

Jorge Francisco Liernur
Fernando Aliata

c | d

Diccionario de Arquitectura en la Argentina

ESTILOS OBRAS BIOGRAFÍAS INSTITUCIONES CIUDADES



ClarínX | arquitectura

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. 2, 224 p.; 22 x 27,5 cm.
ISBN 950-782-424-3
1. Arquitectura - Diccionario
CDD 720.3

ISBN DE LA COLECCIÓN : 950-782-422-7
ISBN DE ESTE TOMO: 950-782-424-3
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, Alejandro Crispiani, Archivo di Stato di Reggio Emilia, Archivo Clusellas, Archivo General de Indias, Archivo de la Asesoría Histórica del Ministerio de Obras y Servicios Públicos de la Provincia de Bs. As., Archivo General de la Nación Departamento de Documentos Graficos Argentina, Archivo Gómez, Archivo del Museo de la Colonización Esperanza Santa Fe, Axel Alexander, Carlos Sánchez Idiart, Catedra A. Díaz, FADU UBA, Cátedra J. Solsona, FADU UBA, Fernando Gandolfi, Fundación Antorchas, Instituto de Arte Americano, Jorge F. Liemur, Luis Priamo, Arturo Montagú, Museo de la Ciudad de Buenos Aires, Patricio Randle, Ricardo González, Unidad n° 7 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.

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.

Redactores Tomo c | d :

A. B. Anahí Ballent

A. C. Alejandro Crispiani

A. M. C. Adriana M. Collado

A. N. Alicia Novick

A. O. Ana Otavianelli

Al. N. Alberto Nicolini

An. Ch. Analía Chiarello

C. G. G. Carlos Gustavo Giménez

C. S. Claudia Schmidt

Cr. S. Cristina Sanguinetti

D. L. Diego Lecuona

D. M. Daniela Moreno

E. G. Eduardo Gentile

E. I. Edgardo Ibáñez

E. P. Elisa Pastoriza

F. A. Fernando Aliata

Fe. C. Federico Collado

F. W. Fernando Williams

G. F. Graciela Favelukes

G. F. T. Graciela Fernández Troiano

G. S. Graciela Silvestri

G. V. Gustavo Vallejo

J. G. C. Javier García Cano

J. R. Jorge Ramos

J. T. Jorge Tartarini

R. F. Roberto Fernández

R. G. Ricardo González

L. M. Luis Müller

L. M. C. Luis María Calvo

M. B. Mónica Bartolucci

M. L. Marta Levisman

N. A. Noemí Adagio

J. F. L. Jorge Francisco Liernur

R. P. Roxana Pérez

S. B. Sonia Berjman

S. C. Silvia Cirvini

V. A. Vivian Acuña

V. O. Verónica Osso

V. P. Verónica Paiva

abreviaturas

a. C.	antes de Cristo.
AA. VV.	autores varios.
ACA	Automóvil Club Argentino
adj.	adjetivo.
adv.	adverbio
ANBA	Academia Nacional de Bellas Artes
Arq.	arquitecto, ta
Arqs.	arquitectos, tas
art.	Artículo.
Av.	Avenida.
B. Bco.	banco ('entidad financiera')
BHN	Banco Hipotecario Nacional
Bibl.	biblioteca
BID	Banco Interamericano de Desarrollo
BMCBA	Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires
BN	Banco de la Nación Argentina
Bo., B.°	barrio
Bs. As.	Buenos Aires
c.	calle
C. F.	capital federal (también Cap. Fed.).
c/u	cada uno
Cap.	capital
cap.	capítulo
Cap. Fed.	Capital Federal
CCM	Compañía de Construcciones Modernas
Cdad.	ciudad
CEAMSE	Coordinación Ecológica Área Metropolitana
CEPA	Centro de Estudios de Proyección Ambiental
CEVE	Centro Experimental de la Vivienda Económica
cf.	cónfer (lat.: 'compárese, véase')
Cía.	compañía
CIAM	Congresos Internacionales de Arq. Moderna
CLACSO	Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales
cm	centímetro
CNCB	Comisión Nacional de Casas Baratas
Co.	Compañía.
cód.	código
col.	colección
CONICET	Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas
ctv.	centavo (también c., cent. y ctvo.)
d. C.	después de Cristo
del.	delegación
DGV	Dirección General de Vialidad
DiHA	Diccionario del Habla de los Argentinos de la Academia Argentina de Letras (2003).
Diag.	diagonal ('calle')
dicc.	diccionario
Dir.	(fem. Dir.a) director dirección
DNA	Dirección Nacional de Arquitectura
DNT	Departamento Nacional del Trabajo
DNV	Dirección Nacional de Vialidad
doc.	documento
dpto.	departamento
Dr.	(fem. Dra.), doctor
DRAE	Diccionario de la Real Academia Española (2 vols. Madrid, Espasa, ed. 2001).

ed.	edición editorial (Ed., cuando forma parte del nombre de una editorial; también edit., Edit.); editor, ra.
edit.,	Editorial
EE.UU.	Estados Unidos de Norteamérica
ej.	ejemplo
EPEC	Empresa Provincial de Energía de Córdoba
et ál.	(lat.: 'y otros')
etc.	Etcétera
f.	sustantivo, o construcción nominal sustantiva, de género femenino.
F. C.	ferrocarril
FADU	Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
fasc.	fascículo
FAU	Facultad de Arquitectura y Urbanismo
fca.	fábrica
FNA	Fondo Nacional de las Artes
FO	Ferrocarril Oeste
FONAVI	Fondo Nacional de la Vivienda
Gdor.	(fem. Gdora.), gobernador
Gral.	general
ha	hectárea / hectáreas
H.° A.°	Hormigón armado
IAA	Instituto de Arte Americano
IAIHAU	Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo
ICOMOS	Consejo Internacional de Monumentos y Sitios
íd.	ídem (lat.: 'el mismo, lo mismo')
IDEHAB	Instituto de Estudios del Habitat
igl.°	iglesia
Ing.	ingeniero, ra
Ings.	ingenieros, ras
Inst.	instituto
INTA	Instituto Nacional de Tecnología Agraria
intr.	verbo intransitivo.
km	Kilómetro/s
l. c.	loco citado (lat.: 'en el lugar citado'; también loc. cit.)
Lic.	licenciado, da (también Lcdo. y Ldo.)
loc. cit.	loco citado (lat.: 'en el lugar citado'; también l. c.)
Ltda.	Limitada
Ltdo.	(fem. Ltda.) limitado (cf. Ltd.)
m	Metro/s
m. n.	moneda nacional
m.	sustantivo, o construcción nominal sustantiva, de género masculino.
MALBA	Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires
MAMBA	Museo de Arte Moderno de Buenos Aires
mimeo:	mimeografiado
MNBA	Museo Nacional de Bellas Artes
MOP	Ministerio de Obras Públicas
N. B.	nota bene (lat.: 'nótese bien')
N. del E.	nota del editor
N. del T.	nota del traductor
n.	nota
N.° S.°	Nuestra Señora (referido a la Virgen; también Ntra. Sra.)
n.°	número/s
NA	Revista Nuestra Arquitectura
NOA	Noroeste Argentino
ORPBA	Organización del Plan Regulador de Buenos Aires
OSN	Obras Sanitarias de la Nación
p.	página (también pg. y pág.)
P. D.	posdata
P. ej.	por ejemplo (cf. v. g. y v. gr.)
P. S.	post scriptum (lat.: 'después de lo escrito')

p.°	paseo
pág.	página (también p. y pg.)
párr.	párrafo
pdo.	pasado
PE	Poder Ejecutivo
PEN	Poder Ejecutivo Nacional
PEVE	Plan de Erradicación de Villas de Emergencia
pg.	página (también p. y pág.)
Prof.	(fem. Prof.°) profesor
pról.	prólogo
prov.	provincia
PUCCH	Pontificia Universidad Católica de Chile
r. p. m.	revoluciones por minuto
reg.	registro
Rep.	república
RR. HH.	recursos humanos
Rte.	remitente
S.	san (cf. Sto.)
s.	siglo siguiente (también sig.)
S. A.	sociedad anónima
s. a., s/a	sin año [de impresión o de edición] (cf. s. d., s. e. y s. l.)
s. d.	sine data (lat.: 'sin fecha [de edición o de impresión]' / sin información.
s. e., s/e	sin [indicación de] editorial (cf. s. a., s. d. y s. l.)
s. f., s/f	sin fecha
S. L.	sociedad limitada (cf. S. A.)
s. l., s/l	sin [indicación de] lugar [de edición] (cf. s. a., s. d. y s. e.)
s. n., s/n	sin número (en una vía pública)
s. v., s/v	sub voce (lat.: 'bajo la palabra', en diccionarios y enciclopedias)
s/f	Sin indicación de fecha de edición o escritura.
s/l	Sin indicación de lugar de edición o escritura
SCA	Sociedad Central de Arquitectos
Sdad.	sociedad (también Soc.)
sig.	siguiente (también s.)
Soc.	sociedad (también Sdad.)
Sr.	(fem. Sra., Sr.°, S.°) señor
Sto.	(fem. Sta.) santo (cf. S.)
t.	tomo
TANAPO	Talleres Nacionales y Populares
tel.	teléfono (también telef. y tfno.)
tít.	título
ton	Tonelada/s
tr.:	verbo transitivo.
trad.	traducción traductor, ra
UBA	Universidad de Buenos Aires
UNC	Universidad Nacional de Córdoba
Univ.	Universidad
UNL	Universidad Nacional del Litoral
UNLP	Universidad Nacional de La Plata
UNMdP	Universidad Nacional de Mar del Plata
UNQUI	Universidad Nacional de Quilmes
UNT	Universidad Nacional de Tucumán
UPCA	Union Popular Católica Argentina
USA:	United States of America
UTDT	Universidad Torcuato Di Tella
v. gr.	verbi gratia (lat.: 'verbigracia, por ejemplo'; también v. g.; cf. p. ej.)
v.	véase (cf. vid.) verso
v.	Véase
vol.	volumen
vs.	versus (lat.: 'contra')
VV. AA.	varios autores (cf. AA. VV.)
w. c.	water closet (ingl: 'servicio, retrete')

C

Capilla Nuestra Señora de Fátima, de Claudio Caveri.



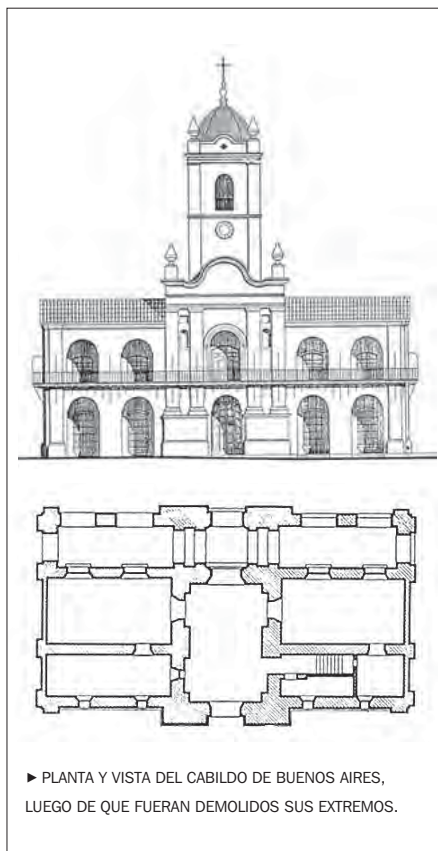
C

CABILDO. m. (Del latín *capitulum*, reunión de máximas autoridades). Institución procedente del mundo romano que más tarde, en el hoy territorio español, fue tanto eclesiástica como civil; los primeros gobiernos municipales —ayuntamiento y concejos— se constituyeron allí entre los siglos X y XV. Traída por los españoles, en América la institución se desarrolló con variantes hasta ser suprimida en el siglo XIX por los gobiernos independientes.

La conformación institucional de los concejos municipales fue dictaminada por los Reyes Católicos en las Cortes de Toledo. Considerada por esto una institución castellana, tuvo su apogeo entre los siglos X y XII, durante la Reconquista. Inicialmente, sus miembros se reunían en edificios ajenos a las autoridades, como iglesias, mercados, torres, palacios reales o hasta en las gradas de las mezquitas, como en el caso de Sevilla.

Al desarrollarse el programa municipal fue tomando las funciones de ayuntamiento, que resolvía al mismo tiempo las necesidades del ámbito militar, religioso y civil, a través de la policía de la ciudad y de su uso como cárcel, involucrando a todos los factores de poder.

De la adecuación a las funciones capitulares surgen dos tipologías programáticas. La primera, de carácter defensivo, deriva de la adaptación de la torre dentro de las murallas, como es el caso del Arco de Santa María, en Burgos, con fachada retablo. Este tipo se componía de un balcón concejil, una campana de convocatoria con torreta o espadaña, y de una capilla.



La segunda tipología correspondió al palacio, en sus inicios simple “casa municipal”, similar a una vivienda acomodada. En algunos casos, estas fueron adyacentes al cabildo eclesiástico, o incorporadas simbólicamente a las

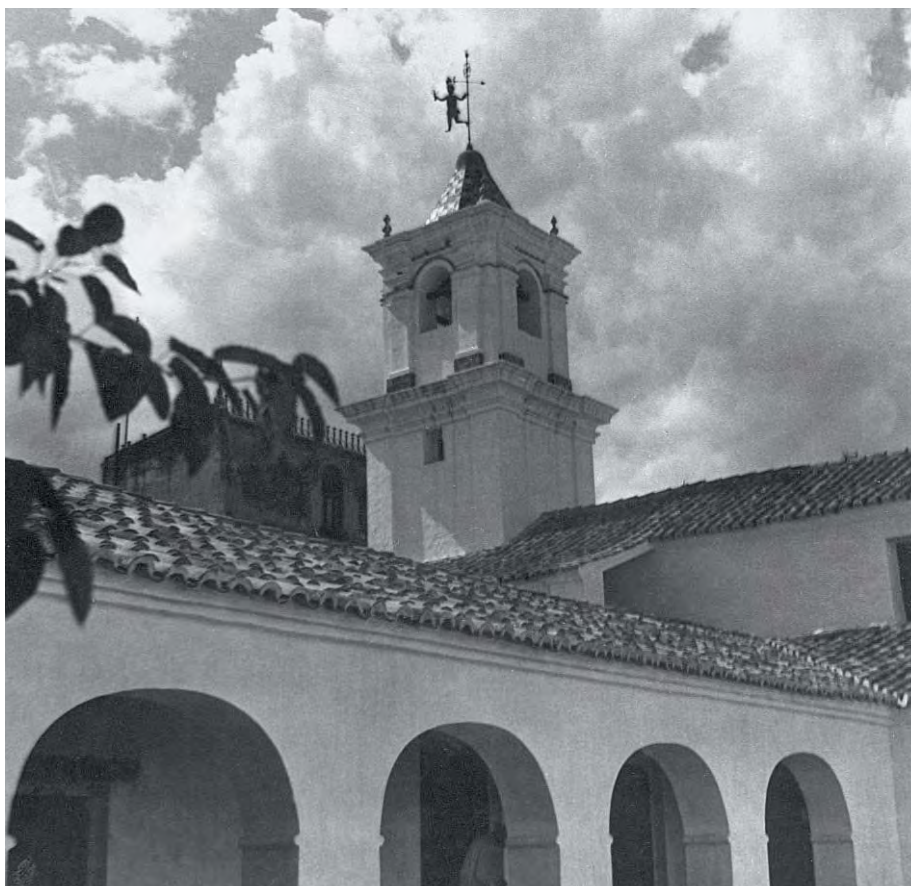
plazas mayores, que el propio municipio construía, como en los casos de Madrid, Salamanca y Ocaña.

Ninguna de estas dos variantes se desarrolló en América, sino que hubo una tercera tipología que en España se implementaba solo en aquellas ciudades que no tenían relevancia, a la que Lampera y Romea describe como “los que tienen en fachada un pórtico en planta baja y galería abierta en la principal. [...] el pórtico para ciudadanos, para reunirse a cubierto, leer edictos, esperar decisiones; y la galería como balcón concejil, donde el ayuntamiento se muestra al pueblo [...] o como miradero en las fiestas públicas”.

En América, los cabildos no tuvieron un desarrollo uniforme, debido a los diferentes niveles de riqueza e importancia política de las distintas regiones. Los había de mayor jerarquía en México y Lima, mientras que los del Río de la Plata fueron los más precarios. Sin embargo, el programa jurídico era similar, dado que estaba reglado por las Leyes de Indias (v.).

La legislación determinaba que en América debían localizarse en la Plaza Mayor (v.), y no solo cumplir las múltiples funciones que ya abarcaba en España, sino también las referentes a la Conquista, como el poblamiento territorial y el reparto de tierras, solares urbanos, franquicia para ganado, abastecimientos, salubridad, escuelas, moralidad, etc.

Asimismo definían sus atribuciones y número de componentes, que variaban de doce a seis cabildantes para las ciudades metropolitanas y las villas, respectivamente. Estos car-



► CABILDO DE SALTA. FUE EDIFICADO EN 1610 POR LOS ALARIFES MÉNDEZ, ÁLVAREZ Y HERRERA. ES MONUMENTO HISTÓRICO.

gos se distribuían en alcaldes ordinarios (jueces de primera instancia), alcaldes de la santa hermandad (comisarios que dirigían cuadrillas), regidores, procurador general (o fiscal de la comunidad), mayordomo de los “propios” o rentas, defensor de menores, alguacil mayor, alférez real (representación del rey), sargento mayor y escribano.

También se impusieron como forma de gobierno en las comunidades indígenas, como por ejemplo en las reducciones jesuíticas, donde mantenían la misma estructuración legislativa que entre españoles y criollos, pero reemplazando a los ciudadanos por los caciques indígenas. Por Real Cédula del año 1554, los ciudadanos tenían que reunir ciertos requisitos para ser cabildantes: debían ser vecinos, tener casa poblada, aunque no tuviesen encomienda de indios, y para ser alcalde no podían postularse eclesiásticos, deudores de la real hacienda, ni oficiales reales, pero sí militares que tuviesen casa poblada. Estas funciones se consideraban carga pública. A su vez, los cabildos estaban facultados para asumir el gobierno político en caso de acefalía, como ocurrió en San-

ta Fe en 1577 y en Buenos Aires el 22 mayo de 1810; y más tarde en 1812, 1815 y 1820.

El programa arquitectónico debía resolver tanto las funciones públicas con pórticos, galerías y torre, como las internas con salas capitulares para reunión de cabildantes, secretarías, archivos y recepciones, un cuerpo de guardia y cárcel o celdas, y en algunos casos también capilla. Según la ciudad, las cárceles variaban su complejidad, desde el calabozo y “corralón” con galerías para los presidiarios, hasta los casos con divisiones por sexo o gravedad de delito, que contaban con la celda “infiernillo” para los encephados, como el Cabildo de la Villa de Luján.

En nuestro país tuvieron carácter más rural que urbano, y funcionaban en casas de vecinos del hasta que fueron construyéndose muy precariamente, dadas las condiciones locales, carentes de materiales de construcción y de recursos humanos. Por estas razones, tuvieron que ser demolidos total o parcialmente a lo largo del siglo XVIII.

Las tipologías variaron en las nuevas construcciones, siendo generalizada la tendencia

de edificios compactos, cerrados, de tipo claustral, pero a su vez con un fuerte carácter lineal y frontal debido a la arquería sobre la fachada principal y la Plaza Mayor, que en caso de jerarquía era reforzada por la conjunción del pórtico y la galería superior.

Esta doble percepción de masa y línea se fue perdiendo, junto al carácter rural, al ir quedando inmersos en la construcción de la ciudad. Así se resolvieron los cabildos de Córdoba (1775), Santa Fe (1660), La Rioja (1807) y Salta (1626), los dos primeros de mayor importancia. En Córdoba no hubo torre, pero sí un sistema frontal de quince pórticos. En Salta fue construido en dos plantas y torre central, pero fue demolido en 1787, hasta que en 1813 se erigió el proyecto definitivo.

La torre con campana, de carácter rural y eclesiástico, existió en Buenos Aires, Tucumán, Salta y Santa Fe, y pudo ser reemplazada por la espadaña, como en el caso de Luján. La capilla no era obligatoria.

El Cabildo de Buenos Aires refleja, en dos intervenciones distintas, las dos características representativas. Edificado en 1610 por los maestros alarifes Juan Méndez, Hernando Álvarez y Domingo Herrera, su primera versión fue una casa de tejas, a dos aguas, con dos torres, una a cada extremo de la fachada, y balcón frente a la plaza, con la tipología claustral y habitaciones en U.

Este edificio fue demolido y reconstruido varias veces a lo largo del siglo XVII, hasta que en 1719 el arquitecto jesuita Prímoli (v.) proyectó los planos para una nueva construcción, que respetaba la tipología original y armaba en la fachada principal, sobre el eje, una recova de 13 arcos.

Lo contrario hizo el arquitecto jesuita Andrés Blanqui (v.), su sucesor, quien en 1724 proyectó un nuevo edificio compacto, de carácter lineal y frontal, de 60 m, con recova y galería en las plantas inferior y superior, respectivamente. Sobre el eje jerarquizaba la fachada principal con una torre y dos arcos centrales. Blanqui fue sucedido desde 1728 por el ingeniero militar Cardoso y del Espino, hasta habilitarse en sucesivas etapas: 1734 y 1751.

Durante el siglo XIX el edificio fue modificado por las nuevas tendencias académicas según el proyecto de Pedro Benoit (v.), para finalmente ser demolidos ambos extremos, cuando se realizaron la Avenida de Mayo y la Diagonal Sur. El edificio existente fue declarado monumento histórico en 1933 y restaurado en 1938 a partir de los trabajos de investigación del arquitecto M. Buschiazzo (v.).

Hubo otras resoluciones, por ejemplo los edificios de la Villa de Luján y de San Luis, que fueron los más atípicos. El primero se estructuró como una L, con patio lateral, y el de San Luis se construyó como un edificio cerrado, de proporciones en planta casi cuadradas, con una breve arquería y un pequeño patio central, que no se conformaba como claustro. A su vez, el edificio de Salta sorprende por la falta de simetría en toda su composición. Hubo edificios capitulares también en Jujuy, Mercedes, Tucumán, Corrientes, Humahuaca (Jujuy), y Santiago del Estero. **V. A.**

Bibliografía: M. BUSCHIAZZO. CABILDOS DEL VIRREINATO DEL RÍO DE LA PLATA. Bs. As., 1946; C. BAYLE. LOS CABILDOS SECULARES EN AMÉRICA ESPAÑOLA. MADRID, 1952; R. GUTIÉRREZ - G. PÉREZ FERRANDO. CABILDOS Y AYUNTAMIENTOS EN AMÉRICA. MÉXICO: UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA AZCAPOTZALCO, 1990; A. DE PAULA. "CABILDO DE BUENOS AIRES". EN: SUMMA, N.º 177, AGOSTO DE 1982.

CABRÉ MORÉ, ENRIQUE. Barcelona (España), 1903 - Buenos Aires, 1985. Arquitecto. Activo en Bahía Blanca en la primera mitad del siglo XX.

Radicado en Bahía Blanca a principios del siglo XX, realizó estudios de arquitectura en la UBA. Posteriormente, de regreso en esa ciudad, organizó su estudio profesional y realizó una serie de obras de carácter neocolonial (v.), como las casas Olaciregui, Cabré, Farmacia Española, etc. Asociado con el arquitecto Manuel Mayer Méndez (v.), ejecutó la terminación de la fachada de la Catedral y la ampliación de los colegios María Auxiliadora e Inmaculada. Tuvo destacada actuación gremial y cultural. Fue un especialista en la historia de la evolución de Bahía Blanca.

Bibliografía: G. VIÑUALES Y J. M. ZINGONI. PATRIMONIO URBANO Y ARQUITECTÓNICO DE BAHÍA BLANCA. BAHÍA BLANCA: IADHUAU, 1990.

CABRER, JOSÉ MARÍA. Barcelona (España), 1761 - Buenos Aires, 1836. Militar y geógrafo. Activo en el Río de la Plata entre las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del XIX.

Hijo de Carlos Cabrer y Suñer (v.), cumplió funciones como miembro del Real Cuerpo de Ingenieros (v.). Formó parte de las comisiones

de demarcación de límites entre los dominios españoles y portugueses, estipulada por el Tratado de San Ildefonso. Por espacio de veinte años Cabrer se dedicó a levantar el plano de la laguna de Merim, punto de arranque de la frontera entre los dominios portugueses y españoles, y reconoció los ríos Paraná y Uruguay. Fue el autor del diario de la segunda subdivisión de límites españoles entre los dominios de España y Portugal en la América Meridional, con abundantes datos históricos de singular valor. En 1802 construyó una carta esférica, que recién fue dada a conocer por Martín de Moussy en 1853. Tuvo destacada actuación durante las Invasiones Inglesas.

Después de 1810 se retiró del servicio activo por no coincidir sus ideas monárquicas con el nuevo gobierno. En 1824, en ocasión de la guerra con el Brasil, Cabrer solicitó su reintegro, que fue concedido con el grado de coronel de ingenieros, con destino en el Departamento Topográfico (v.), desde donde prestó el valioso aporte de su conocimiento directo del teatro de operaciones y de la cartografía necesaria. Luego de terminada la guerra, Cabrer siguió prestando servicios en dicha institución hasta su deceso. **F. A.**

Bibliografía: V. CÚTOLO. DICCIONARIO BIOGRÁFICO ARGENTINO. Bs. As., 1968.

CABRER Y SUÑER, CARLOS. S/d, 1722 - s/d, 1802. Español. Ingeniero militar. Realizó actividades profesionales en el Río de la Plata en los últimos decenios del siglo XVIII.

De larga carrera en el Real Cuerpo de Ingenieros Militares (v.), fue profesor de las academias de Barcelona y de Madrid a partir de 1750. En 1781 fue destinado a Buenos Aires con el cargo de Ingeniero en Jefe de dicha plaza; en 1787 regresó a España, donde alcanzó el grado de Mariscal de Campo.

Vinculado al virrey Vértiz, con quien recorrió la banda sur del Río de la Plata, desarrolló una labor muy intensa. En Montevideo realizó un informe sobre el estado de las fortificaciones. También ejecutó un proyecto del hospital y del cuartel, un plano de la Isla de las Ratitas y sus defensas, y otro plano de la Bahía y de la ciudad. Durante su estadía en la capital virreinal, realizó varios proyectos: algunas reformas en el edificio del Fuerte (1785), baterías en Ensenada (1782), un grupo de casas en la plaza de Nuestra Señora de la Piedad, un edificio para la Audiencia y el empedrado de al-

gunas calles de la ciudad.

En el Archivo Zucchi se conservan varios proyectos de Cabrer y Suñer, realizados en España y Buenos Aires, que la viuda de su hijo vendió a Pedro de Angelis. Entre ellos, cabe citar un cuerpo de cuarteles con sus pabellones, un puente levadizo, un hospital de 560 camas para el sitio de La Residencia, en Buenos Aires, una puerta marítima en Cádiz y el portal de la ciudadelita de Barcelona. **F. A.**

Bibliografía: V. CÚTOLO. NUEVO DICCIONARIO BIOGRÁFICO ARGENTINO. Bs. As., 1968.

CABRERA, MIGUEL. Nacido en Buenos Aires y fallecido en España. Maestro Mayor de Albañilería. Actuó como proyectista, constructor y director de obras. Desarrolló tareas de cierta relevancia en Buenos Aires, durante el período de la Federación.



► CASERÓN DE ROSAS EN EL BARRIO PALERMO, CAPITAL.

La primera noticia que se tiene de su actuación profesional es de 1837, cuando se lo registra como Maestro en Albañilería, con oficina en la calle Garantías (hoy Rodríguez Peña) de la ciudad de Buenos Aires. Gran parte de su labor profesional, en obra pública y privada, la desarrolló al servicio del gobernador Juan Manuel de Rosas, para quien trabajó hasta su derrocamiento, en 1852.

En la década del treinta, dirigió las obras de remodelación y ampliación de la casa de Rosas, en la esquina de Bolívar y Moreno, según planos del ingeniero italiano Nicolás Descalzi.

En 1839 trabajó como colaborador de José Santos Sartorio (v.), cuando este era arquitecto del Gobierno y Maestro Mayor de la Ciudad. Entre otras obras, Sartorio había realizado la remodelación del Caserón de Rosas en Palermo (1836-1838). En 1843 Rosas encarga la segunda etapa de esta obra a Miguel Cabrera (MC), quien agrega tres alas que, unidas a la

construcción anterior, encierran un gran patio; completan el conjunto cuatro “bastiones” de esquina. El edificio, de formas austeras, cuenta con portales blancos en todo su perímetro, a la manera española, y una planta simétrica de connotación clasicista, modalidad propia de la arquitectura oficial de la Federación. Concluyó esta, su principal obra, en 1848.

Desde 1843 fue encargado y administrador de la quinta “Palermo de San Benito”, donde se ocupó de dirigir las construcciones auxiliares. Simultáneamente se desempeñó como asesor en trabajos de albañilería de otro establecimiento de Rosas en la Provincia de Buenos Aires. Se trata de la Hacienda San Martín en la Estancia del Pino.

Tras la caída de Rosas, se le otorga patente oficial de Maestro Mayor de Albañilería.

Creado el Estado de Buenos Aires (1853-1862), inicia un segundo período de su carrera, actuando como contratista de nuevas obras públicas y como miembro de comisiones de mejoras edilicias.

En 1854 realizó el primer proyecto de remodelación del cuartel para el Batallón San Martín en la Plaza del Retiro, que no se construyó; para el segundo, que lo haría el ingeniero inglés Eduardo Taylor (v.), se propuso como constructor a MC. A su vez, sería el Director de Obra del Asilo de Mendigos de la Recoleta, inaugurado en 1858.

El mismo año fue nombrado miembro de la Comisión del Asilo y, a partir de entonces, tuvo activa participación en otras comisiones. En 1860 figuraba como miembro de la Comisión de Remodelación de la Plaza del Parque y de la Comisión Artística para mejorar el Paseo de Marte; en ambas, junto a Carlos E. Pellegrini (v.) y Agustín Rodríguez. El mismo año lo nombraron Presidente de la Sociedad Bonaerense de Artes y Oficios.

MC parece haber tenido una formación predominantemente técnica, con algunos conocimientos de estilística y proyectación arquitectónica. Exceptuando el Caserón de Rosas, la mayoría de sus trabajos se orientaron a la contratación y construcción de obras, y a la administración de propiedades.

La crítica historiográfica se ha ocupado fundamentalmente de la quinta de Palermo, debido a la controvertida figura de su propietario. Se le cuestionó su aspecto “primitivo”, de cuño colonial, desornamentada y de proporciones toscas, con reminiscencias de estancia en el borde urbano (D. F. Sarmiento, 1852); su “falta de gusto, utilidad y diseño arquitectónico” (W. Hadfield, 1854), o bien su “neoclasicismo un

tanto provinciano” (M. J. Buschiazzo, 1966). Por su parte, B. Vicuña Mackenna (1855) criticaba su “desnudez” y su aspecto “más triste que el de un cementerio”.

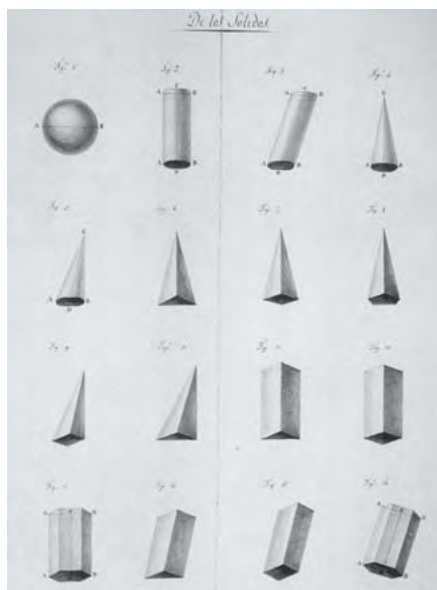
Con respecto al citado proyecto de MC para el Cuartel del Retiro, existe un informe lapidario del Consejo de Obras Públicas (1854), en el que se dice que “el plano presentado carece de todas las reglas arquitectónicas”. No se hallaron datos del biografiado a partir de 1864. **J. R.**

CACCIANIGA, PABLO. S/d. Italiano. Arquitecto y profesor de dibujo. Activo en Buenos Aires en la primera mitad del siglo XIX.

Formado en Roma, profesor de dibujo y pintura egresado de la Real Universidad de Palermo, llegó a Buenos Aires aproximadamente en 1826. En 1828 asumió por concurso como profesor titular de la cátedra de Dibujo de la UBA y propuso una reforma de la misma.

De dicha propuesta, lo que más interesó al entonces rector Valentín Gómez —por considerarlo urgente— fue la creación del Curso de Topografía, al que vinculó con el Departamento Topográfico (v.). De todos modos, por primera vez en la Universidad, Caccianiga pudo introducir la enseñanza de pintura al óleo, la acuarela y la miniatura. Su cátedra de Dibujo continuó hasta 1835; desde entonces quedó acéfala hasta 1855, cuando lo sucedió Martín Boneo.

Dentro del ámbito privado, en 1828 abrió junto al arquitecto italiano Carlos Zucchi (v.) una Escuela de Dibujo. **C. S.**



► LÁMINA USADA EN EL CURSO DE CACCIANIGA Y ZUCCHI.

Bibliografía: R. TROSTINÉ. LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO EN BUENOS AIRES. DESDE SUS ORÍGENES HASTA 1850. BS. AS.: INSTITUTO DE DIDÁCTICA “SAN JOSÉ DE CALASANZ” (FFyL, UBA), 1950.

CACYA, Revista. Órgano del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos, editada a partir de junio de 1927. Su publicación continúa hasta fines de la década del cuarenta, pero va perdiendo importancia en la medida en que la institución, fundada en paralelo a la SCA (v.) por muchos de los que no tenían acceso directo a esta, pierde representatividad entre los arquitectos. Tal situación coincide con el período en el que la enseñanza y la habilitación profesional se homogeneizan alrededor de las carreras de arquitectura creadas en las universidades nacionales (v. Enseñanza de la arquitectura).

La revista prosigue con la tendencia iniciada algunos años antes por *El Arquitecto*: está dirigida a un público amplio y cuenta con una serie de colaboradores ajenos al grupo, que publican en la contemporánea *Revista de Arquitectura* (v.) de la SCA. Sus páginas presentan obras y proyectos realizados en Buenos Aires y otras ciudades del país, como Córdoba y Bahía Blanca, además de problemas urbanísticos, técnicas de construcción y reglamentación edilicia.

Su orientación dentro del campo profesional es ecléctica e incluye obras de arquitectos tales como: J. García Núñez (v.), J. Kalnay (v.), V. Sulcic (v.) o M. Palanti (v.). Realizaciones estas que corresponden a tendencias que van desde el Academicismo al Neocolonial (v.) o el Pintoresquismo (v.).

La publicación de obras locales está acompañada por una sección internacional que refleja la evolución del debate europeo a partir de la difusión de obras de W. Gropius (v.) y su socio local F. Moller, o de F. Hogart y otros exponentes del Modernismo alemán. A esta tendencia debe sumársele la traducción de *Hacia una arquitectura*, de Le Corbusier (v.), que comienza a aparecer por entregas a partir de 1930.

La revista también propagandiza la postura del Centro en relación a las incumbencias y la habilitación profesional. El Centro defiende una posición amplia en cuanto a la consideración del título de arquitecto, que excede la premisa de contar con un diploma nacional otorgado por las escuelas universitarias. Posición esta última que defiende cerradamente la SCA. Una amplia encuesta sobre el tema, realizada

en los primeros años de la década del treinta, da cuenta de la importancia que la cuestión asume para la revista y detalla con precisión el estado del campo profesional.

A partir de 1934, CACYA cambia notoriamente y comienza a publicar una amplia galería de ilustraciones en detrimento de los artículos firmados. Dentro de esta nueva modalidad, puede encontrarse la tendencia a publicar proyectos modernos, provenientes del campo internacional, y a mostrar obras eclécticas o pintorescas, realizadas en el ámbito local. Estas últimas tienden a ser cada vez menos representativas de la evolución de la disciplina. A fines de la década del cuarenta, la publicación se ha transformado en un boletín técnico y profesional cada vez más alejado del debate arquitectónico. **F. A.**

CALCAPRINA, CINO. Génova (Italia), 1911 - San Miguel de Tucumán, 1989. Urbanista de importante trayectoria como docente y profesional en el NOA.

Laureado en Roma en 1940, estuvo ligado en Italia al grupo organicista de Bruno Zevi (v.), que propuso en la postguerra una renovación radical de la arquitectura y el urbanismo italianos. Realizó en ese país importantes estudios de reorganización urbana antes y después de la Segunda Guerra Mundial. Entre ellos cabe citar: la sistematización de la ribera Ligure (1935), la construcción del barrio Génova Teglie (1939), la urbanización de la plaza Fontane Marose, también en Génova (1939), el barrio jardín en Santa Marianella, en Roma (1945). Realizó también la sistematización de las playas de Pescara y el barrio de Via Cassia en Roma (1946). En 1947 proyectó la unidad residencial Sette Chiese en Roma.

En 1948 viajó a la Argentina y se radicó en la región del NOA. Tuvo relación directa con la experiencia del Instituto de Arquitectura y Urbanística de la Universidad Nacional de Tucumán (v.), del cual fue profesor titular. Frente a la corriente liderada por Vivanco (v.), que se basaba en los grandes gestos de diseño urbano para estructurar el territorio, Calcaprina defendió la idea de un urbanismo científico. Se encargó del plan regulador de la ciudad de San Miguel de Tucumán (1956-1986) y de una serie de proyectos urbanísticos y arquitectónicos para Jujuy y Santiago del Estero.

Como docente de la Universidad de Tucumán realizó una serie importante de publicaciones: junto a Enrico Tedeschi (v.), quien ha-

bía sido su socio en Roma, editó *Urbanismo con legislación* (1950) y *Estadística para el urbanismo*; en 1951, junto a Bermejo Godoy, tradujo al castellano *Saber ver la arquitectura* de Bruno Zevi, obra que tuvo una notable influencia durante las décadas del 50 y el 60. También ese mismo año publicó *Urbanismo y planificación*.

Bibliografía: E. RADOVANOVIC Y R. GUTIÉRREZ, S. V.: "CALCAPRINA, CINO". EN: L. PATETTA (COMP.). ARCHITETTI E INGEGNERI ITALIANI IN ARGENTINA, URUGUAY E PARAGUAY. ROMA: PELLICANI, 2002.

CALLE. f. (Del latín *callis*, senda, camino). Vía pública de comunicación y lugar que no puede separarse de las edificaciones que la bordean. Entre las numerosas definiciones del vocablo, las más frecuentes en los diccionarios de la lengua española son aquellas que lo definen como 'vía en poblado' o 'camino público entre dos filas de casas' (Diccionario de la RAE, 2001): "En una población, vía entre edificios o solares. // 2. Exterior urbano de los edificios. // 3. Camino entre dos hileras de árboles o de otras plantas". Como puede verse, todas ellas señalan su naturaleza múltiple y peculiar: elemento generador de la morfología y estructura urbanas, que es, junto con la plaza (v.), el soporte sociabilizador principal de las ciudades occidentales.



► UNA CALLE DE BUENOS AIRES EN LA DÉCADA DE 1870.

LA CALLE EN LA CIUDAD OCCIDENTAL.

La Antigüedad clásica. En la Grecia antigua, los primitivos centros habitados fueron pequeños núcleos que con el paso del tiempo se densificaron en forma espontánea. El tejido se definía con la distribución aparentemente irregular y casual de cuerpos aislados, con independencia de toda idea de conjunto.



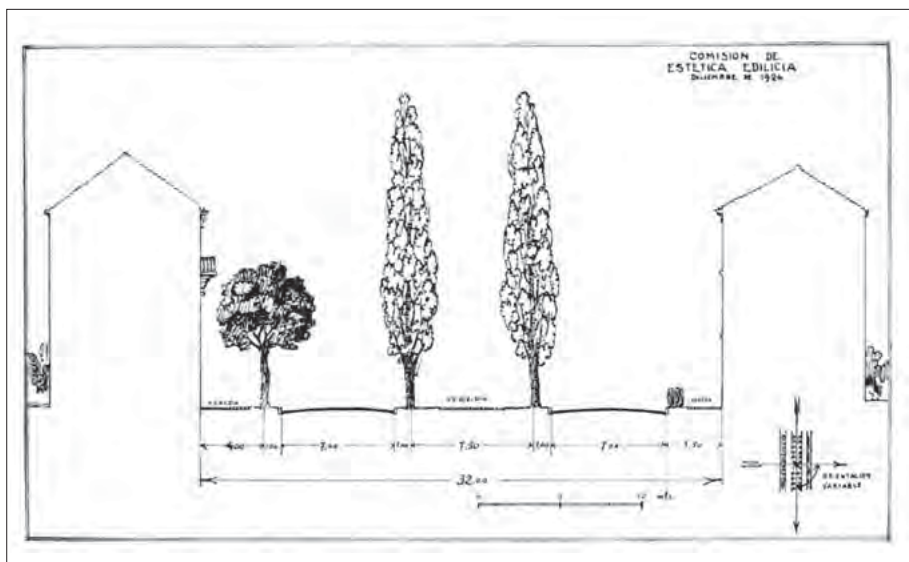
► VEREDA ANGOSTA, EN UNA CALLE DE CAPITAL FEDERAL.

Ya en el siglo V a. C., la retícula ortogonal se convirtió en norma para la planificación de la ciudad, hecho que se atribuye a Hippodamo de Mileto, considerado el primer urbanista conocido con criterio científico. En esta planificación, el elemento estructurador son las calles rectas cortadas en ángulos de 90°.

La calle fue entonces un instrumento práctico para facilitar la planificación y la construcción de nuevas colonias. La concepción de una trama neutra sin ejes dominantes resultaba de una visión de "ciudad estado" democrática, común a todos sus habitantes.

Tuvieron origen en las ciudades helenísticas dos características que posteriormente identificarían a las calles romanas: los pórticos y las perspectivas monumentales. Los romanos buscaron trazados regulares geométricos y cuando estos no eran posibles incluían en las ciudades organizaciones urbanístico-arquitectónicas rigurosamente geométricas. En tales casos, las calles resultaban simples espacios residuales, que solo cumplían la función de circulación, como en Roma.

La calle tuvo en la política territorial del Imperio un rol fundamental. La frase: "Todos los caminos conducen a Roma" expresa claramente este concepto. La red de caminos representa la propiedad básica del espacio existencial romano, donde los nodos eran particularmente importantes, y los romanos los destacaron mediante puertas y arcos triunfales. En la definición de esta red se evidencia una marcada jerarquización, materializada por dos grandes ejes o calles principales —Cardo y Decumano— que, cruzándose en ángulo recto, dividían la ciudad. Estas calles, presentes en todas las ciudades coloniales, conducían a sus cuatro puertas y eran generalmente aporricadas. Uno de los aportes más interesantes y eficaces fue la separación de vehículos y peatones dentro de la vía pública.



► CORTE DE UNA CALLE EN UN DIBUJO ELABORADO POR LA COMISION DE ESTÉTICA EDILICIA DE BUENOS AIRES.

LA EDAD MEDIA.

En las ciudades medievales, las calles fueron muchas veces irregulares y tortuosas, debido a su emplazamiento en sitios de difícil accesibilidad. En general, las principales partían del centro, mientras otras secundarias unían estas radiales, formando círculos en torno del centro; este tipo radioconcéntrico fue uno de los que más se repitió. Pero la variedad de esquemas planimétricos de las ciudades medievales es inagotable, ya que no existieron ideas previas, y la mayor parte de ellas crecieron en forma espontánea. El trazado de las calles tuvo tal incidencia en la forma urbana que cualquier clasificación de ciudades que se intente estará intrínsecamente relacionado con ellas. Siguiendo la clasificación de Luigi Piccinato (v.), se encuentran los siguientes tipos fundamentales: ciudades lineales, formadas a lo largo de caminos; ciudades cruciales, generadas a partir de dos calles básicas que se cortan ortogonalmente; ciudades en escuadra, a partir

de una trama de calles regulares que se interceptan ortogonalmente; ciudades en espina de pez, a partir de una calle principal de la que salen otras secundarias paralelas entre sí, pero oblicuas a la primera, y ciudades radioconcéntricas, ya definidas.

Una de sus principales características fue la especialización funcional, que recuerda de algún modo al Bazar musulmán. Con el paso del tiempo, la mayor parte de ellas adoptó el nombre de un tipo de comercio o actividad. Morfológicamente, las principales diferencias se evidenciaban entre las ciudades de desarrollo orgánico y las ciudades planificadas. Una definición más general caracterizaría la calle medieval como una vía de perspectiva limitada.

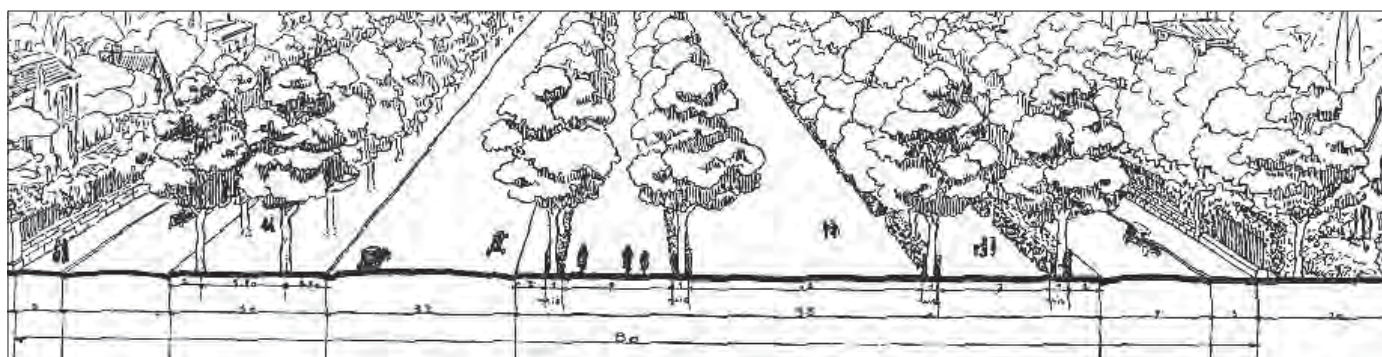
LOS SIGLOS XV Y XVI.

La actividad urbanística durante los siglos XV y XVI se centró en la reforma de antiguas ciudades y en el diseño de ciudades ideales. La vida urbana se desenvolvía en los viejos am-

bientes medievales y particularmente en sus estrechas y tortuosas calles. Sobre el complejo e irregular trazado de la ciudad medieval se superpusieron nuevos planteos regulares, consistentes fundamentalmente en la apertura de calles rectilíneas con edificación monumental; se inicia así una empresa que tomaría mayor impulso durante el período Barroco.

Algunos de los conceptos modernos de 'calle' fueron anticipados por los tratadistas del Renacimiento, particularmente en lo que respecta a la jerarquización de vías, con calles principales amplias y rectas, y calles secundarias curvas. Alberti, el primero en plantear soluciones estéticas al tratamiento de una calle urbana, consideraba que la presencia de calles rectas y anchas contribuía a la grandeza y majestad de la ciudad, a lo que agregaba la necesaria unidad proporcionada por edificios de igual altura y la presencia de arcadas o arcos de triunfo en los cruces, y pórticos para proteger las calles principales y las intersecciones. Nuevas consideraciones de tipo defensivo fueron fundamentales en el diseño de las ciudades ideales, y en este contexto el rol de la calle también cambió. Debía servir al rápido movimiento de tropas, artillerías y otros elementos cuando se producía un ataque. Las calles más eficientes para esta función eran las rectas, aun cuando muchos les atribuían mayores virtudes defensivas a las calles onduladas. Otros elementos tomados en cuenta para su trazado eran el clima y los vientos. Palladio recomendó calles angostas con edificios altos en regiones calientes, y calles amplias y anchas en las regiones frías o templadas.

En Roma fueron trazadas por primera vez las líneas de la red fundamental del tránsito de una ciudad moderna. Las largas calles rectas del plan de Sixto V, medios de comunicación entre edificios significativos, se convirtieron en canales circulatorios. Los acentos en los extremos debían guiar y enfocar el espacio de



► CORTE PERSPECTIVADO DE UNA AVENIDA EN FORMA DE BULEVAR, REALIZADO POR LA COMISIÓN DE ESTÉTICA EDILICIA DE BUENOS AIRES.



► PLANTA DE LA AVENIDA DE MAYO, EN BUENOS AIRES.

la calle sin obstruir o cortar su curso, para lo cual se recurrió al uso de obeliscos. Algunas fueron concebidas como anchas avenidas. A partir de las nuevas y muy concurridas vías se construían tiendas y casas en gran número. La calle se convirtió en un elemento de control y regulación, además de ser un medio para el embellecimiento y repoblación de zonas antes deshabitadas de la ciudad.

LA EXPERIENCIA AMERICANA.

Cuando se produjo la expansión urbana en América, la ocupación del territorio se hizo siguiendo una multiplicidad de soluciones que incorporaban tanto las experiencias previas de los conquistadores, los modelos teóricos del Renacimiento, las antiguas tradiciones romanas, los principios de la ciudad cristiana (Santo Tomás, Eximénic) y la propia práctica fundacional, condicionada por las particularidades del asiento.

La concepción del espacio público estuvo signada por el grado de planificación de las ciudades. En ocasiones, la calle era y es la ordenadora del espacio urbano y el centro de las actividades sociales de la ciudad, y en otras, solamente el espacio resultante del agrupamiento de las viviendas.

La calle como un trazado regulador previo que vertebra el espacio urbano también estuvo presente, desde muy temprana época, en las fundaciones americanas. La traza de Santo Domingo, replanteada por Nicolás de Ovando a inicios del siglo XVI, presentaba tal regularidad en sus calles que sorprendía a los mismos viajeros españoles. Otros casos, como las calles de Asunción del Paraguay, adoptaban una estructura lineal fuertemente influida por la traza del camino real.

Cuando en 1573 Felipe II aprobó las Ordenanzas de Poblaciones —que ratificaron las experiencias urbanas españolas y americanas, y definían la planificación para las nuevas ciudades—, se especificaban los siguientes criterios para dimensionar las calles:

“En lugares fríos sean las calles anchas, y en los calientes angostas; y donde hubiere caballos convendrá que para defenderse en las ocasiones sean anchas, y se dilaten en la forma susodicha, procurando que no lleguen a dar en algún inconveniente, que sea causa de afear lo reedificado, y perjudique a su defensa y comodidad” (Cf.: *Ley X, Libro IV, Tít. VII, v. Leyes de Indias*).

En este contexto, las calles de las ciudades hispanoamericanas presentaban aspectos muy diferentes. Desde las rectilíneas tipo canal, trazadas a cordel, que caracterizan un paisaje ur-

bano monótono en muchas ciudades americanas, a las calles de las ciudades irregulares que presentan un sinfín de “anécdotas” en su recorrido. Entre estas últimas se pueden mencionar a las estrechas calles de la Habana, la Guaira, Potosí, Guanajuato o el Cuzco; calles cerradas por edificios (Morelia); calles que pasan bajo arcos y templos (Quito); calles escaleras (Cuzco).

Una característica típicamente americana fue la de su sección muy ancha y de poca altura para las medidas europeas. Esta relación fue la que se mantuvo constante hasta mediados del siglo XIX.

LOS SIGLOS XVII Y XVIII.

La ciudad barroca, heredera de los estudios renacentistas, llevó a la práctica, en el campo de la ciudad, el conjunto de principios del urbanismo clásico, la línea recta, la perspectiva monumental y la uniformidad. El carácter dinámico y abierto de la “ciudad capital” se expresa en el diseño de sus calles: rectas y anchas, permiten el intenso tránsito de personas y vehículos de acuerdo con las nuevas necesidades de participación, y hacen evidente el deseo barroco de sistematización. La unificación de fachadas conformaba espacios coherentes, definidos por superficies edificadas continuas, donde los edificios perdían su individualidad plástica para formar parte de un sistema superior. De modo que este espacio entre edificios, calle o plaza, cobró importancia como elemento constitutivo de una totalidad urbana planificada. Las fachadas se convirtieron en las superficies límite de un espacio abierto, formando perspectivas que pueden extenderse ilimitadamente. La vida privada del ciudadano medio se pone en directa relación con la calle, lugar de la vida pública.

Nuevas ideas provenientes de la arquitectura de jardines orientaron en París la apertura de un sistema de ejes radiales centrífugos, avenidas, unidos a un anillo de bulevares que crearon una nueva relación abierta con el entorno. La incorporación del árbol proporcionó otro carácter a las avenidas pensadas para el paseo y el descanso, para el ir y venir, para el ver y ser visto.

Las calles sirvieron posteriormente al orden ilustrado; divisiones y subdivisiones de la trama viaria convertían cada parte de la ciudad en una unidad de mayor o menor tamaño dentro de un todo. La geometría estaba destinada a traer regularidad e igualdad. Las calles adoptaron, a partir de los planteos utópicos, una imagen basada en las rectas avenidas del par-



► EN EL SIGLO XX SURGIERON LAS AUTOPISTAS CON LAS QUE SE BUSCÓ DIFERENCIAR LOS DISTINTOS TIPOS DE TRÁNSITO.

que clásico, dentro de un concepto de plan de ciudad (v. **Cuadrícula**).

Paralelamente, las calles de los barrios bajos sufrían un proceso inverso. En virtud del crecimiento y el consiguiente hacinamiento que en ellas se operaba, eran más callejones que canales para circular. De modo que la patología de la calle se concibió como el preludio de su desaparición: abolir el malestar de la ciudad implicaba abolir la calle.

Durante el siglo XVIII se produjo en América la expansión de los antiguos núcleos urbanos como consecuencia de los cambios económicos y sociales, una mayor densidad de población y la jerarquización político-administrativa. Ello causó modificaciones en la estructura urbana, que implicaron una resemantización de las formas y usos renacentistas, con la introducción de nuevos elementos. El uso social de la calle fue producto de esta nueva dinámica urbana, para la que se crearon también áreas verdes de esparcimiento y recreación, como las “alamedas” (v.), construidas en Lima, Buenos Aires y México.

EL SIGLO XIX.

El siglo XIX, con sus grandes avenidas radiales y uniformadas, transforma radicalmente la imagen de la calle en muchas ciudades viejas y en sus ensanches.

El impensable crecimiento de la ciudad llevó al nacimiento de la urbanística moderna, caracterizada por un cambio cuantitativo que hace imposible los antiguos sistemas de control. En este marco se abrieron kilómetros de

calles, entre los cuales el bulevar, como producto característico del siglo XIX, fue una herramienta de progreso y un monumento al ideal de ciudad.

Se abriría en canal la maraña de calles, haciéndolas accesibles a la circulación de vehículos, superponiendo al cuerpo de las antiguas ciudades una nueva red de calles anchas y rectilíneas, que a la vez que facilitaban las comunicaciones transformarían la imagen urbana al regularizar las nuevas construcciones con una normativa más detallada que en el pasado y que, como en el caso del París de Haussmann, regulaban el alto de las construcciones en relación con el ancho de las calles. Esta transformación fue acompañada por novedosos conceptos de higiene, que dotarían a los nuevos barrios de espacio, aire, luz y verde.

Numerosas ciudades latinoamericanas renovaron su fisonomía a partir de las últimas décadas del siglo. Una influencia decisiva la ejerció el modelo de la transformación de París, del cual el ensanche de las calles, las grandes avenidas, los bulevares y las calles en diagonal (v.) fueron los elementos urbanos más frecuentemente utilizados para lograr la ansiada imagen de modernidad. Estos elementos definieron el paisaje urbano típico de los ensanches que se practicaron en la mayor parte de las ciudades como respuesta al crecimiento poblacional.

Buenos Aires se introdujo hacia 1880 en el campo de estas cirugías urbanas. M. Torcuato de Alvear inició la demolición de la Recova Vieja y parte del antiguo Cabildo para dejar paso

a una gran avenida que comunicaría la Plaza de Mayo con el monumental Palacio del Congreso, posteriormente se abrirían las diagonales y la extensa avenida Norte - Sur (hoy 9 de Julio). Estas nuevas calles, de anchos excepcionales, y la introducción de la arquitectura decimonónica monumental, rompían definitivamente la antigua escala colonial (v. **Avenida**).

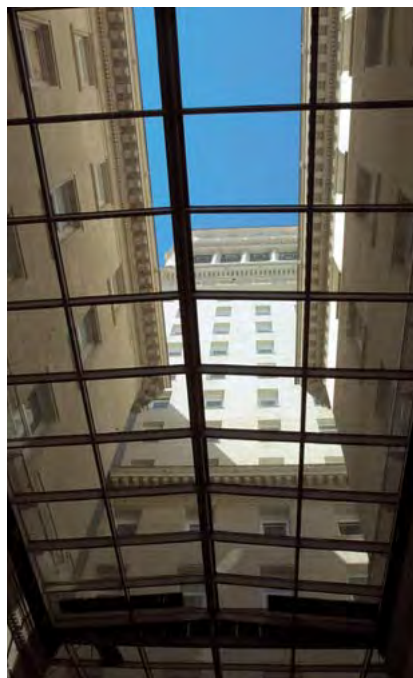
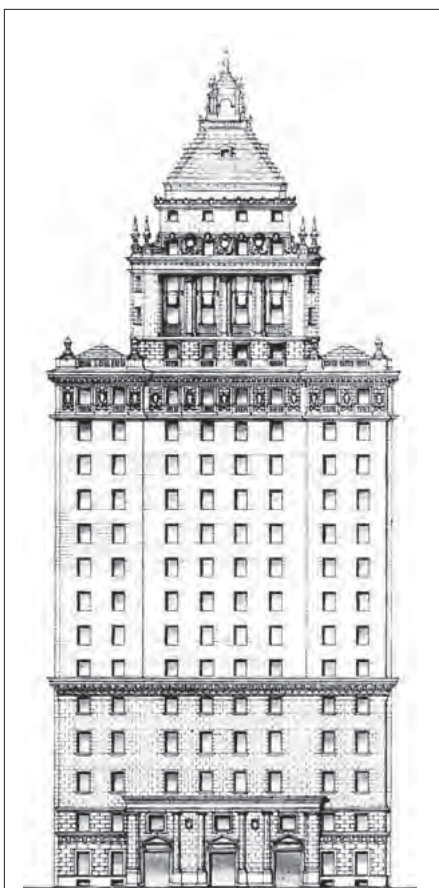
EL SIGLO XX.

Durante la primera mitad del siglo XX, la práctica urbanística basada en las teorías funcionales del CIAM (v.) fomentó la organización del espacio público a partir de los problemas de la vivienda. La ciudad fue así concebida como la sumatoria de partes inconexas en las que las calles perdían gran parte de su sentido vital.

Estos conceptos partían de una severa crítica a los sistemas de comunicación existentes, los que habían sido concebidos para el tránsito de peatones o de carruajes, sin responder a los nuevos medios mecánicos de transporte. El problema quedaba planteado por la imposibilidad de conciliar las distintas velocidades naturales del peatón con las velocidades mecánicas de los automóviles, autobuses y tranvías, cuyo encuentro fue fuente de numerosos conflictos. La propuesta CIAM se basaba en tres consideraciones básicas: en primer lugar, separar el camino de los peatones de los vehículos mecánicos; la segunda, dar a los transportes pesados un cauce circulatorio particular, y la tercera, proyectar para la gran circulación vías de tránsito independientes. Otro punto importante es el concepto de solucionar los cruces de caminos con cambios de nivel. Completaba la propuesta una diferenciación funcional de las calles según su destino: calles de viviendas, calles de paseo, calles de tránsito y arterias principales.

No obstante lo extremo de su planteo, las soluciones derivaron frecuentemente en la desaparición de las calles como ámbito de encuentro, dando lugar a meros conectores entre zonas funcionales, edificios y distintos núcleos residenciales. Allí radica el fracaso de esta propuesta, pese a la cual las calles no han perdido su esencia como lugar de contacto humano, de intercambio, de comunicación. **D. M. / AN. CH.**

Bibliografía: F. CHUECA GOITÍA. BREVE HISTORIA DEL URBANISMO. MADRID: ALIANZA EDITORIAL, 1968; J. L. ROMERO. LATINOAMÉRICA: LAS CIUDADES Y LAS IDEAS. BS. AS.: SIGLO XXI, 1979; L. BENÉVOLO. HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA. BARCELONA: EDIT. GUSTAVO GILLI, 1980; R. GUTIÉRREZ. ARQUITECTURA Y URBANISMO EN IBEROAMÉRICA. MADRID: EDICIONES CÁTEDRA, 1983.



► EL EDIFICIO DE VIVIENDAS MIHANOVICH, EN BS. AS., DE LOS ARQUITECTOS CALVO, JACOBS Y GIMÉNEZ.

CALVO, JACOBS Y GIMÉNEZ. (CALVO, Héctor: s/d, 1890 - s/d, 1936; JACOBS, Arnoldo: s/d, 1892 - s/d, 1974; GIMÉNEZ, Rafael: s/d, 1891 - s/d, 1947). Arquitectos. En la década del veinte conformaron un estudio profesional cuya amplia producción se desarrolló principalmente en Buenos Aires, donde realizaron numerosos edificios comerciales, viviendas individuales y casas de renta. Su obra abarca un amplio espectro estilístico que va del Eclecticismo (v.) al Pintoresquismo (v.) de raíz británica para finalmente incursionar también en el Art- Déco (v.).

Se graduaron en la Escuela de Arquitectura alrededor de 1915. En 1921 su proyecto para el Golf Club de Mar del Plata resultó favorecido en el concurso privado organizado por dicha institución. La obra, que se emplaza en un predio frente al puerto, pertenece a la corriente pintoresquista en su vertiente Tudor. Resulta un ejemplo representativo del estilo que utilizaban entonces los más destacados clubes sociales y deportivos, concebidos como variantes de gran dimensión de la residencia particular.

Otras obras iniciales, los hoteles privados de Canning —hoy Scalabrini Ortiz— 2770 y Libertad 1375 (1923), en Capital Federal, se distinguen por su imponente presencia. El primero, más elaborado, se adscribe a la corriente neogótica Tudor. El de la calle Libertad es más severo en su ornamentación.

El Sanatorio Podestá (1923), en la esquina de Viamonte y Uruguay, inaugura cierta tendencia a la verticalidad en la producción del estudio. Se destacan tres volúmenes articulados desarrollados en un basamento que abarca tres niveles, una parte central de cuatro y la culminación en mansarda. Con un lenguaje estilístico tomado del Eclecticismo, en su parte central se eleva una torre de cuatro niveles que termina en una cúpula con aguja. Esta tendencia vertical se continúa en el edificio para la Compañía Unión Telefónica, en Defensa 143 (1929), y culmina en la casas de renta de Arroyo 845 (1928), el edificio Mihanovich, inspirado en realizaciones estadounidenses de la misma época, pero que, a diferencia de los ejemplos de aquel país, no contiene un programa terciario sino viviendas, (v. *Rascacielo*).

En 1926 obtienen el tercer premio en el concurso de anteproyectos para la Bolsa de Comercio de Rosario y, en 1931, el segundo premio en el concurso de anteproyectos para el edificio del Centro Gallego.

Entre las numerosas obras realizadas en las décadas del veinte y del treinta, se encuentran: el edificio de renta y cine teatro en Santa Fe 2450 (1931), un chalé en Belgrano (Pino y Avenida Forest, 1927), el Hotel Privado perteneciente a Landivar (1927), Juncal esquina Callao (1931), Bartolomé Mitre y Esmeralda, y varias residencias en los alrededores de Capital Federal, Bariloche y Rosario, también el Banco Provincial de Santa Fe (1927). En el edificio de Shell Mex (1936), ubicado en Diagonal Norte y Esmeralda, muestran una tendencia renovadora, enrolada en la corriente Art Déco que domina el período, lo que también se verifica en la propiedad de renta y oficinas de la Compañía Inmobiliaria de Buenos Aires S. A., en Av. Presidente Roque Sáenz Peña 933 (1935).

Con la muerte de Héctor Calvo en 1936, el arquitecto A. J. Falomir se incorpora a la firma. Arnoldo Jacobs desarrolló también otras actividades en el ámbito profesional: ocupó la vicepresidencia de la SCA (v.) durante los períodos 1943-1945 y 1946-1947, y llegó a ser presidente durante los años 1951-1953. Durante su gestión debió superar la difícil situación por la que atravesó la *Revista de Arquitectura* (v.), órgano oficial de la entidad. **R. P.**

Bibliografía: COLECCIÓN REVISTA DE ARQUITECTURA (1922-1936); COLECCIÓN REVISTA EL ARQUITECTO (1922-1945). ANUARIO DE ARQUITECTURA E INGENIERÍA DE LA REPÚBLICA ARGENTINA, 1923. R. GUTIÉRREZ (COMP.). SCA: 100 AÑOS DE COMPROMISO CON EL PAÍS 1886-1986. BS. AS.: 1993; R. GOMEZ CRESPO Y R. COVA. ARQUITECTURA MARPLATENSE: EL PINTORESQUISMO. TUCUMÁN: 1982.

CAMINOS, HORACIO. Buenos Aires, 1914 – Boston (EE.UU.), 1990. Arquitecto, urbanista y pintor. Destacado por su actuación profesional en la Argentina y en los Estados Unidos, como por su tarea como docente en varias universidades de prestigio internacional. Su interés profesional estuvo centrado en el diseño urbano y arquitectónico en los países periféricos.

Graduado en la UBA en 1939, realizó al año siguiente estudios de posgrado en EE.UU. Posteriormente volvió a la Argentina y fue, durante diez años, profesor del Instituto de Arquitectura de la Universidad de Tucumán (v.), donde desarrolló una innovadora e importante tarea junto con H. Sacriste (v.), E. Catalano (v.), H. Zalba (v.) y otros. A partir de 1951, luego de la finalización de la experiencia en Tucumán, viajó a Londres invitado como profesor en la Ar-



► EL PARADOR ARISTON, EN LA CIUDAD DE MAR DEL PLATA, UNA OBRA DE LOS ARQUITECTOS CAMINOS, CATALANO Y BREUER.

chitectural Association. A partir de 1952 residió y enseñó en los EE.UU., primero como docente de la Universidad de Carolina del Norte y luego, a partir de 1961, en la Facultad de Arquitectura del MIT, de la cual se retiró como profesor honorario en 1984.

Realizó numerosos proyectos en nuestro país. Es autor, con E. Catalano y M. Breuer, del parador Ariston en Mar del Plata. Con Sacriste, con quien estuvo asociado entre 1943 y 1951, proyectó la Escuela Rural de Suipacha (1943). En 1944, con Sacriste y Zalba, presentó una propuesta, sin éxito, para la reconstrucción de

San Juan, después del terremoto. En Tucumán realizó con Sacriste la escuela primaria de Barrio Jardín (1947) y el Hospital del Niño Jesús (1947), este último producto de un concurso. Formó parte del equipo que desarrolló el complejo del cerro San Javier en Tucumán. También fue coautor del proyecto para la Ciudad Universitaria de Buenos Aires y la de Los Andes en Mérida, Venezuela. En EE.UU. investigó en el campo de la vivienda de interés social, y realizó proyectos para Colombia, Puerto Rico, Kenia, Líbano, Guatemala y El Salvador. A partir de su interés por ese problema, en 1965 creó en el MIT un programa de planeamiento y diseño urbano, para países en vías de desarrollo. Publicó los resultados de su experiencia profesional en un libro realizado en coautoría con Reinhard Goethert. Posteriormente editó en nuestro país *Educación o catástrofe*, un ensayo que pone de manifiesto su creencia de que la educación es una de las pocas soluciones confiables y posibles para enfrentar los problemas globales.

Caminos también se dedicó a la pintura y realizó experiencias dentro del campo de la abstracción, interesado en la superposición del color y la transparencia. F. A.

CANALE, NICOLÁS. Génova (Italia), 1807 – Adrogué (Prov. de Buenos Aires), 1874. Arquitecto. Fue ingeniero municipal en Buenos Aires y destacado profesional; llegó a la ciudad en 1858 junto con su hijo José Lodovico (Génova, 1833 - Buenos Aires, 1883), arquitecto. En la Argentina, trabajan asociados.

Por su profunda preparación técnica y por la manera en que ejerció la profesión, NC representa la figura moderna del arquitecto-ingeniero del siglo XIX.

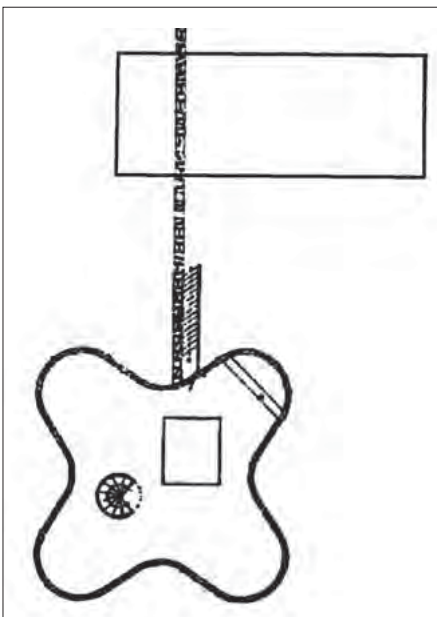
Se formó en las ideas del Neoclasicismo italiano, difundidas entre fines del siglo XVIII y principios del XIX por los hermanos Cantoni, descendientes de una familia del Ticino, de larga tradición constructiva. Simone (1739-1818), alumno de Vanvitelli en Roma y diplomado en la Accademia di Parma, introdujo en Génova el “nuevo” estilo. Su hermano Gaetano (1743-1827), director de los trabajos en el Palazzo Ducale y maestro en la escuela de arquitectura de la Accademia Ligustica —donde Nicolás Canale fue admitido en 1821—, desarrolló el proyecto del nuevo duomo de Porto Maurizio (circa 1781-1845), donde NC desarrolló una experiencia profesional clave. Después de colaborar durante cinco años, fue alumno también del maestro Nicolo Laverneda (circa 1795-1830). A la muerte de estos, Canale recibió la dirección de los trabajos, aunque su título para el ejercicio legal lo obtendría en 1833, año de su casamiento.



► IGLESIA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN EN BELGRANO.

Entre sus primeras ofertas de trabajo en Génova, se encuentra la elaboración en 1838 de seis proyectos (ninguno realizado) para la fachada de la Ss. Annunziata del Vastato, iglesia franciscana en la cual, dos años antes, NC ya había dirigido las obras de la sacristía nueva (destruida en la Segunda Guerra Mundial).

El proyecto más significativo para Génova, que Canale propone a la Municipalidad en 1850 (el mismo año en que es nominado Académico de Mérito en la Academia Ligustica), y para el que trabaja intensamente hasta 1857, es un gran establecimiento terapéutico balneario que debía realizarse sobre la península del Molo, con teatro y locales de descanso. NC estudió también una intervención urbanística, previendo una nueva avenida. La idea se vio re-

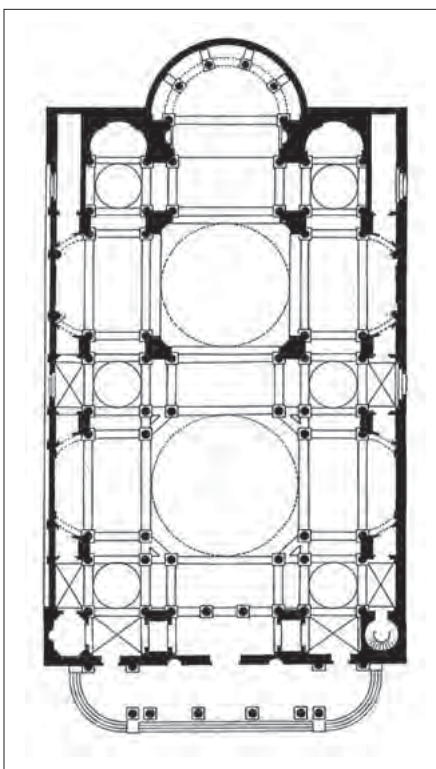


► LA PLANTA DEL PARADOR ARISTON, DE FORMA ORGÁNICA.

alizada por la Municipalidad varios años más tarde y es actualmente eje esencial de la comunicación y viabilidad de la ciudad. Durante el largo emprendimiento proyectual surgió su vocación empresaria: crea la sociedad por acciones Terme Genovesi en 1853. Por sus conocimientos científicos en higiene e hidráulica, fue contratado desde Buenos Aires, ciudad a la que arribó con su esposa y su hijo Giuseppe, laureado arquitecto en la Regia Università degli Studi di Genova en 1858. Los proyectos para Buenos Aires fueron: saneamiento de la zona sur de la ciudad y canalización del Arroyo Primero (1863); distribución del agua potable, según planos realizados en las plazas Lorea, Monserrat y Concepción (1867), publicados en 1868 como “Estudios preliminares para proveer varios modos de aguas corrientes a esta ciudad de Buenos Aires”. La gran envergadura del proyecto y las dificultades para financiarlo impidieron la realización.

Su primera encomienda privada, en 1858, fue la villa suburbana Los Leones para Esteban Adrogué, quien sería su principal cliente. En 1860, NC gana el concurso para la sistematización del Paseo de Marte —actual Plaza San Martín, modificada luego por Carlos Thays (v.)— y es nombrado Ingeniero Municipal, cargo que ocupa hasta fines de 1864, realizando múltiples tareas: empedrado de calles; sistematización de plazas; terminación de la fachada lateral de la Catedral; dirección de trabajos en mercados, hospitales, cementerios; proyectos para puentes; arquitectura efímera para los festejos del 25 de Mayo. Por la realización de estas obras, la Municipalidad de Buenos Aires le asignó una medalla de oro y diploma de Ingeniero Honorario.

De la experiencia que había adquirido en Puerto Maurizio, derivaron muchos de los motivos que serían elaborados por Canale en los proyectos de iglesias en Buenos Aires. Para los exteriores de Nuestra Sra. de la Paz —hoy catedral de Lomas de Zamora (1860-1900)— y de Nuestra Sra. de La Piedad (1866-1895), en Bartolomé Mitre y Paraná, Buenos Aires, retomó la fachada “a capanna” entre dos torres, inspirada en las lecciones cinquecentescas de Galeazzo Alessi para la iglesia Sta. Maria Assunta di Carignano en Génova. De los interiores del duomo de Puerto Maurizio, Canale retomaría para la iglesia de La Piedad la inspiración palladiana, usando sabiamente la columna para la definición de los espacios y la riqueza de las visuales. La confrontación con los problemas de estática de la cúpula —la de Porto Maurizio colapsó en 1821— le permitió proponer, junto a



► IGLESIA NUESTRA SEÑORA DE LA PIEDAD, EN BS. AS.

su hijo Giuseppe, un nuevo proyecto para la cúpula de la iglesia de la Inmaculada Concepción, en Juramento y Arcos, Buenos Aires. En un folleto donde explica el cálculo: “Observaciones sobre las condiciones estéticas (sic) de la gran cúpula del nuevo proyecto para la Iglesia de la Concepción”, 1863, examina el repertorio desde Palladio a Rondelet, y señala a Sainte Genviève como la mejor solución respecto de la firmas y de la economía, y entre esta y la forma armónica de los espacios en planta.

Abre un estudio con su hijo, al que se incorpora el joven Juan A. Buschiazzo (v.), quien finalizaría, a la muerte de ambos, muchas de las obras iniciadas por los Canale. Los encargos fueron numerosos: palacios en Buenos Aires (Miró, Fusoni; Gorostiaga; Atucha; Euzquiza; Lagos García, todos demolidos); casas de renta; hoteles (Grand Hotel Buenos Aires, 1869, Hotel La Delicia, en Adrogué, 1872) e iglesias. Entre las ya citadas, se destaca la Rotonda de la Inmaculada Concepción de Belgrano (1864-1878), experimentación que se inscribe en la tipología del Pantheon. Entre los proyectos elaborados en el estudio y no realizados, están el Palacio Municipal de Lomas de Zamora (1871-1872), el Banco de Italia y Río de la Plata en Buenos Aires (1880) y la Catedral de Paraná (Entre Ríos, 1882).

El plano para la nueva ciudad de Almirante Brown (Adrogué), de 1872, obtuvo el primer premio en la Exposición Continental de Buenos Aires. Aplicaron allí un orden geométrico de calles ortogonales y diagonales, alternado con plazas. El hijo, Giovanni, también elegido en 1870 Académico de Mérito en la Ligustica, elaboró en clave pintoresca su propia residencia, llamada Castelforte, con un esquema de ciudadela fortificada, con parque, recorridos, capilla privada y belvedere, a los que adjudicó nombres a la memoria de numerosas ciudades y plazas italianas. **CR. S. / C. S.**

CANEPA, AGOSTINO. Piamonte (Italia), 1849 - s/d, 1900. Ingeniero industrial y agrónomo. Uno de los introductores en el NOA del Neorrenacimiento italiano (v.) en la segunda mitad del siglo XIX.

A su llegada al país se estableció, junto a su hermano Nicolás, en Córdoba. En esa ciudad trabajaron en la remodelación de la iglesia y del convento de Santo Domingo. En 1868 fueron invitados por el gobernador Taboada a realizar en Santiago del Estero un conjunto de obras públicas: la catedral de Nuestra Señora del Carmen y el palacio municipal. En 1878 regresó a Córdoba y concluyó, junto a su hermano, los trabajos del convento; al mismo tiempo construyó la iglesia de la Virgen de la Merced. En 1871 se transfirió a la Provincia de Salta, donde edificó un establecimiento agrícola-industrial. Con su hermano proyectó también la iglesia de Santo Domingo en Tucumán.

Bibliografía: E. RADOVANOVIC Y R. GUTIÉRREZ, S. V.: “CANEPA, AGOSTINO”. EN: LUCIANO PATETTA (COMP.). ARCHITETTI E INGEGNERI ITALIANI IN ARGENTINA, URUGUAY E PARAGUAY. ROMA: PELLICANI, 2002.

CANEPA, NICOLÁS. Piamonte (Italia), s/d. Constructor. Realiza obras de importancia en Córdoba y Santiago del Estero en el último cuarto del siglo XIX.

Autor, junto a su hermano Agostino, del edificio conocido como Cabildo de Santiago del Estero (1868) y de la Catedral de la misma ciudad (1878). En 1881 realiza el Colegio de Estudios de Río IV y la Fábrica de Pólvora Santa Catalina, también en Río IV (Córdoba). Estuvo vinculado con las obras de remodelación de la iglesia de Santo Domingo en la ciudad de Córdoba.

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA, G. VIGNALES Y OTROS. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1968.

CAÑETE, FRANCISCO. S/d. Maestro alarife. Activo en Buenos Aires entre fines del siglo XVIII y las primeras décadas del siglo XIX. Representante, dentro del ambiente de los maestros locales, del gusto neoclásico. Autor de la pirámide de Mayo.

Según Pillado, Cañete era el más meritorio de los alarifes porteños en la época de la Revolución. En 1799 lo encontramos junto a su hermano José protestando por el nombramiento, sin oposición, de Juan Antonio Gaspar Hernández como director de la Escuela de Dibujo del Consulado. En 1800 es nombrado para dirigir dicha escuela, aunque debido a su supresión no se hace cargo de la misma.

En 1804 realiza un escudo de gran tamaño para la casa de la Real Audiencia; en 1805 lo propuso T. Toribio (v.) para dirigir las obras de la casa de comedias, proyectada por el Maestro Mayor de Madrid, Antonio López de Aguado (v.). También en 1805 proyecta y construye la sede del Consulado, realizado sobre una casa existente. Esta obra muestra un tímido intento de Clasicismo con portal de frontis y pilastras cajeadas, que contrastan con las más

tradicionales ventanas de arco escarzano y las verjas voladas.

En 1808, otra vez por indicación de Toribio, quien lo consideraba el maestro más competente de la ciudad, dirige la construcción del proyecto de este último para la fachada del templo de San Francisco.

En 1817 prepara un proyecto de fachada para la recova nueva por erigirse en el lado sur de la Plaza de Mayo, en reemplazo de un primer diseño que Pillado atribuye a Segismundo (v.). Su dibujo, conservado en el AGN, demuestra conocimientos bastante acabados de los órdenes y sus dimensiones.

Su obra principal, la Pirámide de Mayo, fue erigida por la Junta en el primer aniversario de la Revolución. En realidad, se trata de un pequeño obelisco y no de una pirámide. Según R. Zabala, había sido copiada de los laterales de la puerta de Saint Denis en París y sugerida a Cañete, como modelo, por los propios miembros del gobierno. **F. A.**

Bibliografía: A. PILLADO. BUENOS AIRES COLONIAL. BS. AS.: 1943; RÓMULO ZABALA. LA PIRÁMIDE DE MAYO DE BUENOS AIRES. BS. AS.: ACADEMIA NACIONAL DE HISTORIA, 1962. V. O. CÚTOLO. NUEVO DICCIONARIO BIOGRÁFICO ARGENTINO. BS. AS., 1969.

CARAVATTI, LUIS. Milán (Italia), 1831 - s/d. Arquitecto Realizó una serie de importantes proyectos oficiales en Catamarca dentro de la corriente estilística del Neorrenacimiento italiano (v.).

Estudió en la Academia de Brera. Al finalizar su formación, en 1857, se trasladó a la Argentina con su hermano Guillermo. Se estableció en Catamarca, donde por pedido del gobernador Navarro realizó una fuente, un pequeño templete para la banda de música y una alameda (v.) que se inauguró en 1859. A partir de allí, se transformó en arquitecto encargado de los proyectos de renovación estatal en dicha ciudad y localidades vecinas. Entre ellos realizó la Casa de Gobierno (1857-1859), la terminación de la Catedral (1859-1878), el Club Casino (1873), el Colegio Nacional (1876), la Escuela Normal de Varones (1883), la Escuela Normal de Mujeres (1875-1877), el Seminario Conciliar (1882-1890), la Escuela Nuestra Señora del Huerto (1874) y la fachada del cementerio municipal (1884). También construyó viviendas particulares en el centro de la ciudad, como la casa de Octaviano Navarro y la del ingeniero San Román. La cantidad de obras realizadas por

Caravatti, junto con otros artesanos y técnicos italianos, modificó en esos años la fisonomía colonial de la ciudad, generalizando el uso del Neorrenacimiento. Asimismo, promovió la formación de artesanos, a quienes transmitió su amplia experiencia práctica. Fue también Agremensor Municipal y formó parte de diversas comisiones encargadas de reformas urbanas. En el interior de la provincia, se destaca el proyecto y la ejecución de una serie de iglesias, la de San Pablo en Capayán, de planta circular (1866), la de San Isidro Labrador en el valle (1869) y la de San Roque.

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ, S. V.: "CARAVATTI, LUIGI". EN: L. PATETTA (COMP.). ARCHITETTI E INGEGNERI ITALIANI IN ARGENTINA, URUGUAY E PARAGUAY. ROMA: PELLICANI, 2002.



CARLI, CÉSAR LUIS.

Santa Fe, 1935. Arquitecto, egresado de la Facultad de Ciencias Matemáticas, Físico Químicas y Naturales Aplicadas a la Industria, de Rosario, dependiente de la Universidad Nacional del Litoral. Importante representante del regionalismo arquitectónico en las últimas décadas del siglo XX.

Realizó estudios en Francia durante los años 1967-1968 sobre el tema Techniques de L'Urbanisme, y continuó el ciclo arquitectural en el Ministerie de Logement. En la ciudad de Santa Fe, desarrolla una intensa actividad, tanto desde el proyecto privado y la obra pública, como en la labor intelectual. Es autor de numerosos libros y artículos periodísticos, en los que expone sus particulares modos de entender la arquitectura y la cuestión urbana.

Sus publicaciones más representativas son: *Inserción de la arquitectura en la pedagogía infantil*; *El lenguaje de las cubiertas livianas*; *La polivalencia: sus normas y su aplicación en la arquitectura escolar*; *8 grados al Sur del Trópico*



► PROLÍFICO ESCRITOR. UNA DE LAS OBRAS DE CARLI.



► DIBUJO DE LA PIRÁMIDE DE MAYO DECORADA POR ZUCCHI.

de Capricornio; Ciudad, vecindario y hogar. Carli asume su posición situándose como regionalista, y explora su ámbito de acción por medio del concepto que denomina “cadenas tipológicas”, consistente en evaluar diacrónicamente sucesivas tipologías con el objetivo de comprobar su consistencia histórica y verificar su afianzamiento en la estructura social. Estas ideas motivaron gran cantidad de proyectos y realizaciones. Como funcionario de la Dirección General de Arquitectura de la Provincia de Santa Fe, realizó numerosos proyectos de escuelas, hospitales y construcciones civiles entre los años 1965-1966; posteriormente, como asesor de diversas reparticiones públicas, coordinó acciones de proyecto y planificación en Santa Fe, zona de influencia y Rosario. En el período 1973-1976, ocupó el cargo de Director Organizador de la Dirección de Construcciones Escolares, organismo que tuvo a su cargo proyectar, remodelar y habilitar los establecimientos escolares de la Provincia de Santa Fe. Fue contratado por la Facultad Regional de la Universidad Tecnológica Nacional para efectuar estudios que desembocarían en un proyecto para la Facultad de Ingeniería. De su estudio particular surgieron cuantiosos proyectos para viviendas, instituciones deportivas y de ayuda a la comunidad, planes de vivienda, etc., lo que le llevó a profundizar en la búsqueda de un lenguaje arquitectónico característico. En esta etapa establece una fecunda relación con el ingeniero Carlos Escandell Blanch, hasta el temprano fallecimiento de este, en el año 1985. Sus inquietudes lo llevan a diseñar y patentar un sistema prefabricado de vivienda que aplicaría en no pocas oportunidades. Carli ha sido docente de diversas unidades académicas, aunque su principal tarea la desarrolló en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral, de la que fue el primer Director Decano desde su fundación, en el año 1985, hasta 1990. En reconocimiento a su trayectoria, ha recibido distinciones e invitaciones para integrar jurados, dictar cursos y conferencias en otras universidades del país y del extranjero. **L. M.**

CARRASCO, BENITO JAVIER. Buenos Aires, 1877 - íd., 1958. Ingeniero agrónomo, sucedió a Charles Thays (**v.**) en la Dirección de Paseos de la Municipalidad de Buenos Aires, cargo que ocupó entre 1914 y 1918, cuando por divergencias políticas se vio obligado a renunciar; fue sucedido por su hermano menor (**v. Carrasco, Eugenio**). Durante su carrera co-



► UNA PLANTA DEL ROSEDAL DE PALERMO, EN BUENOS AIRES, CREADO POR EL INGENIERO AGRÓNOMO BENITO CARRASCO.

mo proyectista, publicista y funcionario, se dedicó a los temas de los espacios verdes y el urbanismo. En el primero de ellos se destacó, por una parte, como primer teórico, pero además por una cantidad de realizaciones, como la creación de la Costanera Sur (que hoy lleva su nombre) y del Rosedal de Palermo; sobre las cuestiones de urbanismo realizó numerosos proyectos y publicaciones e intervino de modo destacado en los principales debates y congresos, desde las polémicas en torno de la acción del urbanista francés Bouvard en Buenos Aires (1907) hasta el Primer Congreso Argentino de Urbanismo de 1935. Se instaló así como una de las principales figuras en los años de desarrollo de la urbanística en la Argentina (**v. Urbanismo**).

Benito Carrasco estudió en la Facultad de Agronomía y Veterinaria de la Provincia de Buenos Aires, donde se graduó en el año 1900 de Ingeniero agrónomo con una tesis sobre fitogeografía de varios árboles indígenas cultivados en el Jardín Botánico Municipal, de la que fue padrino Charles Thays. Junto a este, comenzó la defensa y revalorización de la flora autóctona. Desde su graduación ingresó a la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, en la que realizó una carrera que culminó con su cargo al frente de la Dirección de Paseos en 1914.

En febrero de 1908, y a la vuelta de un viaje de estudios por el extranjero, publicó su pri-

mer artículo en la revista *Caras y Caretas*, en el que ya se destacan algunos principios que serían permanentes a lo largo de toda su obra como teórico y publicista: “La ciudad del porvenir” (así se titula el artículo) no deberá constituir más esa Buenos Aires nucleada en el centro, sino que los afanes deben volcarse hacia las zonas libres donde son posibles las nuevas urbanizaciones, más allá del eje Callao-Entre Ríos, donde se deberá construir la verdadera ciudad. Desde esta consideración propone la planificación de cuatro grandes parques distribuidos en la gran superficie federal, la construcción de una red de avenidas siguiendo las vías existentes, la compra por parte de la Municipalidad de amplias extensiones de terreno sin fraccionar para reserva de espacios verdes, el respeto por la topografía de las zonas aún vírgenes y la realización de “barrios parque” para vivienda popular. Con estas propuestas, Carrasco desarrolló una polémica contra el Plan encargado unos meses atrás por el intendente Carlos de Alvear al urbanista francés Joseph Bouvard (**v.**).

En 1914 asumió como Director de Paseos, cargo que en 1918 debió abandonar por presiones políticas de la Intendencia, basadas en la filiación demócrata progresista de Carrasco y su íntima amistad con Lisandro de la Torre. Fue reemplazado por su hermano Eugenio, lo que provocó un distanciamiento entre ambos. Parte de esa gestión ha quedado reflejada en la Memoria de los trabajos realizados en los Par-

ques y Paseos Públicos de la Ciudad de Buenos Aires (1914-1916). En ella, Carrasco realiza un detallado estudio de comparación de los espacios verdes de Buenos Aires con los de ciudades europeas y norteamericanas. Plantea la necesidad de que la tarea de la Dirección de Paseos “no debe limitarse a la creación de parques y jardines [sino] que tiene una misión social que llenar”; y en función de esa convicción es que construyó instalaciones deportivas en los paseos públicos donde se organizaban competencias para trabajadores y estudiantes. También fue central en su obra la preocupación por la relación de los espacios verdes con la niñez: organizó el Teatro Infantil, los Juegos Infantiles, promoviendo nuevos hábitos que combinaban el esparcimiento con la cultura. Asimismo, centró su accionar en el desarrollo de actividades productivas en los terrenos municipales, enlazándose con buena parte de las preocupaciones de Clemente Onelli, el Director del Jardín Zoológico; por entonces se instalaron huertas y tambos en los que se elaboraba y vendía aceite de oliva, miel de abejas, lana de



► PUENTE QUE COMUNICA CON EL ROSEDAL PORTEÑO.

oveja, leche vacuna y caprina, cuyos excedentes se distribuían entre las instituciones asistenciales. Como labor técnico-científica, en estos años llevó adelante la formación del Rosedal y una serie de obras en el Jardín Botánico: la creación de la Escuela de Jardineros (hoy “Cristóbal M. Hicken”), el Museo, la Biblioteca, el Taller de Fotografía, herbarios y semilleros.

Una vez alejado de la Municipalidad, desarrolló su actividad en tres frentes: la actividad privada, la docencia y la defensa de la ciudad. En la actividad privada formó, con sus antiguos colaboradores municipales, una empresa que se denominó Oficina Técnica de Parques y Jardines. En la docencia universitaria,

Carrasco emprendió una polémica sobre el marco institucional que debía cobijar a la especificidad de los Parques y Jardines, entendidos como parte integradora del urbanismo. En un folleto de su autoría, de 1938, resume su visión: el proyectista y constructor de parques y jardines no es el jardinero ni el horticultor (que solo preparan el material vegetal), ni tampoco el arquitecto (que trabaja con materiales inertes), ya que el estudio de parques y jardines debe unir las cuestiones técnicas (preparación agronómica) con las artísticas; por eso creó la cátedra de Parques y Jardines (1918) en Agronomía y no en Arquitectura. Su propuesta más integral fue la creación de una rama autónoma, como existían en los Estados Unidos los Landscape Studies, que comprendían estudios de paisajismo, urbanismo y planificación regional. En esta dirección había propuesto, en el Primer Congreso Argentino de Urbanismo de 1935, la creación del Instituto de Altos Estudios Urbanos y Administración Municipal, cuya organización, programa y funcionamiento seguiría el del Instituto de Urbanismo de París.

La defensa de la ciudad, por último, entendida como una acción científica y social, basada en los principios del urbanismo moderno adecuado a nuestra realidad, ocupó los mayores afanes de Carrasco, y adquirió diferentes modalidades. Una de ellas fue la fundación, en junio de 1925, junto con otros profesionales, de la asociación Los Amigos de la Ciudad (v.); esta entidad le editó en 1927 un folleto que reunía una serie de artículos publicados entre 1923 y 1926 en el diario La Nación, relacionados con la formación de la Comisión de Estética Edilicia por el intendente Noel y con la publicación en 1925 del Proyecto Orgánico para la Urbanización del Municipio. Carrasco se opuso con vehemencia al Plan, pero no tanto por sus contenidos principales, que en buena medida coinciden con sus postulados, sino fundamentalmente por razones de incumbencia profesional: su rivalidad con el campo arquitectónico y, sobre todo, su competencia con el paisajista francés contratado por la Comisión, J. C. Forestier (v.), cuyo remplazo por Carrasco fue reclamado reiteradas veces en el Concejo Deliberante. Además de los artículos, Carrasco replicó al Plan organizando con Los Amigos de la Ciudad la visita del urbanista francés León Jaussely.

Realizó innumerables trabajos de divulgación y proyectos urbanos, muchos de ellos presentados en congresos de diferentes especialidades. Ya en 1915 había ganado la medalla de oro en la Exposición de Panamá con un traba-



► CARRASCO USÓ EL AGUA EN SUS PROPUESTAS.

jo titulado *Studies of Landscape Engineering*, y el mismo año fue premiado por la Municipalidad de Mendoza por su “Proyecto de ampliación y rectificación del trazado actual” de dicha ciudad. En 1921 presentó al Segundo Congreso Nacional de Ingeniería, realizado en Buenos Aires, la ponencia “Conveniencia de estudiar técnicamente la transformación de nuestras ciudades”, verdadero plan de acción para Buenos Aires, en el que proponía la introducción del concepto de *zonning* en la planificación de paseos, elevar la superficie verde, tomar a la Avenida General Paz como un gran cinturón verde, y un estudio legal-financiero para realizar el plan. Este plan fue tomado por el bloque Demócrata Progresista del Concejo Deliberante como propuesta para la ciudad. En 1923 publicó su libro más conocido, *Parques y Jardines*, y en él aparece un “Proyecto de ciudad moderna”, su máxima elaboración urbanística. El año anterior, en el Primer Congreso General de Vialidad, formula su proyecto costanero para unir la Capital con el Tigre, propuesta que venía desarrollando desde 1914. En 1935 realizó varias propuestas para el Primer Congreso Argentino de Urbanismo, y en 1939 se presenta en el Primer Congreso Panamericano de la Vivienda Popular con una ponencia titulada “El Urbanismo y la Vivienda Popular”. En los años cuarenta publicó varios artículos, folletos y libros, pero su rol de animador de los principales debates urbanísticos se fue apagando hasta su muerte, acaecida en 1958. **S. B.**

Bibliografía: S. BERJMAN. PLAZAS Y PARQUES DE BUENOS AIRES: LA OBRA DE LOS PAISAJISTAS FRANCESES 1860-1930, FONDO DE CULTURA ECONÓMICO DE ARGENTINA, 1998. “EL PENSAMIENTO DE BENITO CARRASCO: HACIA UNA TEORÍA PAISAJÍSTICA ARGENTINA”. EN: DANA. Bs. As., n.º 30, 1991 PP. 22-30.

CARRASCO, EUGENIO. Buenos Aires, 1885 - id., 1963. Ingeniero agrónomo. Administrador General del Parque Tres de Febrero en 1915, durante la gestión como Director de Paseos de su hermano mayor, Benito Carrasco (v.), a quien sucedió en esa repartición desde 1918. **s. b.**

Bibliografía: S. BERJMAN. PLAZAS Y PARQUES DE BUENOS AIRES.: LA OBRA DE LOS PAISAJISTAS FRANCESES 1860-1930, FONDO DE CULTURA ECONÓMICO DE ARGENTINA, 1998.

CARTOGRAFÍA URBANA. f. Especialidad que se dedica al levantamiento y la confección de planos y mapas. // En urbanismo e historia urbana, conjunto de piezas gráficas que documentan la materialidad de la ciudad y el territorio. Es común en estas disciplinas referirse a la cartografía de una ciudad determinada como la serie de planos parciales y totales existentes en archivos y fondos documentales.

La cartografía produce y ha producido gráficos de diversos tipos, de los cuales la cartografía urbana es solo una parte que, al mismo tiempo que responde a los presupuestos y métodos comunes a todas las cartografías, presenta aspectos específicos que justifican su abordaje en forma separada. Esto debido al rol que la cartografía urbana desempeñó dentro de las formas de conocimiento, control y prefiguración de las ciudades, en múltiples aspectos: su forma material, las formas de tenencia de la tierra, delimitaciones o segmentaciones internas, o incluso la influencia (difícil de determinar, pero a la vez imposible de ignorar) que los modos de cartografiar la ciudad y las imágenes resultantes de esa actividad pudieron haber tenido en las modalidades en que actuaron autoridades y habitantes sobre la ciudad, y en cómo la imaginaron.

Dado que la cartografía no ha sido una disciplina autónoma, sino que se desarrolló como una técnica auxiliar para el conocimiento e intervención sobre el territorio, pocos estudios históricos la tomaron como objeto específico. A su vez, la cartografía histórica urbana ha sido habitualmente considerada como un instrumento para el conocimiento del desarrollo de la forma material de la ciudad. Es habitual su utilización para mostrar y examinar el desarrollo urbanístico, y por ello la mayoría de los estudios de esa cartografía han tenido por objeto determinar su exactitud metodológica e instrumental; estudios que han nacido por lo general de las recopilaciones e inventarios de

archivos dirigidos a sistematizar su conocimiento. El estudio de ese material desde nuevas perspectivas culturales está recién en sus comienzos en nuestro país.

ANTECEDENTES EUROPEOS Y AMERICANOS.

Los comienzos de las formas de representar gráficamente las ciudades son tan antiguos como las ciudades mismas. El canon básico de esas representaciones, desarrollado por la cultura romana antigua, perduró solo parcialmente durante la etapa medieval, en una cultura en la que el conocimiento adquiría una forma esencialmente escrita y verbal, y las imágenes perdían valor descriptivo en favor de su valor simbólico. En los inicios de la modernidad, la recuperación del tratado de Geografía de Claudio Ptolomeo (siglo II a.C.) proveyó un modelo teórico de conocimiento y representación del mundo, dentro del cual la corografía se ocupaba de las ciudades y otras porciones de territorio. El arte de la corografía era el arte de retratarlas: las imágenes urbanas de los siglos XV a XVII responden al modelo de la vista urbana, en un desarrollo cuyo punto de vista se fue elevando progresivamente, llegando a la imagen “a vuelo de pájaro”.

El carácter pictórico de la corografía entró en combinación con otros desarrollos técnicos, en el que artistas y científicos (la separación entre arte y ciencia moderna no puede considerarse establecida hasta el siglo XVIII, y aun

más adelante las relaciones entre ambas ramas son comprobables) desarrollaron métodos de medición y graficación adecuados a las crecientes necesidades de intervención y control urbano y territorial. Medios intelectuales, técnicos, artísticos y también militares contribuyeron a la gestación de instrumentos aptos para el conocimiento y para la representación racional del espacio.

La cartografía urbana nació entonces dentro de un movimiento mayor de creación de imágenes que, a la vez que descripciones de tipo naturalista, combinaron durante un período importante otras modalidades de representación, entre las cuales fue decisiva la producción de figuraciones alusivas a los distintos poderes desplegados y constituidos en el espacio material. Poderes locales, poder central; monarquía, corporaciones e instituciones: las técnicas de relevamiento y dibujo de planos se combinaron, o estuvieron al servicio de los procesos de conformación del poder estatal moderno. Proceso que requirió e impulsó a la cuantificación progresiva de los modelos de conocimiento de realidades de todo tipo, desde la demografía y la economía hasta el territorio.

A lo largo del siglo XVIII se fueron consolidando técnicas e instituciones, proceso del cual resulta ilustrativo el caso francés. En el marco del fortalecimiento de la monarquía y de la centralización estatal, el control y la organización del territorio y las ciudades fueron



► EL PLANO MUESTRA LA DIVISIÓN DE SOLARES DE BUENOS AIRES REALIZADA POR JUAN DE GARAY EN 1583.

confluyendo en cuerpos de ingenieros militares y civiles, como el Corps des Ponts et Chaussées. Dentro de estos cuerpos, y de sus escuelas, se discutieron y sistematizaron las técnicas geodésicas y los métodos gráficos, en un alejamiento sostenido de la representación naturalista. A comienzos del siglo XIX, y a tono con otros procesos de normalización, se adoptó una Norma Topográfica que culminó los desarrollos de convencionalización y abstracción en la confección de mapas y planos que había comenzado unos siglos atrás. Esta norma convencional fue adoptada en numerosos países, y también en la Argentina, junto a los modelos profesionales que la utilizaban.

DESARROLLO DE LA CARTOGRAFÍA URBANA EN LA ARGENTINA.

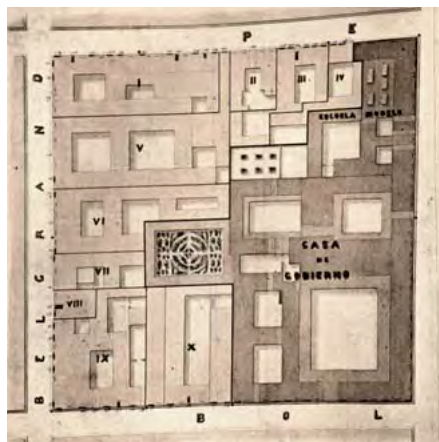
La producción de cartas náuticas y terrestres fue un aspecto fundamental de la expansión europea a partir del siglo XV. Portugal primero, y sobre todo España después, protagonizaron los primeros desarrollos de una estructura burocrática que centralizó la producción de conocimientos sobre los nuevos territorios y su administración a través de la Casa de Contratación (1503) y del Consejo de Indias (1524). Desde esta última institución se desarrolló la primera encuesta sistemática de relevamiento del Nuevo Mundo, que se conoció más tarde como las Relaciones Geográficas de Felipe II, realizadas en las décadas finales del siglo XVI, encuesta que implicó la realización de numerosos planos de ciudades.

Los planos de las Relaciones, especialmente los del área mexicana, son demostrativos de un “estado del arte” cartográfico en esos finales del siglo XVI, en el que coexistían variados niveles de idoneidad técnica y aun de “ cánones” de la representación, esto visible en la abundancia de planos y mapas realizados por indígenas, según códigos y convenciones distintos de los europeos. Antes de la sistematización gráfica del siglo XVIII, la representación de las ciudades abarcó entonces planos bidimensionales (especialmente utilizados para producir planos de fundaciones, más cercanos a documentos jurídico-legales que a trabajos cartográficos, y muchas veces realizados por escribanos) y otros gráficos que en general eran tributarios del modelo corográfico. En la Argentina, un ejemplo de este tipo de vista pictural es la de la ciudad de Córdoba, realizada por un jesuita en el siglo XVII.

El profesional típico de este período, tanto en España como en América, fue el piloto, un técnico formado en la navegación, y por ello

diestro en el manejo de instrumentos, tanto para la determinación de posiciones en el mar como en la medición de terrenos. Esta figura se combinaba con la del alarife, formado en las técnicas de construcción y agrimensura.

Más tarde, en el marco del ascenso del poderío francés por sobre el español durante el siglo XVIII, España adoptó gradualmente los desarrollos técnicos y los modelos educativos y profesionales franceses. Al mismo tiempo que se eclipsaba la importancia de las estructuras gremiales, creció la preponderancia de nuevas estructuras de formación y actuación, en la forma de academias y escuelas. De ellas surgió sobre todo la figura del ingeniero militar, que pasó también a América, sobre todo



► MANZANA DE BS. AS. DEL CATASTRO BEARE, EN 1860.

a las áreas más conflictivas, una de las cuales era el territorio de la cuenca del Plata, sometida a permanentes tensiones entre España y Portugal. Esto implicó el arribo de diversas expediciones militares, en las que se desempeñaban profesionales que relevaron y dibujaron numerosos mapas y planos. Entre ellas fue importante aquella en la que intervino Félix de Azara, que en su larga estadía en la región levantó y dibujó desde mapas regionales hasta un plano de Buenos Aires.

Los motivos militares y geopolíticos de este impulso cartográfico se combinaron con la otra vertiente de la cartografía americana del período, aquella del interés científico, cuyo mayor exponente fue la expedición comandada por Alejandro Malaspina, y que produjo importantes piezas cartográficas de las ciudades del litoral pacífico americano. En todos los casos se utilizaban los instrumentos y métodos desarrollados para la medición y el dibujo de ciudades y territorios, y los planos resultantes muestran el estado del arte a finales del si-

glo XVIII: abandono casi total de la tercera dimensión y de los rasgos naturalistas, en beneficio de una representación progresivamente abstracta y convencional.

Estas nuevas modalidades recibieron impulso en el Río de la Plata con la creación del Virreinato en 1776, al punto de que el primer plano de Buenos Aires del tipo topográfico (v. **Plano topográfico**) fue realizado por el capitán Martín Boneo (v.), miembro de la expedición en la que actuó Félix de Azara. El clima de ideas de la Ilustración, junto a la presencia de oficiales y profesionales españoles, contribuyó a los primeros ensayos de instituciones de formación sistemática en las disciplinas relacionadas con la cartografía, de las que sobresalieron la Escuela de Dibujo y la de Náutica (v. **Enseñanza de la arquitectura**). Aunque estas no prosperaron, sirvieron como ensayo para las etapas siguientes.

Con la emancipación de los territorios americanos, se abrió el proceso de definición de las formas de Estado, soberanía y representación política, que atravesó instancias diversas y conflictivas durante varias décadas. En ese marco, los incipientes estados nacionales o locales debieron generar, dentro de su estructura administrativa, oficinas que regularan y administraran el territorio. En la medida en que, con la supresión de los cabildos, se liquidaba la estructura administrativa hispánica, se formaron instituciones con las que se buscaba resolver el control y la organización territorial.

En Buenos Aires se dieron los primeros pasos en ese sentido durante la década de 1820, con la formación del Departamento Topográfico (v.), institución que, con altibajos, atravesó décadas de inestabilidad hasta la definitiva organización del Estado en los años de 1880. Como se indica en la voz de referencia, las técnicas de relevamiento y control fueron puestas al servicio de un proyecto urbano signado por la búsqueda de una regularidad que los procesos de crecimiento espontáneo o escasamente regulados ponían en cuestión, y por la intención de delimitar la propiedad pública y la privada (v. **Delineación**).

Desde el Departamento Topográfico (v.), la ingeniería, y la agrimensura como técnica auxiliar, determinaron los modos de relevamiento, organización y control de los tejidos urbanos, tanto de las grandes ciudades como de los pueblos existentes y de nueva fundación, en los que la cartografía, el plano fundacional, operaba como un verdadero plan. El Departamento regulaba el ejercicio profesional de los agrimensores y funcionaba también como centro de formación, y la progresiva centralización

de la autoridad estatal se observa en la cartografía del período, en la que la homogeneidad de los códigos y convenciones contrasta con la dispersión de la cartografía de los períodos anteriores (v. **Plano topográfico**). Esta homogeneización creciente fue aún más acentuada en las cartografías regionales y territoriales, que a finales del siglo XIX pasaron a concentrarse en manos del Instituto Geográfico Militar, institución dentro de la que se desarrolló durante el siglo XX la mayor parte de la cartografía nacional.

Este modelo o canon técnico de raíz topográfica o geodésica caracterizó la cartografía urbana de todo el siglo XIX, especialmente la de aquellas producciones realizadas dentro de la esfera estatal o en relación con ella.

Sin embargo, esa cartografía de topógrafos no agota la producción de imágenes técnicas de la ciudad, ya que a ellas se sumaron, especialmente en la segunda mitad del siglo XIX, otras representaciones cartográficas de las ciudades, en las que no se aprecia una triplicación tan acentuada y parecen recoger la venerable tradición de la vista urbana. Aun cuando en muchos casos fueron realizados por ingenieros y agrimensores, estos otros planos urbanos eran portadores de una propaganda orientada a la inmigración y a la inversión extranjera. Así, los planos comerciales combinaron gráficos bidimensionales y altamente convencionalizados con imágenes figurativas de sectores urbanos considerados notables. Estas imágenes tridimensionales rodean y acompañan la silueta de la traza, e incluso pueden estar acompañadas por información estadística acerca de la población, el intercambio comercial o la producción.

La cartografía urbana, orientada a fines diversos del control estatal, produjo imágenes más complejas de la ciudad, en las que podría verse la intención de reunir una información "total", unificada en la pieza gráfica, pero a la vez segmentada analíticamente y combinando criterios diversos de representación: extensión y forma general de la ciudad, ilustración de puntos notables, cuantificación de existencias y flujos de diversos tipos.

El corpus de la cartografía urbana se completa con el género del catastro (v.). Los catastros tienen su origen remoto en la administración romana, en la que se estableció el *capitum registrum*, un registro de propietarios y de unidades territoriales (rurales y urbanas) sujetas a tributo. Aunque en la antigua Roma este registro se volcaba en forma gráfica, en la Edad Media se produjeron solo catastros es-

critos, de los que el más antiguo es el inglés Domesday Book. La dispersión de la soberanía en esos siglos y la inexistencia de estados centralizados impidieron la formación de catastros generales en toda Europa. En Francia se produjeron intentos desde el siglo XIV, pero los catastros modernos solo pudieron empezar a concretarse desde el siglo XVIII, en relación directa con el fortalecimiento de las monarquías y sus aparatos administrativos. El ejemplo del catastro napoleónico fue adoptado por muchas administraciones nacionales durante el siglo XIX, y el primer catastro de Buenos Aires data de la década de 1860, realizado a pedido de la Municipalidad por el ingeniero Pedro Beare (v.).

La geodesia, topografía y agrimensura fueron las disciplinas que confluyeron en las administraciones locales para la producción de una cartografía urbana, regional y territorial que contribuyó a la consolidación estatal. En el siglo XX estas tradiciones técnicas incorporaron la fotografía aérea, primero, y la satelital después, para la producción de cuervos documentales cada vez más detallados. Pero al mismo tiempo, y desde finales del siglo XIX, la cartografía urbana no se limitó a la descripción de los aspectos visibles o materiales de la ciudad. Con el higienismo como ciencia aplicada al control y desarrollo del hábitat, y con el crecimiento y desarrollo posteriores de las técnicas estadísticas e informáticas, el lenguaje técnico de administradores, sociólogos o urbanistas ha gestado el verbo "cartografiar", como acción cognitiva aplicable virtualmente a cualquier aspecto cuantificable o aun registrable de las ciudades: desde las jurisdicciones hasta variables demográficas, económicas, de preferencias electorales, entre muchísimas otras. **G. F.**

Bibliografía: A. TAULLARD. LOS PLANOS MÁS ANTIGUOS DE BUENOS AIRES: 1580-1880. BS. AS.: PEUSER, 1940; F. ESTEBAN. EL DEPARTAMENTO TOPOGRÁFICO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES. SU CREACIÓN Y DESARROLLO. BS. AS., 1962; G. FURLONG CARDIFF. CARTOGRAFÍA HISTÓRICA ARGENTINA; MAPAS, PLANOS Y DISEÑOS QUE SE CONSERVAN EN EL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN. BS. AS., 1963; R. MARTÍNEZ SIERRA. EL MAPA DE LAS PAMPAS. T. I-II. BS. AS.: AGN, 1975; J. E. HARDOY. CARTOGRAFÍA URBANA COLONIAL DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE. BS. AS.: INSTITUTO INTERNACIONAL DE MEDIO AMBIENTE Y DESARROLLO IIED-AMÉRICA LATINA, 1991; A. COLLADO Y M. L. BERTUZZI. SANTA FE: 1880-1940. CARTOGRAFÍA HISTÓRICA Y EXPANSIÓN DEL TRAZADO. SANTA FE: UNL, 1995; M. ESCOLAR. "EXPLORACIÓN, CARTOGRAFÍA Y MODERNIZACIÓN DEL PODER ESTATAL". EN: MÍMEO, 1996; N. THRO-

WER. MAPS AND CIVILIZATION. CARTOGRAPHY IN CULTURE AND SOCIETY. CHICAGO - LONDON, THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS, 1996; G. FAVELUKES. "MIRAR, DIBUJAR Y PENSAR LA CIUDAD A TRAVÉS DE LA CARTOGRAFÍA. EL PLANO DE BUENOS AIRES DE 1867". EN: CRÍTICA, N.º 102. BS. AS.: IAA-UBA, 1999; C. LOIS. "LA INVENCIÓN DE LA TRADICIÓN CARTOGRAFICA ARGENTINA: DE LAS CARTOGRAFÍAS DE AUTOR A LA CARTOGRAFÍA INSTITUCIONAL DEL ESTADO". EN: MÍMEO, 2002.

CASA CAJÓN. (CC) f. Tipo de vivienda individual popular suburbana, cuya difusión en todo el territorio del país tuvo lugar en la segunda mitad del siglo veinte. La CC reemplazó a la casa de patio lateral o casa chorizo como tipo autoconstruido, adoptado por los sectores populares. Puede decirse por distintos motivos que el tipo de la CC caracteriza la vivienda popular moderna. Son sus rasgos principales:

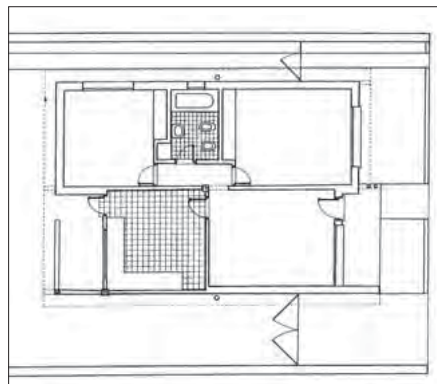
1) **La introversión:** el funcionamiento de la CC puede resolverse exclusivamente en su interior, sin requerir de las circulaciones externas que caracterizan a todas las tipologías previamente empleadas. Las funciones "sucias" o "húmedas" se han incorporado a la casa.

2) **La compacidad:** a diferencia de los tipos anteriores, cada ambiente de la CC tiene las dimensiones estrictamente necesarias.

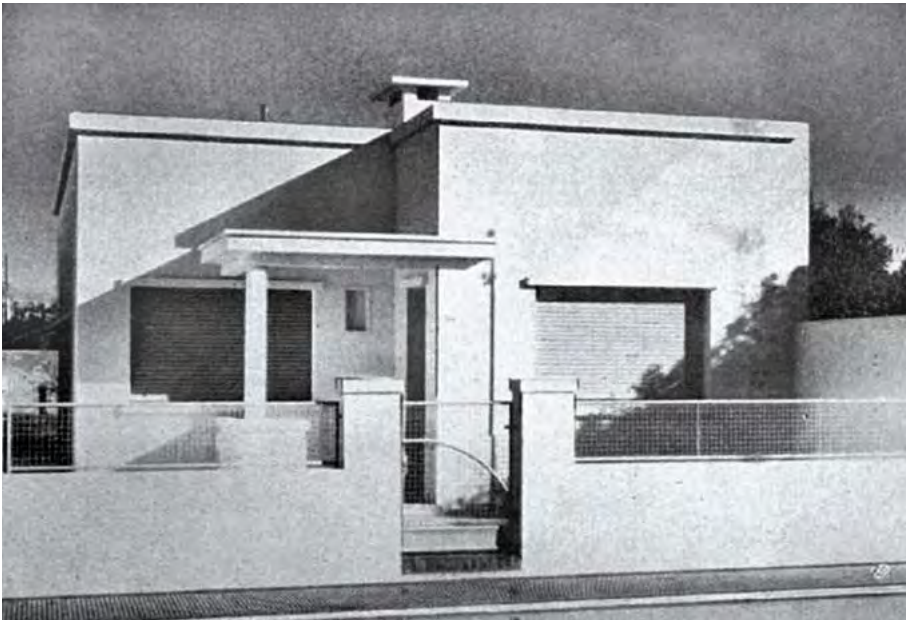
3) **La diferenciación funcional:** en la CC las habitaciones se diferencian en su orientación, localización y dimensiones, de acuerdo con las funciones principales para las que están destinadas.

4) **La implantación:** la CC se construye en el centro del lote y ocupa casi todo su ancho. De esta manera, se separan y diferencian en sus funciones los espacios libres remanentes en el frente y el fondo del solar.

5) **Costo mínimo:** los puntos 1) y 2) permiten una máxima reducción de las superficies



► UN RASGO TÍPICO DE LA CASA CAJÓN: LA COMPACIDAD.



► LA CONSOLIDACIÓN DE LA CASA CAJÓN, QUE REEMPLAZÓ A LA CASA CHORIZO, FUE CONSIDERADA UN FENÓMENO MODERNO.

de la casa y de los perímetros, hecho que a su vez redundó en una disminución de los costos.

El modelo que se hizo más frecuente constaba de dos dormitorios, y de una superficie de unos 60 m², con un perímetro de unos 35 m.

FACTORES DE SU DEFINICIÓN Y CONSOLIDACIÓN.

La adopción masiva de la CC en reemplazo de la casa de patio lateral (v. *Casa Chorizo*) configura un fenómeno complejo. Se trata de un proceso muy breve de instalación de un tipo individual autoconstruido, lo que no constituye un fenómeno frecuente en las tipologías de vivienda individual, que se asientan y transforman lentamente a lo largo de extensos períodos históricos. Por este motivo, el de la CC debe ser considerado ante todo como un fenómeno moderno, por el cual la definición del tipo no se produce como consecuencia de un proceso anónimo y espontáneo, sino como parte de políticas y medidas que, aunque protagonizadas por diversos actores, estuvieron destinadas a criticar y superar la tipología precedente.

La casa de patio lateral fue un producto de los sectores que constituyeron las primeras periferias urbanas, favorecidos por los precios relativamente bajos de los terrenos y por la expansión de redes de transporte. Su asentamiento y difusión tiene una larga historia que puede ser trazada desde los últimos años del siglo XVIII. Con el proceso de modernización desencadenado en las últimas décadas del siglo XIX, esta tipología comenzó a mostrar incongruencias de distinto tipo.

Los principales factores que contribuyeron a la transformación pueden dividirse en sociológicos, técnicos y económicos.

FACTORES SOCIOLÓGICOS.

La transformación de la familia. Fenómeno insuficientemente estudiado, puede afirmarse que esa unidad doméstica tenía algunas características que variaron con el avance del proceso de modernización. La primera es la de la flexibilidad de sus límites de parentesco o relación. La unidad doméstica que podía habitar las casas de patio lateral integraba con frecuencia tres generaciones, en las que se contaban además familias de hermanos, o parientes solteros de cualquiera de las generaciones adultas. También podía estar integrada por otro tipo de personas relacionadas entre sí por amistad o por pertenecer a una misma comunidad de proveniencia. Un tercer tipo de integrantes lo constituyen grupos familiares o individuos sin relación de parentesco o amistad que habitaban sectores de la casa cedidos en alquiler transitorio. Era conveniente que la casa fuera flexible en sus ambientes y en su funcionamiento, puesto que esto brindaba la posibilidad de arrendar sus partes. La necesidad debió ser altamente variable, si se tiene en cuenta la inestabilidad de la estructura económica y con ello la inestabilidad del empleo. Por otra parte, una población de inmigrantes móvil, no consolidada como residente permanente, constituía un grupo de demanda que estimulaba esa solución.

La consolidación del proceso de moderni-

zación produjo la estabilización de algunos sectores productivos, y las políticas oficiales tendieron asimismo a estabilizar a la población inmigrante. Por otra parte, la sociedad fue creando un conjunto de instituciones que paulatinamente absorbieron funciones (sanitarias, geriátricas, educativas) que en los comienzos se cumplían en el interior de la unidad doméstica. Un importante conjunto de medidas y acciones oficiales y eclesásticas impulsaron la constitución de una familia estable mononuclear.

El rol de la mujer. Como instrumento de la unidad doméstica popular de los comienzos de la modernización, la casa era un organismo complejo que para ser atendido requería de la participación de mujeres de distintas generaciones. En ella se llevaba a cabo una cantidad de funciones: las mujeres debían cumplir complicadas tareas de limpieza de ámbitos, enseres y utensilios; alimentar animales domésticos; cultivar el huerto; asistir a los enfermos y ancianos; coser y reparar los vestidos; lavar y planchar; adquirir, conservar y preparar los alimentos; y, con frecuencia, realizar trabajos a domicilio para terceros.

La paulatina modificación de los hábitos de consumo, combinada con la reducción y estabilización de la familia, determinó la modificación de la casa, a los efectos de transformarla en un instrumento mucho más pequeño y sencillo, factible de ser atendido por una única mujer.

La casa como ancla social. La vida en los conventillos del centro de la ciudad suponía una complementación de funciones entre estos y otros organismos urbanos. Como expansión del cuarto del conventillo funcionaban los despachos de bebidas, los comités, los clubes obreros, las asociaciones de etnias, los prostíbulos. Todos los estudios sobre las políticas de disciplinamiento en los comienzos de la modernización muestran la preocupación de las autoridades por las “malsanas” influencias de esos ámbitos en la salud física y moral de los sectores populares. Aunque la construcción de viviendas individuales en el suburbio distanciaba a sus integrantes de ellas, el tipo de la casa popular de patio lateral, abierto, flexible y de funciones indiferenciadas no constituía un instrumento capaz de retener a sus integrantes en su seno: carecía de centro.

Esta carencia fue señalada por sus principales críticos. En su reemplazo, la CC debía constituirse a partir de la sala central, lugar



► EL BARRIO CAFFERATA FUE CONSTRUIDO POR LA COMISIÓN NACIONAL DE CASAS BARATAS EN 1921. LOS AMBIENTES DE LAS CASAS SE DISTRIBUYERON EN DOS PLANTAS.

que, capaz de reunir y retener a los miembros de la familia, evitaba que esta se disolviera al acudir al llamado de los estímulos externos.

Privatización y aislamiento. En los comienzos de la modernización, las casas de patio lateral que iban constituyendo poco a poco los vecindarios funcionaban como mojoneros intercambiables de un tejido de solidaridad, garante de la supervivencia en medios en los que se carecía por completo de las infraestructuras y servicios urbanos. Con el avance de la modernización, el aumento de la densidad de población, el crecimiento de los servicios, los cambios de las costumbres y la expansión de las comunicaciones (cine, radio, teléfonos), esos lazos de solidaridad fueron relajándose, junto con las manifestaciones de vida colectiva. La casa de patio lateral, con su fácil penetrabilidad y sus interrelaciones fluidas entre interior y exterior, era funcional en el primer período, pero deja de serlo en el segundo, no solo porque se acrecentaron las funciones privadas y disminuyeron las comunitarias, sino porque aumentó simultáneamente la inseguridad.

FACTORES TÉCNICOS.

Instalaciones. La casa de patio lateral era en cierto modo autosuficiente. Las fuentes de energía (carbón, querosén, leña) se proveían periódicamente y se almacenaban hasta su consumo, el agua se extraía de pozos, los excrementos se enviaban a cámaras y las basuras eran reutilizadas (huerta, animales domésticos) o quemadas.

Por motivos diversos, el retrete se ubicaba en los fondos del predio; la cocina (v.), en el extremo más alejado de la construcción, marginada por su suciedad y sus calores.

Con el avance de las redes cloacales, del gas, la electricidad y la provisión de aguas corrientes, el alejamiento de retretes y cocinas respecto del frente de la casa no solo dejaba de tener una finalidad higiénica, sino que aumentaba la extensión de los conductos de provisión y salida. Así, cocina y baño pudieron colocarse en medio de los restantes ámbitos de la casa.

Artefactos. La creación y producción industrial de artefactos sanitarios, como piletas, bidés, inodoros y bañeras, pero también de cocinas y calefones, condujo a la normalización de sus medidas y con ello a la definición de dimensiones mínimas que favorecieron la compactación, especialmente de los baños (v.).

Losetas y viguetas. Desde principios del siglo XX, pero especialmente en torno de los años cuarenta, se desarrollaron sistemas de viguetas de hormigón armado premoldeadas y ladrillos cerámicos huecos para la construcción normalizada de losas, las que de emplearse permitían imaginar un futuro crecimiento de las casas en vertical.

Aire e higiene. La reglamentación y las costumbres basadas en conceptos higiénicos habían instalado por encima de los cuatro metros las alturas recomendables de los locales para tener un adecuado volumen de aire y favorecer su circulación. La idea de que las enfermedades contagiosas se propagaban a través

de los suelos, sumada en muchos casos a la inundabilidad de los terrenos, determinaba que se dejara un hueco por debajo de los pisos. Un ajuste en esas nociones y las presiones para obtener un mayor rendimiento de los terrenos impulsaron cambios en las reglamentaciones, que permitieron una menor altura entre ciellorrasos y pisos, y el apoyo de estos directamente sobre el suelo. Ambos factores variaron el corte de las casas, favoreciendo su compactación y bajando sus costos.

FACTORES ECONÓMICOS.

Ya hemos aludido a la economía de recursos que caracteriza la CC respecto de la casa de patio lateral.

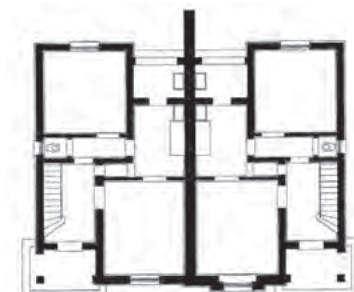
Pero además de esta reducción en los costos, en la definición de la CC también intervino el sistema de financiamiento. Aunque en muchos casos fueron construidas y vendidas por pequeñas empresas, las casas de patio lateral eran las más de las veces construidas por sus propios habitantes en un largo proceso que comenzaba con un pequeño cuarto hecho con madera y chapas, al que poco a poco se le iban agregando otros en sucesión, de acuerdo con los fondos disponibles.

Construida de manera compacta e invertida, la CC fue, en cambio, determinada en la mayor parte de los casos por un sistema de financiación mediante el cual el Estado otorgaba la totalidad del monto necesario para su construcción, y se eliminaba así el crecimiento por sucesión de cuartos.



► PLANTA DE CONJUNTO DEL BARRIO CAFFERATA EN AV. JOSÉ MARÍA MORENO Y ASAMBLEA, PARQUE CHACABUCO, BUENOS AIRES.

► PLANTA Y VISTA. AMBIENTES COMPACTOS Y MÁXIMA UTILIZACIÓN DE LOS ESPACIOS. UNA TIPOLOGÍA QUE FUE IMPLANTADA EN PREDIOS ANGOSTOS.



1) Historia. La de la CC es la historia de la definición de un tipo mínimo y de las políticas que en la primera mitad del siglo XX los sectores dirigentes juzgaron más convenientes para favorecer la habitación popular (**v. Vivienda de interés social**) en la Argentina.

Hasta 1915, año de la creación de la Comisión Nacional de Casas Baratas (**v.**), el debate y las propuestas tuvieron un curso irregular y disperso. Desde entonces la CNCB funcionó como un contenedor para sintetizar y encauzar las distintas alternativas.

Muchos proyectos y construcciones de vivienda popular anteriores a esa fecha empleaban el tipo de patio lateral (ej: Barrio de las Mil Casas en Tolosa, construido por Ema de la Barra, 1884). En otras oportunidades, el tipo no es aplicado en una configuración tan evidente; porque es utilizado de manera transversal (Barrio San Vicente de Paul en Buenos Aires, 1909) o plegado (viviendas del ingenio San Pablo, 1896). En todos los casos, las unidades tienen en común el sucederse de sus cuartos, las conexiones entre ellos a través de una galería lateral, aperturas orientadas a uno de sus lados y ubicación de la cocina en un extremo de la construcción.

Junto con estas propuestas se desarrollaron paralelamente intentos de compactación. Las viviendas para operarios de los Talleres del Ferrocarril Sur por Chambers y Newbery Thomas (**v.**) en Remedios de Escalada (Prov. de Buenos Aires, 1895) constituyeron uno de los primeros intentos en donde, si bien la cocina

aún era accesible desde el exterior, el conjunto de los ambientes se estructuraba de modo compacto a ambos lados de un pasillo vestíbulo (**v. Vivienda ferroviaria**). En el mismo año, y como en el caso anterior por una fuerte influencia de tipos europeos, también se optó por una configuración compacta en las casas construidas para el personal jerárquico de la Cervecería Quilmes (Prov. de Buenos Aires).

En su estudio *Les logements ouvriers a Buenos Aires* (1900), Samuel Gache presentó un proyecto de Charles Doynel para viviendas populares individuales en los suburbios, introvertidas y de reducida y apretada planta, aunque desarrolladas en dos niveles. Medhurst Thomas (**v.**) propuso asimismo un modelo compacto para la construcción de casas económicas en 1902, y de este modo fueron concebidos también varios de los trabajos presentados en el concurso “casas para obreros” organizado por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (1905-1906).

El principal antecedente en el que se planteó programáticamente la necesidad de que el tipo mínimo de vivienda popular se estructurara de modo compacto en torno de un ambiente ancla interior fue el proyecto de los ingenieros Fernández Poblet y Ortúzar (**v.**) para la construcción de un “barrio obrero” para 30.000 habitantes en el bajo de Flores (1907). Más tarde, pequeñas casas de este tipo fueron propuestas por Domingo Selva (**v.**) en “La edificación obrera” (1910); y por Carlos Thays (**v.**) para un “barrio jardín” a orillas del Riachuelo (1910).

En 1911, la SCA organizó su 5° Concurso Estímulo como una reflexión en torno de los tipos mínimos. Así el tema adquirió legitimidad dentro de la disciplina arquitectónica. Integrado por Nordmann (**v.**), Olivari (**v.**), Folkers (**v.**) y Aloisi (**v.**), el jurado tuvo especial cuidado en destacar las condiciones higiénicas, la buena distribución, la compactibilidad y la economía en las soluciones.

Las realizaciones de la segunda década del siglo, sin embargo, no acompañaron estas reflexiones, y las construcciones individuales destinadas a los sectores populares por parte de empresas, cooperativas o entidades oficiales continuaron reiterando el tipo de patio lateral.

Las conveniencias detectadas en los proyectos y debates citados fueron incorporadas a la praxis en casi todas las intervenciones promovidas en la tercera década del siglo XX. Así, como producto de la Gran Colecta Nacional de 1919, en 1920 la Unión Popular Católica construyó en Barracas un barrio de viviendas que empleaba el tipo compacto. Y lo mismo ocurrió al año siguiente, en la segunda acción promovida por la Comisión Nacional de Casas Baratas, el barrio Cafferata; en 1923, en las casas del barrio Marcelo T. de Alvear, también de la Comisión; y más tarde con las unidades construidas para la Municipalidad de Buenos Aires por la Compañía de Construcciones Modernas (**v.**) (1926), y con las del barrio Rawson de la CNCB (1928). Cabe observar que en casi todos los casos mencionados se trata de construcciones de dos plantas destinadas a ser im-

plantadas en predios angostos dentro de urbanizaciones *ad hoc*. Ninguna de ellas abordaba aún la solución más apta para los terrenos de 10 varas de frente, característicos del damero de las ciudades argentinas.

En 1924 se produjo en la *Revista de Arquitectura* un debate acerca de los conceptos con que debía abordarse la casa popular. Del Valle ponía en cuestión la designación de “casa barata” con que hasta entonces se refería al tema, y proponía reemplazarla por el concepto de “casa económica”, en tanto no se trataba simplemente de reducir costos sino de transformar las tipologías y modos de implantación y agrupamiento para alcanzar las soluciones mínimas más convenientes sin perder cualidad. El autor realizaba un riguroso estudio comparativo de los tipos de patio lateral y compacto en una sola planta, y demostraba las ventajas ofrecidas por el segundo. Medhurst Thomas interviene en la discusión, acuerda con las observaciones de Del Valle, promueve la construcción con materiales de stock, y propone modificar las alturas reglamentarias al mínimo de 2,40 m.

En los primeros años de la década del treinta, los conceptos de *Standard minimum* elaborados en Alemania, ampliamente difundidos a partir del CIAM reunido en Frankfurt en 1929 dedicado al tema, fueron desarrollados por varios arquitectos argentinos.

Ese mismo año, Alejandro Virasoro (v.) construyó en Banfield un conjunto de pequeñas viviendas de planta baja que respondían a esta tipología.

Wladimiro Acosta (v.) propuso en 1931 una solución cercana a la CC para Luján, aunque en ese caso contaba con un terreno de mayores dimensiones que las habituales en los lotes suburbanos. Pero en sus proyectos A y B de ese mismo año arribó a una solución tipo para predios de 10 varas, con cuatro ambientes distribuidos en dos grupos a ambos lados del eje longitudinal del terreno, desplazados uno hacia el fondo y el opuesto hacia el frente, con servicios en la zona central.

Otras propuestas para los tipos mínimos fueron efectuadas por Alejo Martínez (v.) y Ernesto Vautier (v.). En el ámbito de la CNCB, las Juntas Honorarias de Casas Baratas creadas en las provincias arribaron ese año a un “proyecto ejemplar” todavía concebido en dos plantas, sin incorporar los estrictos criterios dimensionales y distributivos ya ensayados por los defensores del *Standard minimum*. Fermín Bereterbide (v.) desarrolló en el *Boletín* de la Comisión una dura y precisa crítica a las casas de patio lateral, comparando sus desventajas en

relación con las CC. Desde los primeros números del *Boletín* de la CNCB, la tipología de patio lateral queda descartada y se publican ejemplos de CC.

En 1936 la Cooperativa El Hogar Obrero (v.), impulsada por el Partido Socialista, resolvió no otorgar más préstamos a las unidades planeadas según el tipo de patio lateral y estimular la conformación compacta. La Cooperativa había comenzado sus críticas a la solución de patio lateral en 1933, cuando Pedro Palacín publicó en la *Revista Socialista* una evaluación similar a la realizada por Bereterbide. En 1934, la confrontación entre los dos tipos se hizo pública mediante una exposición organizada por la Cooperativa y dedicada a “La vivienda ideal”.



► VIVIENDA TIPO CHALÉ EN BARRIO SARGENTO CABRAL.

Esos primeros años de la década del treinta fueron decisivos en el viraje hacia la nueva tipología. En los concursos de arquitectura organizados por la Municipalidad de Buenos Aires se incluye un ítem C dedicado a “viviendas económicas”, y en la edición de 1933 obtiene el primer premio un trabajo de H. Mazzonecni, en el que la planta obtiene el máximo de concentración. A partir de este año la *Revista* de la SCA, dirigida por el ex integrante de la CNCB Alberto Prebisch (v.), inicia una serie de publicaciones de “casa económica”, en la que se hace hincapié en la distribución de la planta y en respetar costos que oscilan entre los \$ 18.000 y los \$ 5.500. Esta importante diferencia expresa la indefinición relativa del tema de la “casa económica” individual, entendiéndose como tales desde una pequeña vivienda suburbana de tres dormitorios para un profesional, hasta una vivienda mínima tipo de dormitorio único. Las mismas ambigüedades se

expresan en la diversidad de códigos lingüísticos empleados, desde un elementalismo modernista, hasta la casa vasca o el “chalé” californiano. Puede registrarse un verdadero cruce de tendencias, en el que se encuentran las máximas aspiraciones que algunos propugnan para los sectores populares, con las necesidades de los sectores medios y de los profesionales emergentes.

La CC individual con lenguaje “californiano” se consagra por primera vez como unidad mínima en oportunidad de un concurso de “casas para suboficiales del Ministerio de Guerra”, en 1936. El jurado otorgó el primer premio al trabajo del arquitecto Horacio Rodríguez Beltrán y el segundo al de los arquitectos Baldini Garay y Genovese. En ambos casos se trata de soluciones compactas, y ambos proyectos cuentan con un elemento, el porche, que estará luego presente en la difusión masiva del tipo. El primer premio se caracteriza por la extrema compacidad de la solución, resuelta en una configuración modernista, con techos planos, ventanas corridas y de ángulo, y ojos de buey. Sorprende como condición del programa la superposición del segundo dormitorio con la sala y como consecuencia de esto la importante superficie concedida a la cocina comedor. Conducida por el General de Brigada Juan Pistarini, quien asumiría mas adelante un rol decisivo de difusión masiva de la tipología, la Dirección General de Ingenieros del Ejército puso en marcha el primer ejemplo de un barrio construido en el que el tipo mínimo compacto, la CC con lenguaje californiano, asumía un rol protagónico. El emprendimiento, el barrio de suboficiales “Sargento Cabral” en Campo de Mayo, fue inaugurado en las primeras semanas de 1937. El modelo C2 de este conjunto posee todas las características de la CC: una sola planta, aproximadamente 8,5 m de ancho, ninguna superficie cubierta destinada a circulaciones, cocina y baño internos y apareados, dos dormitorios y *living* comedor, porche de acceso, accesibilidad al fondo del lote desde la cocina.

Una de las últimas intervenciones promovidas por la CNCB fue un barrio de viviendas en Parque Saavedra, Buenos Aires, cuyos modelos apareados también fueron realizados empleando la tipología de la CC.

En 1943, la Comisión Asesora de Vivienda Popular (CAVP) que sucedió a la CNCB emprendió la construcción del conjunto “Villa Concepción”, compuesto por viviendas individuales de este tipo, proyectado en el MOP (v.) por Carlos Chapeaurouge (v.).

Entre 1943 y 1946, el MOP impulsó esta tipología en sus intervenciones en todo el país. Con las modificaciones operadas en el Banco Hipotecario Nacional, el MOP prosiguió en gran escala construyendo este tipo de barrios y viviendas, y alcanzó sus momentos de mayor impacto en los Barrios Ciudad Evita (1948) y General Perón.

Pero la expansión masiva del tipo se alcanzó a partir de 1952, cuando en el marco del Segundo Plan Quinquenal se lanzó el Plan Eva Perón (PEP) (v.). Este consistía en créditos que se otorgaban rápidamente junto con carpetas técnicas que, elaboradas por la Dirección Técnica del BHN (v.), contenían los planos de la casa y los detalles necesarios para construirla. Las unidades, que en 27 esquemas respondían a las formas “modernista” o “californiana” de la CC, oscilaban entre los 40 y los 90 m², a un costo de \$ 900 cada uno, un 40% por debajo de los costos de viviendas convencionales. Los préstamos del BHN para la construcción de viviendas individuales pasaron de 76 millones de pesos en 1942 a 1.500 millones en 1951. Como resultado, las cerca de 500.000 unidades edificadas mediante el PEP marcaron la fisonomía de los suburbios de todas las ciudades del país y terminaron instalando a la CC como el tipo que desde entonces sería adoptado “espontáneamente” en la autoconstrucción de la vivienda popular. J. F. L.

Bibliografía: CASAS Y JARDINES. LA CONSTRUCCIÓN DEL DISPOSITIVO DOMÉSTICO MODERNO (1870-1930). EN: F. DEVOTO Y M. MADERO. HISTORIA DE LA VIDA PRIVADA EN LA ARGENTINA. TOMO II, TAURUS, 1999.

CASA CHORIZO. f. Vivienda de amplia utilización en la Argentina desde mediados del siglo XVIII hasta las primeras décadas del XX. Se trata de una modalidad de casa de patios, generada a partir de un esquema tripartito: una hilera de habitaciones seguida de una circulación en galería y un espacio abierto. En general, ocupa un lote angosto y alargado, característico de la subdivisión de la tierra en las ciudades argentinas, de allí su denominación de “chorizo”.

Descripción. Su organización espacial se define a partir de un volumen techado continuo con distintas variaciones formales que se articulan con un espacio abierto. El área techada está compuesta por una sucesión de habitaciones que se recuestan sobre uno de los lados mayores del lote, relacionadas entre sí

mediante una galería externa y una *enfilade* de puertas internas. Estas aberturas generan una circulación que comunica a todos los locales independientemente de sus usos. El espacio abierto se define a partir de patios cerrados entre una medianera y la serie de habitaciones con galería. El primero sirve como núcleo para el desarrollo de las actividades sociales. De existir un segundo patio, está dedicado a los servicios. En él confluyen el baño (v.) y la cocina (v.), segregados de la parte central de la vivienda. El resto del terreno puede servir como tendedero, para albergar aves u otros animales de corral, o como huerta familiar.

Las habitaciones sobre la calle son, la mayoría de las veces, exclusivamente de recepción; las que dan al primer patio, dormitorios, seguidas por una habitación que avanza, el comedor, separado del segundo patio de servicios sin cerrarlo totalmente, ya que existe un corredor que posibilita la continuidad de la circulación hasta el fondo de la casa. Esta zonificación está relacionada también con la altura, la profundidad y el tamaño de las habitaciones, que varían según el tipo de uso y su jerarquía. La sala y el comedor son los espacios más amplios y, junto con los dormitorios, tienen un alto que varía entre los 4 y 4,5 m. Dicho tamaño disminuye en los locales de servicios (baño, cocina, cuarto de servicio, entre 3 y 3,50 m), di-

mensiones que disminuyen con el tiempo.

Este género, de amplia difusión en el territorio nacional, se adapta mejor a los climas cálidos y se vuelve menos confortable en la parte sur de la región pampeana u otras zonas con inviernos más rigurosos.

Como característica distintiva de esta tipología puede decirse también que se presenta en diversos estadios intermedios sin llegar a completarse en el modo “ideal” que hemos descrito, generando una serie de “subproductos”. Esta flexibilidad entre el estadio definitivo e inicial permite identificar alternativas como: grupos de dos o tres habitaciones con galería sobre línea municipal o retirada, grupo de habitaciones en tira formando una L con sala sobre la fachada y, finalmente, estructura completa en forma de U o doble U, con cocina y comedor posterior, y algunas veces con habitaciones en el patio trasero.

Esta versatilidad y posibilidad de crecimiento, acordes con la movilidad social característica de la Argentina moderna, son probablemente los hechos que determinan su popularidad como el modelo de hábitat urbano más generalizado entre mediados del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

ESTRUCTURA SOCIAL Y CRECIMIENTO URBANO.

El origen de esta tipología puede rastrear-se hasta la segunda mitad del siglo XVIII, momento en el cual la estructura social de las ciudades comienza a cambiar lentamente.

Tomando el caso de Buenos Aires, y analizando los permisos de edificación que se conservan en el AGN, es posible verificar la existencia de tipologías habitacionales distintas de la clásica planta de casa colonial con patios. Esta diferenciación ha sido observada por Torre Revello, quien justifica la aparición de otras formas de construcción doméstica en función del constante aumento y especialización de la población urbana (v. *Colonial, arquitectura*).

Estas aseveraciones se ven confirmadas por los datos censales de 1810, que transcribe y comenta García Belsunce. El padrón de ese año habla de casas, cuartos, ranchos y conventillos. El término “casa” le cabe al tipo de vivienda descrita por memorialistas y viajeros como casa de patios o colonial. El término “cuarto” no se identifica con el concepto de habitación de alquiler, sino con el de departamento (una unidad mínima con una pieza a la calle que muchas veces se utilizaba como negocio). Los otros tipos de vivienda que encontramos en los registros censales son los que servían de morada a los sectores populares que no formaban



► UNA CASA CHORIZO EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES.

parte del servicio: el rancho (v.) y el conventillo (v.). En este contexto, también aparece la denominada “casa chorizo”, que ya conformaba un importante número de las viviendas dedicadas al alquiler.

El análisis de la estructura del núcleo familiar que se desprende de los datos censales corrobora esta complejidad inicial en la organización del hábitat urbano a comienzos del siglo XIX. Solo un 18,6% de la población censada en 1810 podría considerarse como conformado por el tradicional núcleo patriarcal amplio, que ocupa la vivienda típica de patio, incluyendo parientes no directos del grupo central y una importante cantidad de esclavos o servidores integrados a la casa. El resto, probablemente, habitaba en otros géneros de viviendas que incluyen los tipos antes definidos.

Solo algunos de estos géneros edilicios sobrevivirían a esta primera etapa de expansión del tejido urbano. Es posible conjeturar al respecto que las tipologías de pequeños departamentos erigidas en la zona central a fines del siglo XVIII, cuando no se había producido la gran expansión, fueron eliminadas como alternativas en función de una cada vez mayor cantidad de terrenos aptos para la construcción.

Las primeras casas chorizo parecen surgir de la posibilidad del propietario de subdividir los grandes lotes de las áreas céntricas de las ciudades, densificando la ocupación con la construcción de nuevas viviendas para generar una renta inmobiliaria que aprovechara el rápido crecimiento poblacional de algunas zonas. Por lo tanto, parece improbable que el origen de esta tipología haya sido producto, como tantas

veces se dijo, de la simple y mecánica subdivisión por el eje central de la antigua casa colonial (v. *Colonial, arquitectura*).

A partir de las primeras décadas del siglo XIX, la situación cambia. La expansión de la mancha urbana permite disponer de lotes más reducidos, accesibles a pequeños propietarios o locatarios de casas que pueden solo ser construidas en esta tipología, cuya principal característica es la reducción del tamaño de las partes, sin que estas pierdan ciertos atributos comunes con la familia de las casas de patio. De allí que la denominada casa chorizo se constituya como la opción más viable, utilizada en fracciones cada vez más minúsculas e independientes que ya no resultan de la subdivisión de un lote mayor. Surge así un tipo de hábitat, al menos para Buenos Aires, que irá caracterizando los sectores aledaños a la antigua planta de la ciudad.

En el caso porteño esta modificación se verifica si observamos el catastro (v.) Beare (v.). A diferencia de las manzanas de los barrios centrales, que contienen grandes casas de patios y complejas subdivisiones de los loteos originales de la ciudad, los barrios de Montserrat y Balvanera, cuya expansión y consolidación comienza en la década del 1820 pero culmina mucho después, presentan manzanas subdivididas en lotes de 8 varas desde el inicio con construcciones características de esta tipología.

Pasado el momento inicial, la pervivencia del tipo obedece a diversas causas. Por un lado, por la consolidación de una tendencia: la aparición de un mayor número de familias de características mononucleares, con necesidad

de espacios más reducidos para desarrollar su vida doméstica. Por el otro, por la mayor disponibilidad de terrenos libres en razón de la creciente expansión urbana de las ciudades argentinas. A ello debe sumársele el crecimiento vegetativo, producto del aumento de la tasa de natalidad y, fundamentalmente, de la llegada masiva de inmigrantes luego de 1870.

De todos modos, la cuestión de la inmigración y del cambio del perfil social del país implica nuevos problemas en la historia de la tipología. Una de las características de la inmigración que llega al Río de la Plata es su inestabilidad laboral y por ende el convencimiento de que se trata de una migración temporal y no permanente. Frente a este problema, la política de los diferentes gobiernos será la de otorgar ventajas para el asentamiento permanente; entre ellas el acceso a la vivienda propia en la periferia. Esta política se ve potenciada por el caótico y extraordinario crecimiento del sistema de transporte ferroviario y tranviario, favorecido por el loteo a bajo precio de amplias zonas suburbanas que quedan así incluidas en la red circulatoria.

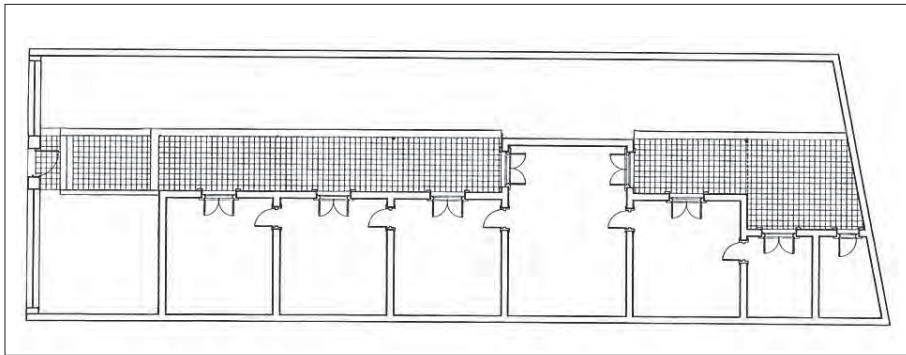
A estas alternativas debemos sumar también la crisis del conventillo (v.), el modo masivo de hábitat popular en la segunda mitad del siglo XIX. La obsolescencia de este género habitativo se debe a que el aumento de la propiedad de la tierra vuelve caro el alojamiento en el centro de la ciudad y a que el conventillo puede convertirse en un gheto o un foco de rebelión. También el hacinamiento de este tipo de hábitat favorece el surgimiento de epidemias físicas y morales, según entienden médicos y reformadores (v. *Higienismo*). Su promiscuidad y mezquindad edilicia tampoco concuerda con el trabajo domiciliario, propio del incipiente proceso de industrialización en curso a fines del siglo XIX.

De allí que a partir de todas estas variables se constituya un nuevo modelo: localización periférica, carácter unifamiliar y propiedad privada del terreno en que debe asentarse la vivienda de los sectores populares, en concordancia con la expansión del proceso de especulación de la tierra. Por otra parte, la adaptabilidad a los fraccionamientos de lotes rectangulares largos y angostos, y la posibilidad que brinda, a partir de su rígido esquema, para ser construida por etapas, la transforman en el modo de hábitat característico de los nuevos sectores inmigratorios que, salvo algunas excepciones, no intentarán recrear pautas de hábitat propias de su cultura.

En resumen, podría decirse que la idea de



► VERSÁTIL Y CON CAPACIDAD DE CRECIMIENTO, LA CASA CHORIZO COMENZÓ A CONSTRUIRSE A MEDIADOS DEL SIGLO XVIII.



► UNA SUCESIÓN DE HABITACIONES QUE SE RELACIONAN ENTRE SÍ A PARTIR DE UNA GALERÍA EXTERNA Y PUERTAS INTERNAS.

hacer de cada obrero un propietario es alentada por el Estado y las diversas instituciones que, a fines del siglo XIX, conforman un dispositivo de control sobre la formación de los hábitos de los sectores populares.

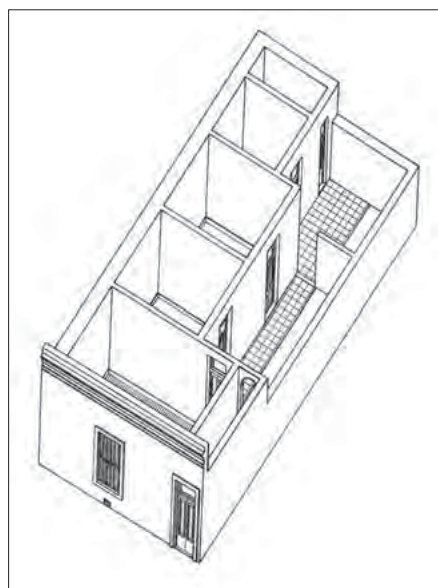
El modo de construcción de la casa se relaciona con el progreso del inmigrante, que comienza por la edificación de una de las piezas interiores de alrededor de 20 m², a veces una cocina precaria construida en madera o paredes de ladrillos asentados en barro de manera provisoria y un retrete en los fondos ligado a un pozo (v.) para absorber los líquidos cloacales. Las dimensiones de esa primera habitación o habitaciones, la modulación y los espacios libres intersticiales, semejantes en todos los casos, demuestran la existencia de una imagen previa totalizadora del resultado final de la operación por parte del constructor (muchas veces el propio usuario), que coincide con la descripción que se esbozó en el inicio del artículo. En la primera etapa, la relación con la calle se establece a partir de un simple muro de cerco. Una segunda etapa está signada por la construcción de una habitación principal sobre el frente: la sala de estar, la construcción de una galería externa a las habitaciones y la cocina comedor cerrando el patio principal y dividiéndolo del fondo. La tercera etapa se caracterizó muchas veces por la edificación definitiva del baño (v.) y la cocina (v.) en la parte final de la casa. Estos últimos ofician de límite con la zona de servicios, corral de aves, quinta y árboles frutales, que se generaba en la parte posterior del lote.

La sala asume el carácter de espacio representativo, en el cual se coloca la decoración más cuidada, ya que se convierte en lugar de recibimiento de visitas. Con la sala aparece el zaguán (v.), un lugar intermedio que canaliza el acceso desde el exterior y sirve como filtro hacia las zonas más privadas y hacia la sala. La galería se jerarquiza como circulación que unifica todas

las actividades de la casa, estableciendo una relación más indirecta con el patio y sirviendo de protección contra los rigores del clima.

El cierre de la vivienda hacia la calle, a partir de la construcción de la sala, define la fachada sobre línea municipal, fachada que, según el nivel social del propietario o la época de su construcción, adquiere diferentes ropajes, desde el Neorrenacimiento (v.) de las décadas finales del siglo XIX, al Art Déco (v.) de mediados de los años veinte, sin afectar los contenidos intrínsecos del tipo.

Este esquema de completamiento de la tipología no se da en todos los casos. Paradójicamente, el rígido planteo ofrece al propietario la posibilidad de definir, a partir de esta modalidad de organización aditiva, su cierre en U, en L o determinar la construcción como una serie de habitaciones relacionadas por una galería sin límites precisos sobre la calle o los fondos, generando una presencia urbana diferen-



► MODELO PARA EL BARRIO "LAS MIL CASAS", EN LA PLATA.

te: un cerco sobre la línea municipal y un retiro del frente por ausencia de la sala.

También el tipo difiere en magnitud y esplendor; puede llegar a dimensiones colosales, asimilándose a la tradicional casa de patios colonial, como la vivienda de la familia Ayerza (1870) en San Telmo, o a la ínfima dimensión de 8,66 m, como tantas casas edificadas en los barrios y suburbios de las ciudades argentinas.

El mayor auge en la utilización de esta tipología se produce durante el período 1870-1930. En 1891 un corresponsal local de *La Construction Moderne* manifiesta su total desaprobación por el uso masivo de la tipología: "ya que resulta bien difícil que un propietario se anime a hacer otra cosa que estas viviendas que parecen salir todas de un mismo molde". Una de sus características más notables en el momento de su apogeo es su utilización para componer unidades de mayor magnitud: apilada en altura para configurar casas de renta (v.), desarrollada en horizontal para constituir grupos de modestas casas de alquiler o repetida infinitas veces conformando manzanas que componen un barrio de viviendas, como en el barrio obrero de Las Mil Casas de Tolosa, La Plata (1884).

DESAPARICIÓN DE LA TIPOLOGÍA.

La casa chorizo no conforma a las instituciones civiles y al Estado en su lucha por reformar los modos de vida de los sectores populares. Aunque plantee una situación más tolerable que el conventillo, no llega a los estándares planteados por los higienistas y los reformadores sociales, tampoco se adapta bien al proceso de contracción de la planta y la habitación promovido por la especulación inmobiliaria (v. Casa cajón). Por lo tanto, puede precisarse que el final del ciclo está relacionado con el inicio de la Modernidad arquitectónica y la crítica a este tipo de espacio con el argumento de que su conformación abierta parece favorecer la promiscuidad y la ausencia de privacidad. La formación de la idea de familia nuclear moderna implica un cambio drástico en las formas del habitar. La necesidad de contar con un control y unidad mayor de la vida familiar será el punto inicial para que desde partidos políticos, prensa, organismos estatales y asociaciones civiles, comience una campaña tendiente a desacreditar este tipo de hábitat, en consideración de la función disgregadora de este género de vivienda, su ausencia de unidad, su imposibilidad de adaptarse a los nuevos enseres domésticos que la revolución técnica permite incorporar a la casa.

RENACIMIENTO Y RECICLAJE.

A fines de la década de 1970, con la difusión de la idea de tipología a través de las lecturas de Aldo Rossi (v.) y Gulio Carlo Argan, una nueva mirada hacia la historia local coloca otra vez la casa chorizo en el centro del debate arquitectónico. Esta vez no se trata de denostarla, sino de recuperar su coherencia tipológica y constructiva, su aporte a la definición de una poética del suburbio. Esta lectura, que parte de la exaltación de ciertos valores de resistencia que deben oponerse necesariamente a la modernización, encuentra en la valorización nostálgica de la casa chorizo un símbolo emblemático. La redefinición valorativa coincide con la entrada en obsolescencia de buena parte del parque habitacional correspondiente a esta tipología, y la necesidad de renovar o reciclar amplias zonas urbanas constituidas a partir de un tejido donde la casa chorizo y sus derivaciones son mayoritarias.

La respuesta de los arquitectos apunta hacia el reciclaje de viejas unidades en zonas degradadas de las ciudades que se constituyen en punta de lanza de una renovación que mira hacia el pasado: San Telmo, Palermo Viejo, en el caso de Buenos Aires, se transforman en barrios a la moda repletos de obradores de reciclaje de antiguas viviendas que, poco a poco, van generando una estética compartida. Modernización de los servicios, apertura de vanos de luz en casas sombrías, ampliaciones en vertical sin perder el elemento estructurante del patio, *patchwork* de materiales de demolición, paredes desnudas de sus antiguos revoques, definen todo un período de la arquitectura local, en la cual la casa chorizo vuelve a ser protagonista. Fundamentalmente para una clase media que, a contrapelo de sus padres o abuelos que abandonaron esta tipología por los modernos departamentos, realiza el camino de retorno al barrio, con nostalgia de un pasado irremediabilmente perdido.

De la larga lista de remodelaciones y reciclajes realizados durante este período se destacan ejemplos como la obra del estudio Giesso en San Telmo, la casa García Blaya en J. Álvarez 4448, de I. Joselevich (1979), la casa en la calle 1 entre 46 y 47 (1972), de R. Pesci (v.), en La Plata, la casa ganadora de un concurso organizado por la revista *Japan Architects*, de A. Corona Martínez y su equipo, etc.

Un uso más estrictamente rossiano, que asume una reconsideración poética del tipo en un contexto ajeno, puede encontrarse en el proyecto que Tony Díaz (v.) realiza para la bienal de Venecia de 1985. También pueden hallarse

experiencias de recreación de esta tipología en algunos de los concursos FONAVI (v.) de comienzos de la década del ochenta. F. A.

Bibliografía: M. A. DOMÍNGUEZ. "GENEALOGIA DE LA VIVIENDA COLONIAL PORTEÑA". BS. AS.: EDIT. OLIMPO, 1984; J. LIERNUR. "LA ESTRATEGIA DE LA CASA AUTOCONSTRUIDA". EN: CUADERNOS DEL IAA, N.º 6. BS. AS.: 1987; F. ORTIZ. "ARQUITECTURA 1890-1930". EN: ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES, HISTORIA GENERAL DEL ARTE EN LA ARGENTINA. BS. AS.: ANBA, 1988; R. GIUNTA Y A. NOVICK. "ACERCA DEL URBANISMO BORBÓNICO Y LA CASONA COLONIAL" (INÉDITO). BS. AS., 1992; J. F. LIERNUR. "CASAS Y JARDINES. LA CONSTRUCCIÓN DEL DISPOSITIVO DOMÉSTICO MODERNO (1870-1930)". EN: F. DEVOTO Y M. MADERO. HISTORIA DE LA VIDA PRIVADA EN LA ARGENTINA. TOMO II. BS. AS.: TAURUS, 1999.

CASA COLECTIVA. f. Edificio cuyo destino era la habitación de varias familias. Desde este punto de vista, fue un sinónimo de casa de renta (v.) o de casa de departamentos. Su empleo se extendió entre fines del siglo XIX y 1948, momento en que se sancionó la Ley de Propiedad Horizontal (v.). En un sentido estricto, el término quedaba restringido al ámbito de la vivienda dirigida a sectores populares, contraponiéndose como alternativa higiénica y moral al conventillo (v. **Vivienda de interés social; conventillo**). La casa colectiva debía garantizar ciertas condiciones de ventilación, iluminación y diferenciación funcional de los ámbitos privados y de los espacios comunes, estableciéndose una neta división entre ambos. Como propuesta reformadora de los modos populares de habitar planteaba una alternativa a la casa individual, ya que permitía la introducción de equipamiento colectivo y, con él, la posibilidad de racionalizar y agilizar el trabajo doméstico.

Caracterizando de esta forma el programa de la casa colectiva, se observa que él fue desarrollado fundamentalmente por instituciones que asociaban la reforma del habitar con la reforma social (Comisión Nacional de Casas Baratas (v.), Cooperativa El Hogar Obrero (v.), la Unión Popular Católica Argentina; organismos estatales, como la Municipalidad de Buenos Aires).

Para estas instituciones, la casa colectiva tenía un significado ambiguo. Por un lado, parecía la construcción privilegiada de una "máquina de educar" en el habitar, ya que el habitar colectivo exigía a sus habitantes el repensar las condiciones y las conductas que permitían la

vida en sociedad. La presencia de "los otros" podía funcionar como una forma de control de las conductas individuales; la vida en común operaba como contención, y apelaba a la puesta en marcha de una serie de "virtudes" de la vida en sociedad que planteaba límites a las decisiones individuales: respeto, colaboración, solidaridad, etc.

Debe tenerse en cuenta que hasta la sanción de la Ley de Propiedad Horizontal, la casa colectiva era sinónimo de alquiler, ya que el Código Civil no contemplaba la división de la propiedad. En este sentido, sectores como el socialista consideraron que la casa colectiva en alquiler era una solución más conveniente para los sectores populares inmersos en un mercado de trabajo inestable, que exigía cambios de empleo y de residencia.

Los grupos católicos, en cambio, fueron tradicionales defensores de la vivienda en propiedad. Sin embargo, cuando construyeron su



► FACHADA DE LA CASA COLECTIVA VALENTÍN ALSINA.

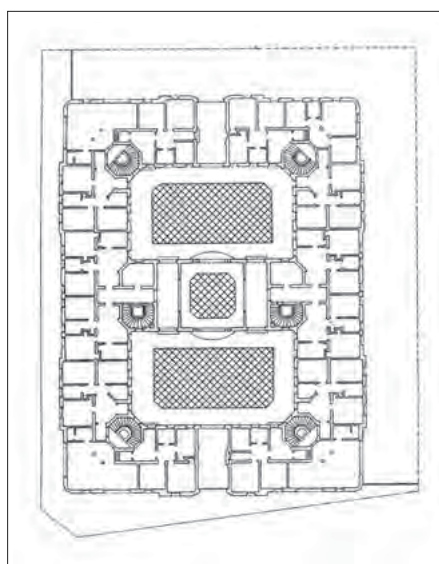
serie de "mansiones populares" en 1919, se inclinaron por el alquiler, posiblemente considerando las dificultades económicas y el alto costo para la venta que implicaban sus construcciones. No menos desdeñable era el rol educador que atribuían a sus mansiones.

Pero estos elementos que tornaban atractiva la idea del habitar colectivo tenían su contracara, ya que él seguía ligándose a la imagen del conventillo, condensador de "los grandes males" del habitar popular: hacinamiento, mezcla, promiscuidad, ausencia de higiene, agua y sol, presencia de enfermedades y vicios. A estos problemas se agregaban los lazos de solidaridad que se forjaban entre los habitantes, favorecidos por el hecho de compartir espacios comunes en la vivienda. La existencia de tales lazos había sido demostrada por episodios como la huelga de inquilinos de 1907, incorporados al imaginario de la casa colectiva como símbolos de los peligros de la concentración en el habitar.

Así, la casa colectiva se construía y ensayaba entre la fascinación y el temor. Las distintas tipologías utilizadas refieren a sus transformaciones a lo largo del tiempo y se relacionan con esta observación contradictoria del habitar colectivo:

1) Bloque con patio central (modelo clausal). A este tipo respondieron los primeras propuestas de la Comisión Nacional de Casas Baratas para lotes en esquina (casa colectiva Valentín Alsina 1919, 70 dptos.); primer proyecto para el terreno de Av. San Juan y Balcarce (1920); luego se construyó en el predio la casa América. La construcción se organizaba alrededor de un patio, con un diseño simétrico. Este modelo planteaba varios problemas, como el de ofrecer cuatro frentes de ventilación e iluminación, forzando la inclusión de patios de aire y luz en dos de sus lados, y la multiplicación de núcleos de circulación vertical.

2) Pabellones paralelos a la línea municipal en lotes entre medianeras. Este tipo se utilizó en los siguientes ejemplos: casa colectiva Bernardino Rivadavia (CNCB, 1921, 41 dptos.); casa de Cangallo 2070 (El Hogar Obrero, 1925-1927, 24 dptos.); casa Álvarez Thomas 1326 (El Hogar Obrero, 1930-1933, 38 dptos.); casa de Álvarez Thomas y Giribone (El Hogar Obrero, 1939); pabellones Acoyte y Ambrosetti (Dirección de la Vivienda de la Municipalidad de Buenos Aires, 1948-1951, 92 departamentos). Se

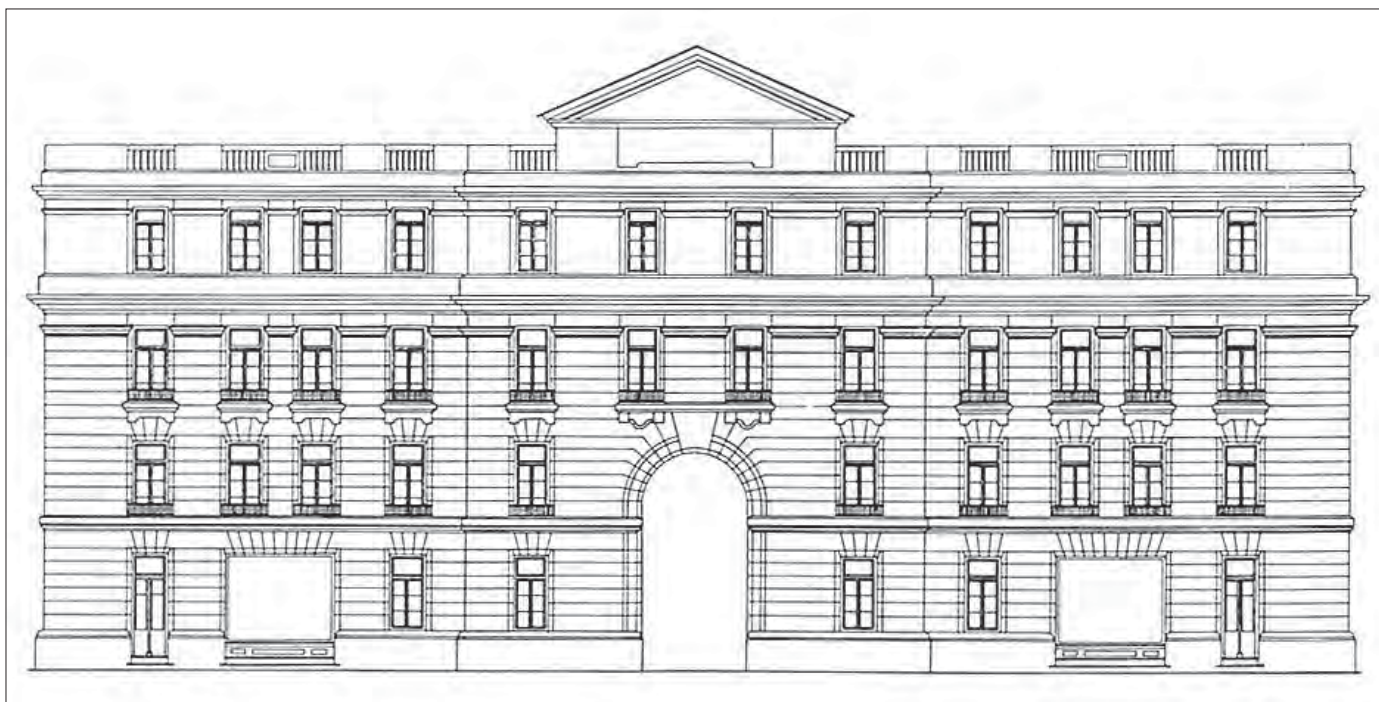


► PLANTA BAJA DE LA CASA COLECTIVA VALENTÍN ALSINA.

trata de una solución para lotes entre medianeras, que invertía la ocupación tradicional del suelo de las antiguas casas colectivas, que tendían a recostar la edificación contra uno de los lados mayores del lote, configurando un patio lateral. La eficacia de esta nueva tipología residía en la relación entre el alto de los bloques y el ancho de los patios que los separaban. Se utilizaba en lotes profundos, y se construían tres pabellones sobre el largo del predio. Una

excepción la constituyen los pabellones Acoyte y Ambrosetti, proyectados al final del período de vigencia de la casa colectiva (1948): en un lote entre medianeras con frente a dos calles se ubican dos pabellones sobre las líneas municipales, generando un amplio patio.

3) Combinaciones de basamento perimetral sobre línea municipal y pabellones: casa Flores (Unión Popular Católica Argentina, 1919-1923, 91 dptos.), conjunto Los Andes (Municipalidad de Buenos Aires, 1925-1928, 154 dptos.), casa colectiva de Rivadavia y Riglos (El Hogar Obrero, 1941-1955). Esta solución se adaptaba a terrenos de tres o cuatro lados libres. Permitían mantener en planta baja la continuidad de la línea municipal (en general, dedicados a comercios) y luego orientar los pabellones de vivienda en forma más libre. Dentro de este tipo se destacan los proyectos de Fermín Bereterbide (v.), quien proyectó así una serie de conjuntos (Flores, Los Andes, otros dos concursados en 1925 para los barrios de Palermo y Flores, y otro frente a Parque Patricios, de 1929). Se basaban en modelos italianos, como los difundidos por la revista *Le case popolari*, ensayados sobre todo en el norte de Italia. Estos modelos eran bien conocidos en el medio local, como lo demuestran otros proyectos presentados al concurso de la casa colectiva en Flores de la UPCA. La historiografía ha planteado que este tipo de construcción tra-



► CONSTRUIDA EN 1919, LA CASA COLECTIVA VALENTÍN ALSINA TIENE 70 DEPARTAMENTOS. SU CONSTRUCCIÓN SE ORGANIZÓ A PARTIR DEL PATIO CENTRAL CON UN DISEÑO SIMÉTRICO.



taba de recuperar la manzana tradicional porteña; sin embargo, los textos de la época (memorias descriptivas, exposiciones públicas, etc.) indicaban lo contrario: la incorporación del pabellón, de orientación variable e independiente de los frentes que indicaban las líneas municipales, era considerada una forma de ruptura con ella. En tal sentido, debe tenerse en cuenta que, al menos desde los años de 1910, se registran fuertes críticas a la idea de damero, realizadas desde tres puntos de vista: el higiénico, el estético y el del aprovechamiento de la tierra urbana. La referencia de las casas colectivas producidas por el municipio de Viena durante la gestión socialista ("Viena la Roja", 1920-1933) ha sido indicada en algunos casos como posible modelo de las casas colectivas del tipo del barrio "Los Andes". El dato no es exacto, ya que las referencias de Beretebide provenían de conjuntos italianos desarrollados al menos una década antes de los Höfe vieneses. Desde el punto de vista tipológico, además, los Höfe continuaban el tipo bloque o claustal, mientras que los porteños introducían pabellones, dos opciones de disposición y diseño claramente distintas. De todas formas, las casas colectivas vienesas eran conocidas en el medio local y operaban como referencia para el habitar colectivo de una manera más difusa. Tal es el caso de los socialistas que, desde el Concejo Deliberante porteño entre 1919 y 1930, proponían "una ciudad de inquilinos", construyendo "grandes casas colectivas baratas y cómodas", a partir de la gestión municipal, con la acción de la ciudad de Viena como implícita referencia.

Otro caso destacable dentro de estas búsquedas lo constituye la casa colectiva de Rivadavia y Riglos de El Hogar Obrero, de Beretebide y Acosta (v.) (primer proyecto 1941, inauguración 1955). Allí, un pabellón alto se combinaba con un basamento encargado de integrar al tejido existente este elemento ajeno a él.

En estos proyectos se propició un equipamiento colectivo importante: comercios (Flores, Los Andes, El Hogar Obrero), salas comunes o teatro (ídem), guardería (El Hogar Obrero), lavaderos (Flores, Los Andes, proyecto de Parque Patricios, El Hogar Obrero), cocinas comunes (proyecto de Parque Patricios, El Hogar Obrero, proyectada y no ejecutada).

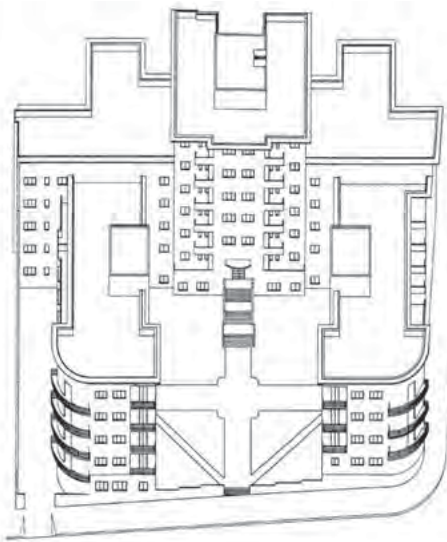
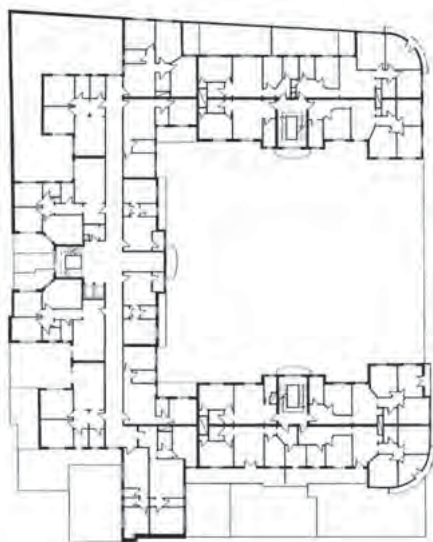
4) Planta abierta en E o en U: Segundo concurso para la casa colectiva de San Juan y Balcarce (CNCB, 1929, no construidos), casa colectiva América (CNCB, 1937, proyecto construido, 95 dptos.); 24 de Noviembre (CNCB, 1939, 77 dptos.); casa colectiva Güe-



► LA CASA COLECTIVA AMÉRICA TIENE UNA PLANTA ABIERTA EN FORMA DE U.

► FUE CONSTRUIDA EN 1937 POR LA CNCB Y TIENE 95 DEPARTAMENTOS. EN ESTE TIPO DE VIVIENDA COLECTIVA DESAPARECE EL BASAMENTO Y LOS PATIOS SE ABREN HACIA LA CALLE.

► PROYECTADO POR EL ARQUITECTO E. PIROVANO, ESTA CASA, CONSIDERADA MODELO, FUE MOSTRADA EN EL PRIMER CONGRESO PANAMERICANO DE VIVIENDA POPULAR EN 1939. LOS DEPARTAMENTOS MIRAN HACIA UN PATIO INTERNO Y CUENTAN CON EQUIPAMIENTO COLECTIVO.



mes (CNCB, 1941-1943). Este tipo es una variación del anterior, en el que desaparece el basamento y los patios se abren hacia la calle. Se destacan los proyectos del arquitecto E. Pirovano (v.), realizados para la CNCB en lenguaje moderno. En la casa “24 de Noviembre” aparece la circulación horizontal semicubierta, que volvería a utilizarse en los pabellones del conjunto Los Perales y que anteriormente había ensayado Jorge Kalnay (v.). Este elemento refiere al problema planteado por las circulaciones en este tipo de edificios, que podía resolverse de dos formas: *paliers* de acceso para dos departamentos con un núcleo vertical, o circulación horizontal, que posibilita accesos a todas las unidades de una planta con uno o dos núcleos verticales. La segunda resultaba más económica, pero aumentaba las superficies co-



► PABELLÓN DEL BARRIO LOS PERALES, EN BUENOS AIRES.

munes, consideradas espacios del “desorden” y de la “peligrosidad” social.

Estas casas no contaron con equipamiento colectivo, con excepción de la América, que se consideraba modelo destinado a ser mostrado en el Primer Congreso Panamericano de Vivienda Popular de 1939, realizado en Buenos Aires, como la experiencia más importante ensayada en el país en la materia. La ausencia de equipamiento se debe a que en estas propuestas se trató de reducir al mínimo los costos de construcción. Se planteaba una disyuntiva entre inversiones en espacios públicos o en privados que caracteriza buena parte de los desarrollos de este tipo de arquitectura, lo que imposibilitaba su incorporación al mercado inmobiliario.

5) Pabellones exentos (v. **Pabellón**). Se observan tres variantes: pabellones de altura media, (barrio Rawson, barrio Alvear II, conjunto Los Perales, conjunto “17 de Octubre”), pabellones altos (Alvear III, Banco Hipotecario, 1947-1954) y superbloques (proyecto de urbanización del Bajo Belgrano). Solución aplicable a barrios parque, fuera de los lotes o manzanas urbanas

convencionales. En este caso, la denominación de “casa colectiva” se aplicaba a cada una de las unidades que componían el conjunto (llamado “barrio” o “conjunto de viviendas” o “urbanización”). De esta forma el término perdía el carácter de conjunto que había adquirido cuando resolvía, a través de un único edificio, las problemáticas de los lotes urbanos. La casa colectiva en lotes urbanos tenía una relación directa con la estructura urbana, mientras que los otros tipos de agrupamiento de unidades que la suceden en el desarrollo del habitar colectivo (barrio, conjunto, núcleo satélite, etc.), planteaban una nueva estructura urbana, alternativa de la existente. Esta es la gran diferencia que separa la casa colectiva de los barrios o conjuntos de pabellones, en cuanto a su rol de constructores de tejido urbano.

A diferencia de los tipos indicados, en este caso el equipamiento colectivo —no siempre presente— se resolvía fuera de los bloques, en edificios especiales.

Las variaciones tipológicas indican un paso del bloque (patio central) a los pabellones exentos, que es el resultado con el que se llega a los años cuarenta. Entre ellos, media un amplio desarrollo del edificio pabellonal (tipos 2, 3 y 4), que trata de introducir las características de este tipo de habitar en los lotes urbanos de dimensiones corrientes.

Entre los motivos de transformación tipológica cabe mencionar la búsqueda de apertura de la casa, de visibilidad de aquello que había significado el terror de higienistas y políticos: el patio. Debe tenerse en cuenta, en tal sentido, que las aplicaciones rígidas de los conceptos modernos de iluminación y ventilación forzaban la apertura de las plantas e impulsaban la organización pabellonal. El pabellón se imponía como el modelo de vida “higiénica”, con toda la ambigüedad del término en la época, aplicable tanto a lo físico como a lo moral.

En segundo lugar, los cambios en las ideas disciplinarias, donde se articulaban críticas a la manzana tradicional, consolidaban la edificación de tipo pabellonal.

Finalmente, debe tenerse en cuenta el desplazamiento de este tipo de construcciones de los lotes urbanos hacia predios periféricos y de grandes dimensiones. Este hecho fue en parte una consecuencia de los dos indicados anteriormente, y también de la Ley de Propiedad Horizontal de 1948.

Los efectos de la ley fueron varios: por un lado, produjo una democratización del acceso a la propiedad, pero, por otro, hizo que los edi-

ficios colectivos se concentraran en los espacios vendibles (departamentos), reduciendo las partes comunes a los servicios y circulaciones indispensables. **A. B.**

Bibliografía: J. MOLINA Y VEDIA. “REALIDAD Y UTOPIA EN LA ARQUITECTURA MODERNA ARGENTINA. EL CASO DEL CONJUNTO LOS ANDES DEL ARQUITECTO FERMÍN BERTERBIDE”. EN: DOS PUNTOS, SEPTIEMBRE DE 1982; J. F. LIERNUR. “BUENOS AIRES, LA ESTRATEGIA DE LA CASA AUTOCONSTRUIDA”. EN: D. ARMUS (COMP.), SECTORES POPULARES Y VIDA URBANA. BS. AS.: CLACSO, 1984; A. BALLENT. “LA CASA COLECTIVA EN LAS PROPUESTAS DE REFORMA SOCIAL 1880-1940”. INÉDITO, 1985; AA.VV. “HISTORIA ARGENTINA DE LA VIVIENDA DE INTERÉS SOCIAL. PERÍODO 1916-1943, 1943-1955”. ARQUITECTURA Y COMUNIDAD NACIONAL. S/L, S/F; A. BALLENT, J. F. LIERNUR Y G. SILVESTRI. “REALIDAD Y UTOPIA EN LA CRÍTICA DE LA ARQUITECTURA MODERNA”. EN: REVISTA DE ARQUITECTURA, N.º 139. BS. AS.: SCA, 1987. J. SORÍN. “LA VIVIENDA ARGENTINA EN LA DÉCADA DEL 50”. TRAMA, N.º 17, 1987; R. GUTIÉRREZ Y M. GUTMAN. VIVIENDA: IDEAS Y CONTRADICCIONES (1916-1955) DE LAS CASAS BARATAS A LA ERRADICACIÓN DE VILLAS DE EMERGENCIA. BS. AS.: EDITORIAL DEL IAIHAU, 1988; J. F. LIERNUR. “EL DEBATE PÚBLICO SOBRE LA FORMA DE LA HABITACIÓN POPULAR”. INÉDITO, 1989; A. BALLENT. VIVIENDA Y SECTORES POPULARES: LAS PROPUESTAS DEL ESTADO DURANTE LOS GOBIERNOS PERONISTAS. BUENOS AIRES. (1946-1955). INÉDITO, 1992.

CASA DE BAÑO. f. Programa creado para proporcionar una masiva limpieza corporal a través del contacto con el agua. Su difuso origen en la cultura occidental —ligado a las famosas termas romanas, a los establecimientos creados en base a ellas durante la Edad Media, a rituales higiénicos introducidos por el mundo islámico y, fundamentalmente, a la consolidación de la Higiene Pública en el siglo XIX como disciplina científica por demás influyente en la sociedad— tiene en cambio, en la arquitectura de nuestro país, un inicio precisable con menos dificultad. Las primeras propuestas surgieron en Buenos Aires durante la década de 1820. A partir de entonces, su pervivencia se relaciona con la especialización del servicio proporcionado, luego que sus funciones higiénicas quedaron incorporadas a la arquitectura doméstica y sus funciones recreativas fueron absorbidas por el auge de las localidades balnearias y la proliferación de clubes deportivos.

La introducción de estas ideas en nuestro país, con un propósito civilizatorio —ordenando las abluciones y constriñéndolas a ha-

bitáculos con bañeras de asiento para el uso individual— se anticipa a la generalización de las demandas locales, reflejándose en propuestas para un establecimiento de baños en la Buenos Aires posrevolucionaria, que realizó el arquitecto italiano Carlo Zucchi (v.) para Ramón Larrea en la calle de la Paz. También hizo contemporáneas propuestas Carlos Pellegrini (v.), quien en 1829 describía las abluciones como una rara práctica que en el mejor de los casos se circunscribía a la utilización de medio tonel lleno con agua del pozo, que no se recambiaba, pues solo se cubría con un paño y permanecía durante días para el uso sucesivo de toda la familia.

Otra alternativa para el aseo en Buenos Aires era el baño en el río, cuya preeminencia motivó que el Consejo de Higiene desestimara en 1855 un proyecto para la realización de dos lavaderos y baños públicos —Paseo Colón entre Parque (actual Lavalle) y Tucumán; y entre Santo Domingo (Venezuela) y México—, debido a que no consideraba que el emprendimiento ofreciera ventajas sobre las prácticas que se realizaban en el río.

Si hasta aquí los inversores privados encontraban una aceptación para la concreción de casas de baño y las autoridades se mostraban cuanto menos indiferentes, la situación fue revirtiéndose en las décadas siguientes. Para entonces comenzó a ceder la influencia en la sociedad de moralistas prevenciones religiosas que desaconsejaban expresamente el baño, reemplazadas por racionales pautas procedentes de un discurso científico que recomendaba lo contrario, como lo hacía en 1868 José Antonio Wilde en su *Tratado de Higiene*, en el que promovía la apertura de nuevas Casas de Baño para que se sumaran a las ya existentes en Buenos Aires. El primer establecimiento lo habían creado Domingo Capdevilla y el Químico Miguel Puiggari en la calle Belgrano, a los que se agregaron otros en las calles Piedad, San Martín y 25 de Mayo.

El arquitecto sueco Aberg elige en 1879 como tema de su tesis de reválida una propuesta de casa de baño, con especiales alusiones a los baños turcos y a las Termas menores de Pompeya. A la difusión del tema contribuyó también la instalación de sistemas de agua corriente que favorecieron la instalación de casas de baño en localidades como Belgrano y La Plata, que promediando la década de 1880 contaban con ese servicio. La casi ilimitada disponibilidad de agua hizo que estas casas de baño modernas, más que atender a demandas estrictamente higiénicas, instalaran nuevas formas de recreación que emulaban el carácter que habían tenido en Londres los primeros clubes privados de baños de la década de 1870. Aunque generalmente resueltas de manera uti-



► UNA TÍPICA CASA DE BAÑOS PORTEÑA.

litaria y ajena a la injerencia del campo arquitectónico, las casas de baño representaron un ámbito exclusivo donde, además de las abluciones en las bañeras de asiento, existían duchas y piscinas.

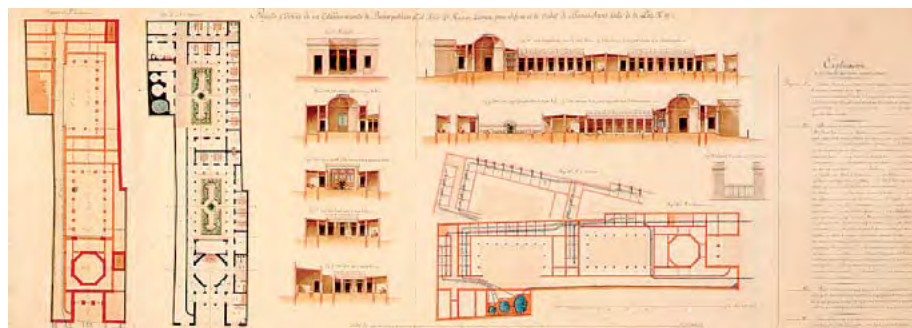
Sin embargo, consolidada la convicción de lo beneficiosas que eran las abluciones totales —en gran medida debido a la difusión de la teoría microbiana— por sobre la habitual práctica del tub, consistente en el lavado por partes con aguamaniles, y evidenciadas las alternativas que solo los sectores más altos encontraban en la introducción de nuevos artefactos en el interior de su vivienda, se propendió a popula-

rizar los alcances de las casas de baño.

En Buenos Aires, la construcción del Puerto Madero representó un importante obstáculo para el baño popular en el río, precisamente en el momento álgido de reclamos higienistas para que el poder público subsanara el estado sanitario de los pobres. La intervención del Estado en otros países ya había generado diversas iniciativas en Francia, EE.UU. y Alemania. En la Argentina, los baños populares formaron parte de un conjunto de reformas asistenciales estatales. En 1889 un amplio proyecto no realizado de canalización del arroyo Medrano preveía que, además de servir de acceso fluvial a lo que sería el nuevo Hotel de Inmigrantes, dispusiera de baños populares para los recién llegados (v. *Hotel de Inmigrantes*). En 1897, en la Escuela de Artes y Oficios de La Plata (Avenida 1 entre calles 57 y 60), fueron adicionados baños populares, al tiempo que el Gimnasio escolar de Tucumán incorporó con ese fin una piscina de 30 por 40 m, de libre acceso, que Emilio Coni consideró en 1900 como el mejor ejemplo de su tipo en nuestro país. En 1901, en La Plata también se instalaron barracones portátiles de baño —de 8 por 12 m y 12 cabinas con duchas— en los sitios más concurridos. Luego se inauguraron en Buenos Aires tres baños públicos, anexados a lavaderos municipales. La Intendencia de Buenos Aires también proyectó en 1909 un gran balneario popular a orillas del Río de la Plata, a la altura de Recoleta, que jamás se realizó. En cambio sí pudo inaugurar en 1916 baños populares sobre el río a la altura de la calle Belgrano y Brasil, compuestos de cien casillas de madera sobre una rambla que daba a la playa y a un amplio parque con espacios para la práctica de deportes al aire libre, y un gimnasio, cuyo reemplazo por 320 casillas de hormigón armado llegó a preverse.

Dentro del campo disciplinar, el programa fue objeto de experimentaciones bastante alejadas del carácter utilitario que siguieron teniendo sus materializaciones: en 1915, el Noveno Concurso para alumnos de la Escuela de Arquitectura, organizado por la SCA (v.), tuvo como tema “Una Casa de Baños” y se impuso Alfredo Villalonga, con una solución estrechamente ligada a ejercicios realizados en la École des Beaux Arts, donde al abordar la cuestión, bañeras, piscinas y duchas convivían con ámbitos sociales, culturales y deportivos, dentro de una lógica compositiva recreadora de las termas romanas.

Después del auge que alcanzaron estas instalaciones como baños populares, desde la se-



► PLANTA DE LA CASA DE BAÑO QUE EL ARQUITECTO ZUCCHI PROYECTÓ PARA RAMÓN LARREA, EN LA CALLE PAZ, BS. AS.

gunda década del siglo XX fueron resignando buena parte de su razón de ser, a manos de la popularización del cuarto de baño en la vivienda, que reemplazó, o bien se adicionó, a los tradicionales *water closed* (v. Baño), y de la progresiva democratización del ocio moderno, que permitió que un mayor número de individuos dispusiera de tiempo libre para dirigirse a las localidades balnearias o a piscinas públicas. En Buenos Aires, fuera de la Costanera Sur, estas funciones las condensaron las piscinas instaladas en Plaza de los Ingleses y Parque Chacabuco, en tanto que, además de los fines recreativos de la Costa Atlántica, los baños termales de Río Hondo reinstalaron los fines terapéuticos del contacto con el agua.

Pero este proceso, que parecía extenderse rápidamente a toda la sociedad, demoró lo suficiente como para justificar la continuidad de aquel programa arquitectónico por algunos años más: tres establecimientos de baños populares siguieron funcionando en Buenos Aires

Para muchos sectores sociales, la posibilidad de acceder a una ablución total solo residía en los ámbitos creados especialmente por el Estado. Esto hizo que en La Plata siguieran encarándose planes de realización de baños populares en barrios periféricos y las vecinas localidades de Ensenada y Berisso hasta la década de 1940.

Si la tendencia general apuntaba hacia la concentración en el espacio privado de las funciones ligadas a la higiene personal, la limpieza corporal solo abandonó por completo el espacio público o semipúblico en el momento en que la estandarización acercó los artefactos sanitarios a la capacidad económica de los distintos sectores sociales.

Con la popularización de las funciones higiénicas y recreativas del baño, la continuidad en el tiempo de este programa se asoció al grado de especialización del servicio proporcionado: baños turcos, termales y, en la década de 1990, el surgimiento de un nuevo encuadre del programa, bajo la denominación de *spa*. G. V.

Bibliografía: L. MUMFORD. LA CULTURA DE LAS CIUDADES. Bs. As.: EMECÉ EDITORES, 1959. S. GIEDION. LA MECANIZACIÓN TOMA EL MANDO. BARCELONA: GUSTAVO GILI, 1978; M. MAGADÁN. "UN PROYECTO DE LAVADEROS Y BAÑOS PÚBLICOS EN BUENOS AIRES". EN: SUMMA TEMÁTICA, N.º 3, 1986. R. DEL CAZ Y M. SARAVIA. "DE LAS ENTRAÑAS DE LA TIERRA. CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LOS BALNEARIOS DECIMONÓNICOS". EN: HISTORIA URBANA, N.º 3, VALENCIA, 1993. G. VALLEJO. "HIGIENISMO Y SECTORES POPULARES EN LA PLATA: 1882-1910". EN: ESTUDIOS DEL HÁBITAT, N.º 5, UNLP, 1997.

CASA DE RENTA. f. Edificio de departamentos con destino al alquiler, que se produjo en la Argentina hasta 1948, dada la inexistencia de una legislación para la división en propiedad horizontal. La inserción de las casas de renta en la estructura parcelaria las ha sometido a los factores determinantes de la misma (dimensiones, proporciones, posición, contorno, orientación), tensionando la organización edilicia. Estos factores y los derivados de los modos de habitar, de la modernización de las tecnologías constructivas y de las técnicas de confort, de la inserción en las leyes del mercado, del marco jurídico y de las respuestas que el campo disciplinar da a los mismos se han ido cristalizando a lo largo del tiempo en algunas tipologías que permanecieron durante determinados períodos como características del programa. Entre estos factores, el técnico constructivo y el jurídico resultaron decisivos para provocar rupturas en los diferentes esquemas utilizados. En el ámbito técnico, la introducción del esqueleto de acero hacia 1885 en la edilicia doméstica permitió el desarrollo de la edificación en altura a costo razonable, sin comprometer con macizos pies derechos las plantas inferiores. Este desarrollo fue posible, además, por la introduc-

ción del ascensor y la construcción de servicios sanitarios (cloacas, depósitos de agua elevados). A diferencia de lo que había ocurrido en Europa, la casa de renta no se había difundido antes de ese momento. Dicha ausencia favoreció la adopción de modelos de organización compleja desde el inicio. En el Código Civil se impedía expresamente la subdivisión de la propiedad en forma horizontal, lo cual determinaba que la producción edilicia para la vivienda fuera encarada para la renta. A partir de la sanción en 1948 de la Ley de Propiedad Horizontal, se hizo posible la producción de unidades para la venta, lo cual aceleró el ciclo económico y profundizó aún más la pérdida de calidad que en parte se venía operando desde antes.

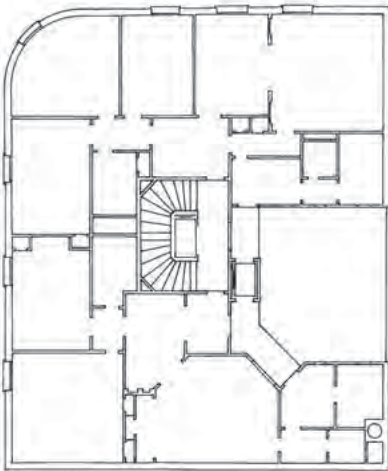
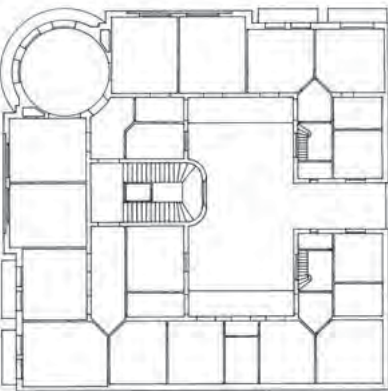
El primer antecedente tipológico que se produce consiste en la repetición en altura de la casa chorizo (v.). La variedad está limitada al espejamiento de la planta y su resolución en esquina o entre medianeras. Este tipo no cuenta con espacios comunes de acceso a las casas, pues dispone de una puerta por unidad en el frente, con sus respectivos zaguanes o escaleras. Aparece después de 1850 y se mantiene modificando los lenguajes y la organización



► EL EDIFICIO DE RENTA ESTRUGAMOU, EN JUNCAL Y ARROYO, BUENOS AIRES. FUE CONSTRUÍDO CON UN GRAN PATIO INTERNO.

Variante tipológica de casas de renta en altura y en esquina.

En el armado de la planta, desde la tipología “chorizo en altura” al departamento moderno, los patios, los núcleos juegan un rol preponderante.



interna de la unidad. Se pasa lentamente de la casa chorizo a la planta compacta. En ciertos casos también se suplantó la vivienda de la planta baja por locales de negocio.

El paso siguiente está dado por la aparición de espacios comunes, de los cuales da cuenta el Reglamento de Construcciones de Buenos Aires, de 1909, donde las casas de departamentos se definen como las formadas por cuatro o más unidades con acceso directo a pasaje o a caja de escalera. Además de la variedad en altura, aparecen dos alternativas desarrolladas en horizontal: una, en la cual se repiten las casas chorizo a lo largo del lote, accesibles a través de un corredor lateral, modalidad que con ciertas variaciones se prolonga hasta el presente, excepto en los casos en los cuales los reglamentos de construcciones impusieron restricciones a la ocupación de toda la longitud del terreno. La segunda es el pasaje, que agrega a los espacios comunes desarrollados en horizontal cajas de escaleras, circulaciones y palieres de acceso a las unidades. Esta forma de organización abarca un período comprendido entre 1880 y 1930. El espacio común de los mismos adquiere connotaciones urbanas, ya sea a través del tratamiento de las fachadas interiores o mediante la exhibición de galerías y escaleras. Los restantes tipos que comprenden casas de renta han sido denominados casa colectiva (v.), *monoblock* y conjunto habitacional (v.). Presentan ciertas especificidades en cuanto a su proceso de gestión, producción y consumo, posibilidades de experimentación tipológica, clase de hábitat propuesto, implantación, etc., que los alejan de los casos descritos.

LA CASA DE RENTA EN ALTURA.

En su desarrollo pueden distinguirse tres etapas: la primera se ubica aproximadamente entre 1885 y 1905, cuando se produce una progresiva mutación desde la planta de casa chorizo al departamento compacto; un segundo período entre 1905 y 1930, en el que esta tipología se desarrolla dentro de las leyes académicas y con el departamento ya totalmente articulado; un tercer período entre 1930 y 1948 cuando a la par de la representación moderna se produce un proceso de contracción de la planta que lleva a una creciente pérdida de calidad bajo el régimen de Propiedad Horizontal.

PRIMER PERÍODO: 1885-1905.

El desarrollo comprendido entre estos años se da casi con exclusividad en Buenos Aires y alcanza solo en los primeros años del siglo xx

a centros como Rosario.

Hacia 1887, con el inicio de las obras de la Avenida de Mayo, comienzan a erigirse en ella edificios de renta en altura que se extienden a otros puntos del área central.

Hasta 1910 están enmarcados en un Reglamento de Construcciones (1887) que fija una altura máxima de fachada sobre la línea municipal que oscila entre 16 y 20 m (unos cuatro a cinco pisos), de acuerdo con el ancho de la calle, por lo que permite colocar pisos retranqueados dentro de un perfil a 45°.

Si en 1887 en Buenos Aires solo 36 casas alcanzan los tres pisos altos, al fin del período se registran 40 de cinco y 38 de seis.

Las condiciones de habitabilidad que ofrecen estos edificios varían según se trate de locales que dan al frente o a los reducidos patios de aire y luz que se dejan donde sea necesario.

La distribución de la planta incluye por lo general dos departamentos accesibles desde caja de escalera y ascensor; de estos, uno queda siempre en desfavorables condiciones, ya sea por que se ubica hacia el fondo del terreno o en los diedros ciegos de los edificios en esquina.

La planta de los departamentos repite el esquema de la casa chorizo: una *hall* de acceso desde el cual parten los locales principales de la vivienda y una galería semicubierta; esta disposición se completa con la cocina invariablemente situada al fondo, junto a dependencias de servicio. Asimismo se desarrolló un tipo de distribución lineal con corredor trasero que si bien ocasionaba largos recorridos, posibilitaba en cambio la iluminación y la ventilación directa de las habitaciones.

La planta baja estaba ocupada por locales de negocios, consecuente a la ubicación del edificio en el área comercial.

La adopción del tipo derivó de varios factores convergentes: en primer lugar, el aval municipal, manifestado en la alta ocupación que permitía el Reglamento de Construcciones y que se orientaba hacia una ciudad densa en la cual fuera redituable la inversión de la comuna en infraestructuras. En segundo lugar se convertía en un complemento y una alternativa a la inversión en conventillos. El campo disciplinar en incipiente formación veía de buen grado la posibilidad de no tener que competir con los constructores, quienes no podían afrontar los complejos requerimientos técnicos y organizativos que el tipo demandaba. Estos edificios eran bien vistos por la industria de la construcción y la banca. El programa organizativo le abría al inquilino la posibilidad de vivir en el centro sin ser propietario, lo que



► LA CASA DE RENTA SE DIFUNDE A PRINCIPIOS DE 1900.

le permitió el acceso a sectores de clase media. Los protagonistas del campo cultural también veían en el tipo una contribución al progreso material, entendido como superación de “la Gran Aldea” y embarcado en las consecuencias del proceso de modernización.

Hacia fines del período, la aparición de profesionales extranjeros de formación en Beaux Arts (Christophersen (v.), Dubois (v.), Pater (v.), Dormal (v.), etc.), junto a diplomados en la Argentina que prolongan sus estudios en Europa (Lanús, Hary, (v.), Agote, (v.), etc.), trae como resultado la modificación en la planta, lo que lleva a adoptar en el segundo período el tipo compacto de departamento, aunque persista como rémora la casa chorizo en altura.

De esta primera etapa se pueden citar los edificios situados en Avenida de Mayo 568/78 (1890), 1281 (1902), de Luis Dubois, 758/64, de Carlos Nordmann (v.) (1911), 1413/27 (1915), de Luis Broggi (v.), entre otros.

SEGUNDO PERÍODO. 1905-1930.

Durante estos años se produce la difusión del tipo en el país, ligado a las mismas características estructurales que presenta en Buenos Aires. La planta se va transformando y, al asimilarse al inmueble parisino de ese momento, incorpora el tipo de vínculos entre partes característico del hotel privado. Este suponía la división de la planta en locales de recepción (*hall* o vestíbulo, sala comedor, escritorio) locales privados (apartamento principal con baño individual y cuarto de vestir, dormitorio para los hijos con baño y, even-

tualmente, un local para costura), y locales de servicio (cocina, *office*, lavadero, habitaciones de servicio con su baño). Esta división se complementa con un preciso tipo de relación entre locales, acceso y disposición en la planta. Aparece diferenciada la “gran entrada” del acceso de servicio, modalidad que implica escaleras y ascensores separados. Mientras que el conjunto de escalera y ascensor principal llega al corazón de la casa, es decir el *hall*, previo *palier*, el acceso de servicio desemboca en el *office*, cocina o *hall* especial, según la situación.

Otros vínculos establecidos son el de la cocina-*office* comedor, en una secuencia que evitaba cruzar otros circuitos, y el de los dormitorios con el baño, sin atravesar ningún elemento de la recepción. También en los planteos de ese período puede observarse cómo los locales toman formas diversas según su destino, a diferencia de la homogeneidad del departamento basado en la casa chorizo.

Las condiciones de habitabilidad no mejoran con el reglamento de construcciones que se sanciona para Buenos Aires en 1909, antes bien, el aumento de la densidad que propone las empeora. Permitiendo una altura máxima sobre la línea municipal oscilante entre 21 y 40 m, patios entre el 8 y el 15% de la superficie del lote y con un mínimo de 4 m², 1 m. de lado mínimo, no hace otra cosa que sistematizar una tendencia existente. Legítima también la posibilidad ilimitada de sobreelevar la edificación dentro del perfil dado y origina en consecuencia los primeros rascacielos.

Si bien la solución habitual es el bloque compacto, perforado por los reglamentarios patios de aire y luz, aparecen ejemplos aislados de distinto tipo, como los bloques sucesivos dispuestos a lo largo del lote —Avenida Las Heras 1679, de Alejandro Virasoro (v.)—, *cour d'honneur* —Edificio Mihanovich, de Calvo, Jacobs y Giménez (v.)—, edificio a patio interno (Estrugamou, de Sauze y Huguier) o semientorno (Posadas 1669, de Sánchez, Lagos y De la Torre (v.)). Este segundo período está ligado a la actuación de las primeras promociones de arquitectos egresados después de 1904. Dentro de la Escuela de Arquitectura, quien teoriza sistemáticamente sobre este tipo de arquitectura es Pablo Hary, que cita en sus lecciones ejemplos franceses, norteamericanos y los suyos propios.

El edificio de renta como programa ocupa, sin embargo, un discretísimo lugar entre los trabajos que se editan de la Escuela. Solo aparecen en 1927 y posteriormente, en una segunda edición en 1938. De todos modos, la *Re-*

vista de Arquitectura publica durante el período más de cuarenta ejemplos locales y algunos extranjeros de este programa.

Como obras destacadas de la transformación operada pueden citarse en Buenos Aires: Talcahuano y Lavalle (1910), de Lanús y Hary; Uruguay y Juncal (1925), de Christophersen; Pueyrredón y Las Heras (1927), de Acevedo, Becú y Moreno (v.); Charcas 829 (1931), de Ayerza (v.); Florida y Charcas (1933), de Bustillo (v.), y como ejemplo tardío el de Av. Alvear y Libertad (1940), de Pater y Morea (v.).

Estilísticamente se consolida el Luis XVI, por la austeridad que la élite reclamó frente a los excesos eclécticos del período anterior; este convive con ejemplos Art Déco, como los de Virasoro, Gelly Cantilo y Mol (v.), entre otros.

TERCER PERÍODO. 1930-1948.

Estos años van manifestando en el campo del hábitat las consecuencias del proceso de modernización local en la tipología tratada: la extensión relativa de su alcance a capas medias, que conlleva la necesidad de reducir superficies; las transformaciones técnicas (referidas a lo constructivo y al nivel de confort); la neutralidad lingüística; la destrucción gradual de la planta clásica, con la consecuente pérdida de unicidad en la definición formal y en el uso de los locales.



► SÍNTESIS EN UNA CASA DE RENTA MODERNA.

La transformación de la planta se orienta a la “contracción” de la misma, que consiste en eliminar de su organización toda traba que el saber profesional puede ofrecer para producir masivamente la vivienda. Dentro del campo profesional se asume esta situación, pero a la vez se intenta proponer nuevos valores. Entre estos se cuentan la transparencia interior / exterior con terrazas (como en el edificio de Libertador y Lafinur, de Sánchez, Lagos y De la Torre); el perfeccionamiento técnico de los servicios; el cuidado en la calidad del diseño técnico y en las terminaciones; el aumento en el confort; o el mejoramiento del asoleamiento (visible inclusive en trabajos de los “profesionalistas” De Lorenzi, Otaola y Rocca (v.), como puede verse en Agüero 1549 (1936).

Sin embargo, más allá de una buena producción media, Acosta (v.) cuestionó la casa de renta por la falta de posibilidades que ofrecía a la experimentación y solo realizó un inmueble excepcional como el de Figueroa Alcorta y Tagle (1943). Vilar (v.), en cambio, abordó el edificio de renta como posibilidad de aplicar la estandarización a la producción. Kalnay (v.) lo estudió con relación a una deseable transformación de la trama a través de las tipologías de tira, torre y patio, que estos edificios pueden asumir y que él experimentó con su propia obra. Por su parte, Moyano Navarro (v.), desde la enseñanza teórica, sólo lo consideró como “una forma más de la inversión de dinero”.

En este período, las casas de renta aparecen reguladas en Buenos Aires por el Reglamento de Construcciones de 1928, que reduce la permisividad en lo referente a superficies mínimas de patios, alturas máximas, escalonamientos, pero que no resuelve los problemas de habitabilidad.

En ese momento, las discusiones sobre la ineficiencia de esta legislación se apoyan en varios argumentos relacionados con la casa de renta: ocupación del lote, ineficacia de los patios de aire y luz, y necesidad de remplazarlos por un contrafrente libre, disminución de la renta frente a la caída de los niveles de habitabilidad, riesgo de difusión de enfermedades por la falta de asoleamiento, fealdad estética de las medianeras, imposibilidad de alcanzar la densidad tope que permite el Código en toda la ciudad, etc. Vautier (v.), Berterbide (v.), Morixe (v.), Kalnay y Della Paolera (v.) son algunos de los protagonistas del debate que lleva a la redacción del Código de Edificación de 1944 y que condiciona particularmente la edificación de Propiedad Horizontal hasta 1977. E. G.

CASARES, ALFREDO. Buenos Aires, 1918. Arquitecto. Importante referente en el campo de la enseñanza de la arquitectura. Ha sido maestro y formador de la segunda generación de arquitectos modernos argentinos.

Presidente de la Academia Nacional de Bellas Artes, en 1957 fue electo decano de la Facultad de Arquitectura de la UBA, hasta entonces parte de la Facultad de Ciencias Exactas. Su gestión estuvo marcada por una apertura y transformación de la enseñanza en el marco de renovación que caracterizó a la UBA en los años posteriores al gobierno de Perón.

Como proyectista fue autor del nuevo edificio de la Curia Metropolitana en Plaza de Mayo, edificio anexo a la Catedral de Buenos Aires, y varios edificios de la UADE (Universidad Argentina de la Empresa). Tuvo una tarea destacada como docente en las universidades de Buenos Aires y La Plata.



► EDIFICIO DE LA CURIA METROPOLITANA EN BUENOS AIRES.

CASAS BLANCAS. f. pl. Corriente estética cuyo nombre procede del título de una exposición llamada: “La arquitectura argentina de hoy: 14 casas blancas”, inaugurada en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires el 7 de agosto de 1964. Contemporáneamente, la revista porteña *Nuestra Arquitectura* (v.) desarrolló una serie de notas sobre el tema, en las que se presentaron obras y textos referidos al fenómeno de las casas blancas, serie de la que se encargó Rafael Iglesia, arquitecto, crítico e historiador, mentor principal de este fenómeno. Esos episodios de difusión de la actividad teórico-práctica de Iglesia junto a otros arquitectos como Claudio Caveri (v.), Eduardo Ellis (v.) y Horacio Berretta (v.), entre otros, dieron lugar al nacimiento de una suerte de movimiento o escuela de pensamiento proyectual que tuvo una considerable fortuna en la década que va de 1965 a 1975,

ya sea en la forma de una reelaboración estilística aplicada generalmente al diseño de viviendas unifamiliares en casi todo el país, ya sea como una tendencia didáctica, expresada en talleres de proyecto, como los de A. Casares (v.), E. Ellis y H. Berretta en Buenos Aires, o de Casares u O. Moro en La Plata, que aseguraron una compleja y diversificada reproducción de las ideas fundantes.

La exposición fue promovida por Samuel Oliver, arquitecto y director del MAMBA, y fue la primera de una serie dedicada a “La arquitectura argentina de hoy”. A la postre, fue la única muestra que se concretó de esa serie. Las casas expuestas —en lo que sería, si cabe, el corpus ortodoxo de este fenómeno— fueron las siguientes: Galtos (P. Amette, Dolores); Fernández (Grupo Onda (v.); M. Asencio, C. Fracchia, J. Garat, L. Gigli y R. Iglesia (v.), San Isidro); Demaría (Grupo Onda, San Fernando); Caro (J. Ballester y H. Caro, Belgrano en Buenos Aires); Lapacó (O. Bidinost (v.), Martínez); De la Canal (J. Bonomi, Monte Grande); Urziberea (C. Caveri y E. Ellis, San Isidro); Lepre (J. Chute, Olivos); Camusso (Pelli (v.), y J. Di Boscio, Castelar); Lanfranco (C. Doratti y J. C. Lanfranco, Mercedes); Wright (J. Erbin, M. Goldman y H. Ramos, Olivos); Soldati (J. Molinos y SEPRÁ (v.), Martínez); Requena (R. Requena, Mar del Plata) y Ruiz (F. Ruiz Martínez y R. Saucedo, San Isidro). Todas estas obras están sitas en la Provincia de Buenos Aires, excepto una en el barrio de Belgrano, en la Capital: hay tres en ciudades del interior de la provincia —Mercedes, Dolores y Mar del Plata— y el resto se sitúa en los suburbios jardín desarrollados desde los años cincuenta, especialmente al norte del área metropolitana de Buenos Aires.

La serie de la revista *NA* publicó solamente las casas Demaría (403), Lepre (407) y Soldati (409). A tales referencias adicionó las casas en Altos del Talar (E. Ellis, 404), en Ramos Mejía (H. Berretta, 408) y en Cerro Las Rosas, Córdoba (Arias & Taranto, 410), y las capillas del Sagrado Corazón en el Barrio General Paz (Llauró & Urgell (v.), 405) y del Colegio Episcopal de San Isidro (H. Ezcurra, 406). Parece claro que cierto inclusivismo presente en la muestra de Oliver difiere de un mayor rigor ideologista presente en la selección y, sobre todo, en las fundamentaciones en las notas de la revista *NA*, atribuibles a Iglesia, quien en su texto “Un resumen”, inserto en *NA* 411, cierra aparentemente la serie y anuncia expresiones concurrentes.



► INTERIOR DE LA IGLESIA DE FÁTIMA EN MARTÍNEZ, BS. AS. LAS RAJAS DE VIDRIO PRODUCEN LUCES RASANTES SOBRE LOS MUROS.



► LOS MUROS ENCALADOS Y RÚSTICOS, LOS ALEROS Y GOTERONES EN HORMIGÓN Y VARIAS PIRÁMIDES ROJAS DE DIVERSAS DIMENSIONES DAN FUERTE IDENTIDAD A ESTA OBRA.

► A LA IZQUIERDA: LA PLANTA PRINCIPAL. EL ESPACIO ESTÁ DEFINIDO POR MUROS BLANCOS DE GRAN ESPESOR Y POR LOSAS DE HORMIGÓN VISTO CON FORMA DE PIRÁMIDE.



Estas serían editadas en una segunda serie de la revista *NA* que va del número 412 (marzo de 1964) al 429 (febrero de 1966), y que respectivamente serán las casas Somoza (Onda, 412); en Córdoba (Díaz & Yadarola, 413); Caro (Ballester & Caro, 419); Wright (Erbin, Goldman y Ramos, 421); De la Canal (Bonomi, 422); Camusso (Di Boscio & Pelli, 424); Requena (Requena, 425); Moore (Caveri, 426); Cuello (Rusiñol, Serra, Álvarez y D'Alesandro, 428) y Galtos (Amette, 429). En esa serie se incluyeron además dos obras ligeramente divergentes del programa unifamiliar: la Unidad Vecinal en San Antonio de Areco (proyecto del Taller regentado por E. Ellis, 416) y el pabellón de estudios en los fondos de una casa en Córdoba (Maldonado, Capelli y Bravo, 417). Esta serie complementaria termina por unificar los dos corpus básicos generadores de la expresión casas blancas: la muestra del MAMBA de 1964 y las publicaciones de *NA* que corrieron entre junio de 1963 y febrero de 1966. Después de esta última fecha, *NA* siguió publicando obras asimilables, programática y estilísticamente, al fenómeno casablanquista, acompañados con escuetos resúmenes de descripción técnica.

Analizando las dos series precedentes, debe decirse que si la muestra de las 14 casas es ecléctica y acogedora de varias posturas, la segunda, por su intención de desempeñar una función propagandística a modo de manifiesto, es, a pesar de incluir dos edificios religiosos, un tanto más homogénea. Tanto las obras como los artículos de la primera serie de *NA*, y parte de la segunda secuencia, intenta organizar la figura movimientística, como iba a quedar más explícitamente enunciado en el artículo de Iglesia para la revista italiana *Zodiac*, entonces subsidiada por el grupo Olivetti e imbuida del socialcristianismo de época.

Desmenuzando la serie del MAMBA, podría advertirse, dentro de su inclusivismo, cuatro grupos de expresiones:

Un primer grupo, que llamaríamos ortodoxo, integrado por las obras de Onda, Caveri - Ellis, Amette y Lanfranco - Doratti, en un conjunto de 5 trabajos que exhiben algunas ideas proyectuales recurrentes: cierta complejidad de las plantas y las volumetrías, cierta deseconomía circulatoria, amparada en una exaltación de los recorridos complejos y los accesos más o menos retorcidos, y una fuerte texturalidad en las superficies de muros —principalmente exteriores— y pisos (se suele usar ladrillo o piezas cerámicas de factura rústica e irregular).

Un segundo grupo, que podríamos tipificar como prorracionalista, en el que predomina —si bien comparte criterios lingüísticos del grupo anterior— cierta búsqueda racional de plantas compactas o referencias al Corbusier más racionalista (casa Caro; las casas de Requena y Chute, esta última alusiva de las viviendas corbusieranas hindúes).

Un tercer grupo, denominable como neorracionalista brutalista (*v. Brutalismo*), podría ilustrarse con la casa Wright, la más cosmopolita del conjunto, que recibiría críticas cuando se publicó en *NA* por sus heterodoxias tipológicas y de lenguaje (casi enteramente carente de rusticidad), y las casas de Molinos y Bidinost, cercanas a la obra brutalista doméstica corbusierana y de una factura tecnológica deliberadamente distante de la ortodoxia casablanquista basada en recursos artesanales, a menudo arcaizantes.



► INTERIOR DE LA CASA ELLIS, EN PACHECO (1958).

Un cuarto y último grupo, tipificable como propendiente a un contextualismo tipologista urbano o barrial, heterogéneo, incluiría las propuestas de Ruiz Martínez, Bonomi y Pelli: la primera asimilada a las tipologías residenciales de San Isidro; la segunda cercana a la suburbanidad propia del estereotipo del chalé; la tercera ligada a la proposición de una casa suburbana en tejidos compactos. En este grupo de propuestas parece ser más relevante el análisis de las preexistencias barriales antes que la utilización militante de gestos brutalistas y artesanales.

Si analizamos ahora la primera serie de las publicaciones de *NA* (números 402-410), se divide en un primer grupo que explora ejercicios canónicos —las obras de Onda y Ellis, y los dos edificios religiosos— en los que se fijan ciertas categorías de estilo, planteando cierta po-

sición en el campo intelectual —el personalismo manierista— y en el mapa de la arquitectura mundial de entonces, respecto del cual se distinguirá un segundo grupo menos ortodoxo —Berretta, Molinos, Chute, Arias, Taranto, etc.—, de cuyas obras se efectúa una crítica de las divergencias a la precedente ortodoxia, invitando a la exploración de ajustes que darían más homogeneidad a las experiencias, sin perder de vista cierto pluralismo ideológico. Lo que también explicaría la diversidad de la paño-plia de compañeros de ruta, la mayoría tensados a confrontaciones que promovieron la disolución de esta experiencia luego del golpe militar de 1966, una clara divisoria de aguas.

En el tercer conjunto de obras fuera de serie, además de cerrar las divergencias entre el primer grupo de obras editadas en *NA* y la exposición 14 casas blancas, presenta dos obras nuevas: la casa Somoza, en Bernal (Onda: *NA* 412, marzo 1964) y la casa Moore (Caveri: *NA* 426, julio de 1965). Estas casas parecen abrir dos cauces de desarrollos posibles, incluso por la forma en que se presenta su publicación. La casa Somoza, con un texto anónimo que la coloca como un ejercicio no revolucionario en lo estético, una natural y tranquila respuesta a las necesidades de una familia de clase media en un suburbio metropolitano —emblemáticamente, no es el norte tradicional, sino el sur—, respondidas con la doble intención de adaptación al tejido continuo circundante y de crear un espacio interior trabajado con las tradicionales plegaduras de las cubiertas o con incidentes de luz que tematizan una secuencia de espacios amables y una adaptación al lote suburbano angosto, retomando el tema de los patios coloniales. A medio camino de la propuesta más audaz de la casa Wright, comparte con esta cierta discreción y adaptación a la forma urbana, y reserva el interior para el desarrollo de ciertas innovaciones.

Frente a la casa Somoza, la casa Moore, acusada de flagrante arcaísmo en el artículo con que la presenta Iglesia en *NA*, tiene ya el provocador destino de desestabilización de las ortodoxias profesionalistas en que se encuentra definitivamente embarcado su autor, Claudio Caveri.

Afin a los experimentos utópico-artesanalistas de la Comunidad Tierra —el asentamiento imbuido de la filosofía cristiana primitiva que Caveri abre en el suburbio del oeste metropolitano de Moreno en 1958—, lo paradójico de la casa (hecha para Walter Moore, un ejecutivo de la empresa metalúrgica Siam) es su insólita recurrencia a una especie de retiro co-

munitario, un bastión familiar turbadoramente presentado en su emplazamiento semirural como un desafiante e irrepetible o no generalizable gesto de huida de la ciudad y su urbanidad. La confrontación virtual de las casas Somoza y Moore —o si se quiere, de las ideas subyacentes de Iglesia y Caveri— sirve para presentar, al fin del período fundacional de esta experiencia, las vertientes con que algunos de sus protagonistas intentaban prefigurar el destino de sus proposiciones.

Por otra parte, publicaciones que complementan el corpus de las antes anotadas, generalizan las propuestas de las CB, sobre todo en su apropiación para realizar pequeñas viviendas unifamiliares construidas con créditos públicos, como la casa Cuello —de apenas medio centenar de metros cuadrados— o el pabellón anexo a la casa cordobesa. Varias de las casas blancas mencionadas se inscribieron en operatorias crediticias habituales en los años sesenta: así se indica en las publicaciones de las casas Somoza, Fernández y Camusso, lo que induce a preguntarse cómo estos proyectos debieron resultar de las estipulaciones de estas operatorias o bien, en sentido contrario, en cuánto influyeron en el diseño de dichas normativas. También ocurrió que este sistema proyectual —si cabe la generalización— sirvió no solo para desarrollar ampliaciones o agregados y/o remozamientos a construcciones existentes, sino incluso para montar estrategias de decoración, como el caso de la entonces connotada discoteca Mau-Mau, en la calle Arroyo, de Buenos Aires, en lo que venía a suponer un reconocimiento sofisticado o elitista del gusto suscitado por la estética casablanquista, que en un principio había pertenecido más bien a la austera franja socialcristiana.

El debate acerca de la importancia de esta producción, en tanto hegemónica del discurso profesionalista, y ligado a la apropiación del discurso neobrutalista, lo va a proponer un número especial de la revista *Summa* (v.), enrolada en otro segmento del campo intelectual, aquel vinculado a la tradición laicista de izquierda liberal (si bien esta edición es relativamente tardía respecto del fenómeno que venimos analizando, la producción proyectual presentada es casi contemporánea). La publicación, en dicho número, de la casa Pérez — J. M. Borthagaray (v.), Punta del Este—, dos pequeñas casas de veraneo en Santa Teresita, de J. Solsona (v. MSGSS) y, en Las Toninas, de S. Oliver, el antes citado promotor de la muestra del MAMBA, y el casco de la estancia La Peregrina, en Entre Ríos, del grupo Soto, Trainee y

Rivarola (v.), no solo abre el lenguaje de inspiración neobrutalista a vigorosos exponentes de una modernidad cosmopolita y nada telúrica, sino que también permite disponer esa estética no tanto para una crítica romántica a la vida urbana, cuanto para su disponibilidad en programas más ligados con el ocio o el esparcimiento, casi un preanuncio del auge del Casablanquismo o la evocación de mediterraneidad que se difundiría en la década del setenta en *countries* y *boatings* (por ejemplo, en proyectos de S. Flores o E. Kocourek, o en el conjunto Solana del Mar, de J. Solsona, este por los dispositivos compositivos antes que por las referencias de material y color). El nuevo uso táctico del lenguaje neobrutalista, despojado ya del aura ideológica socialcristiana de la ortodoxia casablanquista, queda elocuentemente expresado por Borthagaray al comentar su casa Pérez: “La casa deriva su fuerza estilística



► LA ESTÉTICA CASABLANQUISTA LLEGÓ A LAS DISCOTECAS

ca de dos fuentes fundamentales: una, la eficacia secularmente comprobada de la tradición mediterránea, con sus aportes de contundencia, claridad y alegría; la otra, el enriquecimiento constantemente recreado de una compleja ambivalencia manierista dado por el abandono de la búsqueda de una pureza clásica, en aras de un eclecticismo contradictorio, oportunista, que quiere integrarse en la ca- suística de la vida”. El párrafo es interesante porque revela tanto el reconocimiento de la última y final fase de la evolución proyectual corbusierana cuanto el acogimiento del fin de rigorismo racionalista-clasicista y hasta ecos venturianos y fenomenologistas.

Tanto esta obra, como otra publicada en el mismo número de *Summa* —la casa Wainberg, en el arrabal del barrio de Belgrano, hecha para el prestigioso historiador por A. Caz-

zaniga, y el casco de estancia mencionado—, avanzan en la apropiación profesionalista de las propuestas corbusieranas, buscando diferenciarse sobre todo por la pulcritud constructiva y de los acabados de las beligerantes posturas de la ortodoxia casablanquista: en cualquier caso, el interés de este tema reelaborado por parte de la vanguardia emergente (Borthagaray, Solsona, Soto, Rivarola, etc.) no deja de traslucir cierto éxito del posicionamiento proyectual instalado por los promotores iniciales de estas conductas (Iglesia, Caveri, Ellis, Berretta, etc.).

Esta circunstancia se consagra en el tratamiento historiográfico dispensado por F. Bullrich (v.) al seleccionar como representativas de las viviendas individuales de los años sesenta un conjunto que incluye las casas Demaría, Fernández y Ellis junto a La Peregrina, una casa en Chapadmalal del propio Bullrich y la casa Michel-Robiroso, de Testa. Es decir, un conjunto profesionalizado capaz de exhibir cierta generalización de los rasgos del Casablanquismo dentro del cuerpo hegemónico de las vanguardias de esa época, en una misma búsqueda de individualidad que no siempre es sinónimo de sobreelaboración o artificiosidad. Para Bullrich resulta sugestiva la predominancia del Neobrutalismo corbusierano que ejemplifica con la selección de casas del n.º 14 de *Summa* de otras tres obras de más envergadura: la Gobernación de La Pampa, la Escuela Alem y la Iglesia de Fátima. Alinear estas experiencias como partes de un mismo tronco referencial —la influencia del último Corbusier— supone la voluntad de presentarlas como oferta disponible y coyuntural dentro del cambiante espectro de las transculturaciones. En alguna medida, este aserto implica relativizar el esfuerzo de diferencialidad implícito en el Casablanquismo ortodoxo, que prefería, un tanto forzosamente, referenciar su estética proyectual en las capillas coloniales del NOA argentino antes que en la influencia de la mediterraneidad que llegaba interpretada por Le Corbusier.

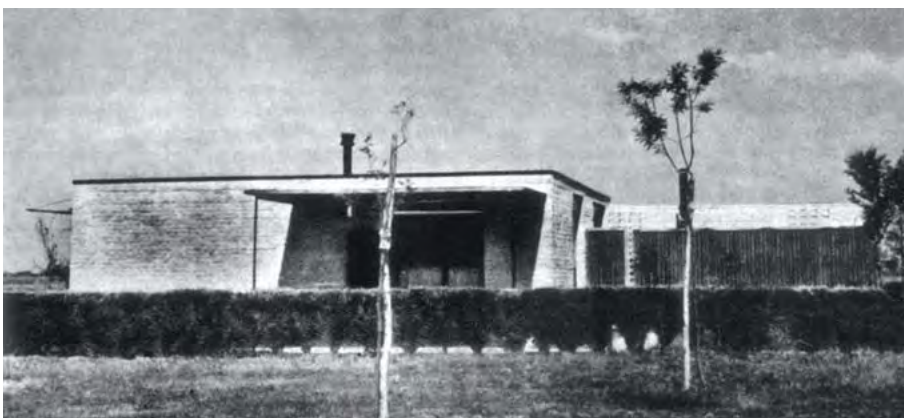
Aunque, según Bullrich, Fátima suponga, citando parcialmente a Ellis, uno de sus autores, una búsqueda neocolonial más que una recreación del legado neobrutalista del maestro suizo, sin que ello la despojara de su entidad de ejercicio de investigación compleja: sobre el lenguaje, sobre la tecnología, sobre la relación arquitectura / ciudad, sobre la reelaboración de la relación forma / función y la creación del programa.

Estas búsquedas de características extra o

suburbanas –como, por otra parte, ocurría con el Empirismo aaltiano de Saynatsalo o el más cercano episodio de la Hostería de San Javier, en Misiones, del grupo Soto - Rivarola– estaban marcando interesantes caminos de reelaboración regionalista de las duras ortodoxias racionalistas y funcionalistas, definiendo ciertos límites en la comprensión y operación de problemáticas de corte metropolitano. Por eso Caveri, en un registro arcaizante, tanto en su desarrollo de la Comunidad Tierra cuanto en su proyecto de la casa Moore o de su propia casa sin planos en Moreno, puede recaer en una cierta incompreensión de la fenomenología urbano-metropolitana, en su utopizante proyecto para el concurso de la Biblioteca Nacional, una especie de conquista desesperada del centro urbano y de sus programas complejos mediante el expediente de un diseño aditivo sobre la base de espacios abovedados. En cierto modo, pareciera que el modo de producción de los proyectos casablanquistas, basados en una artesanía técnica, pero además en un trabajo extremadamente personalizado, estableció los términos de una dificultad casi insalvable para transferir estas propuestas a un alcance urbano-funcional mayor y también a un modo de organización profesional que por lo antedicho excedía la dimensión de la práctica artesanal, casi manufacturada.

Esta segunda cuestión resultaba dificultosa en cuanto la tradición casablanquista debía enfrentarse a la modalidad profesional típica de la época, los concursos de arquitectura. Incluso cuando protagonistas del movimiento CB ganaban concursos –por ejemplo, el Hotel de Olavarría ganado por el grupo Ellis, Berretta, Bustillo y Boullón, o el Hotel de Turismo de Mercedes, en Corrientes, del grupo Onda junto a Salas y Billoch–, los trabajos resultantes, si bien mantenían cierta militancia antirracionalista, ya tenían muy poco que ver con el modo habitual de proyecto típico de las casas blancas, y la necesaria economía proyectual del concepto de partida inhibía el paisajismo episódico del fenomenologismo perceptualista implícito en los espacios domésticos fuertemente personalizados. **R. F.**

Bibliografía: NUESTRA ARQUITECTURA, n.º 403 (JUNIO DE 1963) AL 411 (FEBRERO DE 1964); R. IGLESIA. LA REACCIÓN ANTIRRACIONALISTA EN ARGENTINA. EN: ZODIAC 14, MILÁN, ABRIL DE 1965; SUMMA n.º 14, DICIEMBRE DE 1968; F. BULLRICH. ARQUITECTURA ARGENTINA 1960-1970. EN: SUMMA n.º 19, OCTUBRE DE 1969; R. IGLESIA. LA REACCIÓN ANTIRRACIONALISTA DE LAS CASAS BLANCAS. BS. AS.: ESPACIO EDITORA, 1978; R. FERNÁNDEZ. LAS CASAS BLAN-



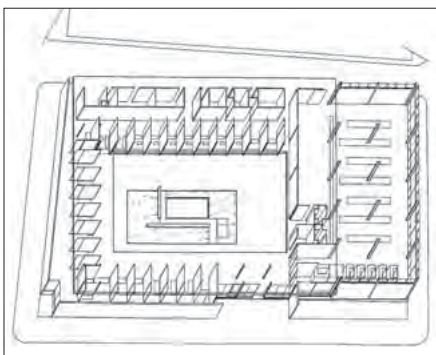
► CASASCO ESTUDIÓ CON MIES VAN DER ROHE. ESTA FORMACIÓN RESULTÓ DETERMINANTE EN SU OBRA.

CAS. APUNTES SOBRE UNA TENTATIVA DE ARQUITECTURA NACIONAL. FICHA 6, INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS “M. J. BUSCHIAZZO”, BS. AS.: FADU-UBA, 1988; R. FERNÁNDEZ. LA ILUSIÓN PROYECTUAL. UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA MODERNA. 1950-1990. MAR DEL PLATA: EDICIÓN DE LA FAUD DE LA UNMDP, 1998.

CASASCO, JUAN ÁNGEL. Turín (Italia), s/d - Annapolis (Maryland, EEUU), 1989. Arquitecto. Su obra está entre las más representativas del vocabulario miesiano, introducido en la Argentina durante la década del cincuenta.

Egresado en 1946 de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, pertenece a la última de las promociones formadas en el taller de René Karman (v.), dentro de los lineamientos Beaux Arts que este había consolidado.

Antes de graduarse, colaboró con Mario Roberto Álvarez (v.) en el proyecto del Asilo de Ancianos de Avellaneda y, en 1947, con Tulio Martini en un proyecto de vivienda en Hurlingham. En ambos casos se trata de obras donde el discurso técnico adquiere relevancia



► UNA “FERIA INTERNADA”, DISEÑO DE CASASCO.

dentro de un sistema de organización sumamente despojado.

En 1947 proyecta para la Municipalidad de Buenos Aires una unidad vecinal con centro comercial en San Justo. En 1948 trabaja en la oficina del Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires y proyecta una vivienda en La Lucila. Esta refleja el modelo de la casa Citrohan, tal como había sido desarrollado por Prebisch (v.) en la vivienda de Vicente López (1937), pero Casasco va más allá, dado que incorpora el equipamiento fijo para realizar las divisiones entre locales. Al igual que Prebisch y Acosta (v.), utiliza pragmáticamente el esqueleto de hormigón armado, sin recurrir al juego formal de la planta libre.

En 1949 participa en el 7º Congreso CIAM, celebrado en Bérgamo, y en los años siguientes, 1950-1952, estudia en el Instituto Tecnológico de Illinois con Mies van der Rohe, Hilberseimer y Peterhans (arquitectura, planeamiento y filosofía, respectivamente). La formación junto a Mies resulta crucial en el desenvolvimiento de la carrera de Casasco. En efecto, los trabajos que desarrolló en el curso muestran el manejo del vocabulario miesiano volcado a una composición similar a las viviendas con patio de Mies en la década del treinta, aunque también se advierten rasgos de la articulación del espacio tal como fuera desarrollado por Mies en la casa Farnsworth.

Tras esta estadía en el IIT y habiendo trabajado profesionalmente para firmas de arquitectura e ingeniería de Chicago, regresa a la Argentina en 1952. Ese mismo año es convocado por el arquitecto Jorge Sabaté (v.), entonces intendente de Buenos Aires, para trabajar en la Dirección General de Arquitectura de la Municipalidad. Esta le encomienda la planificación y el diseño de edificios para abastecimiento y control alimenticio. Sabaté impulsó durante su

gestión (1952-1954), al igual que Siri, su antecesor, la introducción a nivel municipal de las prácticas arquitectónicas y urbanísticas modernas (pueden citarse el Auditorio, el Mercado San Cristóbal, el Velódromo, el Teatro General San Martín o el Mercado del Plata).

Sabaté creía necesario planificar el desarrollo del abastecimiento en la ciudad, y la experiencia de Casasco junto a Hilberseimer lo facultaba para encararla. Bloqueado en la gestión política, Sabaté debió renunciar; esto no impidió que Casasco realizara varias “ferias modelo” (en Constitución, Once, Belgrano, Liniers, Parque Patricios, Plaza Lavalle, entre otras) y dos tipos de estaciones sanitarias para control de carnes ubicadas en 6 puntos de acceso a la ciudad.

Las “ferias modelo”, como se las designó entonces, fueron concebidas como una serie tipológica, formada por un conjunto de bloques cubiertos, recintos descubiertos y galerías. La organización de estas partes consta de un recinto con jardines en su interior, rodeado por los puestos con estructura fija. Uno de los lados del recinto está limitado por un supermercado que forma el bloque cerrado. El conjunto aparece abastecido en forma perimetral por medio de una calle pasante, la cual da acceso a los servicios. Esta disposición se adaptó a los distintos lugares con notable flexibilidad.

Casasco resolvió todas las alternativas a través de la composición planivolumétrica que Mies había desarrollado en proyectos tales como las casas Lange y Hubbe, antes que en los bloques cerrados y estereométricamente simples de las obras proyectadas por Mies tras su radicación en EE.UU. Esta elección crítica del repertorio miesiano ya se había manifestado en los comentarios de la obra de Mies que envió a *Nuestra Arquitectura* (v.), y constituye una constante de su producción. Así pues, las Estaciones Sanitarias están concebidas como prismas simples de una planta con esqueleto de acero y cerramiento retranqueado de vidrio, y un volumen ciego para los servicios, de modo tal de permitir un control visual sin interferencias de las mercaderías que circulan. Por oposición, las ferias presentan un cerramiento murario que oculta parcialmente de la visión urbana las actividades interiores. Jardines y murales fueron encomendados a C. Testa (v.), en una voluntad de incorporar las nuevas tendencias en las Artes Visuales al paisaje ciudadano, semejante a la de Álvarez en el Teatro General San Martín.

Tanto las ferias como las estaciones sanitarias son una de las series tipológicas más interesantes producidas en la Argentina, junto a

las estaciones del Automóvil Club Argentino o a los Correos, no obstante la rápida obsolescencia que sufrieron y de la que el autor fue el principal crítico.

Las otras obras en gran escala que realizó Casasco fueron dos barrios jardín, uno de ellos para la empresa Mercedes Benz, ubicado junto a la planta fabril, proyectados a fines de la década del cincuenta. Ambos fueron encarados a partir de la estandarización de elementos que posibilitaran una repetición masiva (unas 1.500 unidades en cada uno), construyendo un prototipo experimental y centrando la atención tanto en su diseño como en la organización de la producción.

Constituyen un ejemplo destacado de racionalización de la construcción tradicional, que permitió la repetición de viviendas individuales abaratando costos productivos sin des-



► VOCABULARIO MIESIANO EN UNA VIVIENDA DE CASASCO.

medro de la calidad técnica, que por el contrario se incrementó por las cualidades de diseño agregadas. Dichas cualidades consistieron en la provisión de todos los elementos internos y externos en sus aspectos de producción, adquisición, montaje, uso y mantenimiento.

Hay que señalar cierta confianza excesiva en el funcionamiento de las cubiertas planas de hormigón armado, desmesurada para las condiciones técnicas de las aislaciones de la época. También encaradas para su repetición —en este caso por parte de una empresa de combustibles— fueron las estaciones de servicio. Estas se diseñaron a partir de un agrupamiento de cuatro tetraedros invertidos de hormigón que trabajan estructuralmente como láminas plegadas tomadas de su vértice inferior, bajo las cuales se disponen planos exentos. Dichos planos se ubican sobre una grilla modular en forma dinámica, a la manera de los planos del Pabellón de Barcelona. El proyecto lo emparenta al que contemporáneamente realiza Amancio Williams (v.) para el mismo programa. Este principio estructural y espacial

también fue utilizado por Testa, Rossi (v.), Gaido y Davinovic para la terminal de ómnibus de La Pampa (1957-1962).

Simultáneamente a estos trabajos, Casasco realizó algunas viviendas individuales, donde la influencia de Mies no es siempre explícita: casas en Villa Devoto, Don Torcuato, Acasuso, etc. Este conjunto de 6 obras muestra la preocupación de origen miesiano por el refinamiento del diseño técnico-constructivo y su expresión, sin descuidar otros tópicos incorporados, como la transparencia, la continuidad espacial o la distribución interior.

En 1957 gana un concurso junto a Mauricio Repossi para los almacenes y talleres de la Flota Mercante en Puerto Nuevo, obra que se emparenta con algunos trabajos de Mies realizados en hormigón armado como los Promontory apartments.

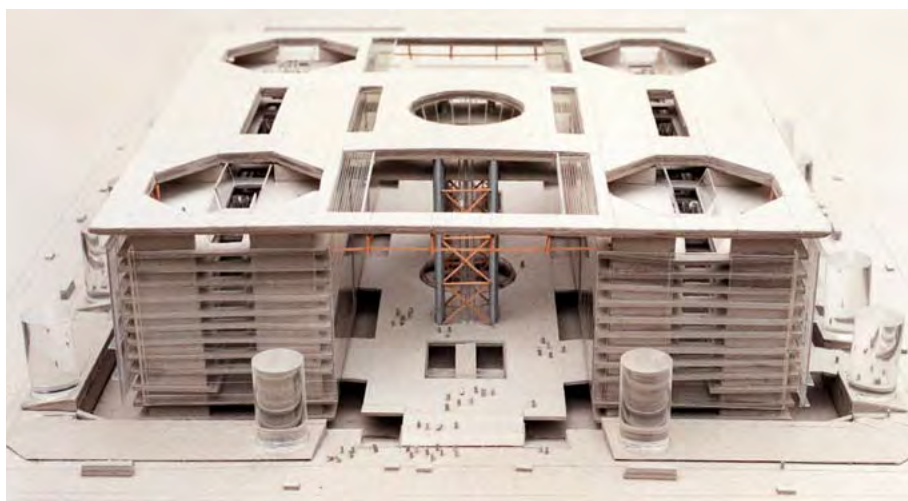
En la década del sesenta, consecuentemente con la reacción antimiesiana que opuso el Casablanquismo (v. *Casas Blancas*) junto a otras actitudes neoexpresionistas presentes en el campo disciplinar, se tiende a desdibujar la obra de Casasco. Una casa resuelta con medios niveles y cubiertas quebradas (1963) muestra los resultados en su obra de esta etapa de transición.

Paralelamente a su trabajo proyectual, ejerce la docencia en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo a partir de 1956 y actúa como consejero de redacción de *Nuestra Arquitectura*.

En 1964 se radica definitivamente en los EE.UU donde trabaja como consultor en las Naciones Unidas, el Banco Mundial, la OEA y el Departamento de Estado y Transporte, tras obtener el Master en Planificación Regional y Urbana en Harvard. Asimismo, realiza tareas docentes en Washington y es profesor invitado en varias universidades. **E. G.**

CASIRAGHI, CASSINA, FRANGELLA. (CASIRAGHI, Félix: Alghero-Sassari, Italia, 1932; CASSINA, Ricardo: Buenos Aires, 1940; FRANGELLA, Roberto: Buenos Aires, 1942). Estudio de arquitectura activo entre 1970 y la década de 1980. Su trayectoria se caracteriza por una exitosa participación en concursos nacionales, en los cuales obtuvo varios primeros premios.

Formados dentro de una matriz corbusiana, los integrantes del estudio evolucionan desde la ortodoxia moderna inicial hacia la adopción, a mediados de los setenta, de los lineamientos de la llamada Arquitectura Sistemática (v.). Posteriormente, de la misma manera



► MAQUETA DEL PRIMER PREMIO PARA CONSTRUIR LA CIUDAD JUDICIAL EN EL BARRIO PORTEÑO DE PARQUE PATRICIOS.

que otros grupos de la generación intermedia, adhieren a una arquitectura contextualista marcada por la búsqueda de un carácter nacional que tiene como fuente la edificación popular.

La primera obra del estudio, la escuela J. F. Kennedy, es un ejercicio planteado desde los postulados del Le Corbusier brutalista. Esta orientación evoluciona hacia un lenguaje de simplificación cada vez mayor de la idea de partida, que implica una marcada expresión de los materiales y la tecnología, actitud propia de la Arquitectura de Sistemas (v.). En esa clave pueden leerse el Hospital de la Matanza (1971), uno de los pocos planteos de hospital (v.) horizontal, construido como resultado de los programas de renovación del sistema de salud lanzados en los inicios de la década del setenta, a lo que puede sumársele el Banco Central del Paraguay, otro concurso ganado en 1977. Como productos de esta etapa también deben señalarse: la iglesia y el centro comunitario de San Pantaleón, en la Prov. de Buenos Aires (1972), la escuela municipal de Maza y Salcedo, en Capital Federal (1982), y una serie de casas realizadas a partir del uso de una simple volumetría: casa Rodgers (1971), Frangella (1974) y Anganuzzi (1976).

A fines de los setenta, la producción del es-

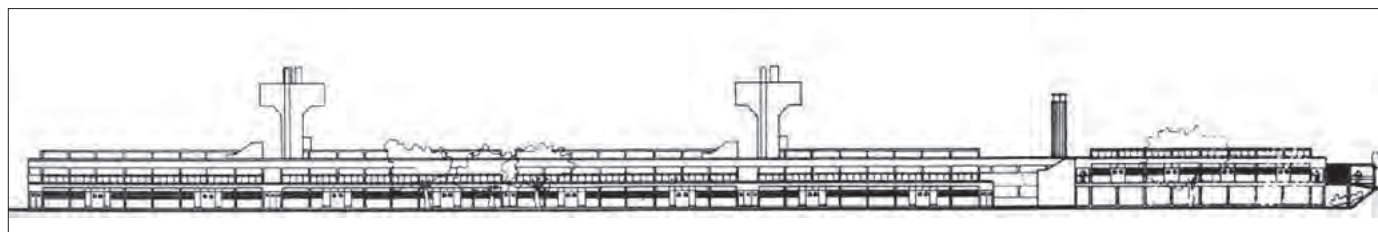
tudio se ve afectada por la crisis de los paradigmas de la Arquitectura Moderna. Una nueva etapa se abre con la reconsideración de las doctrinas del Neorracionalismo rossiano en clave local. Ejemplo característico de este cambio de modalidad estilística es otro de los concursos ganados por el estudio, el Teatro (v.) de Salta (1982), que tiene como antecedente inmediato al anteproyecto para el concurso de la sede del Banco de Formosa (1979). Esta nueva manera se plantea abiertamente también en otros concursos como: el del Palacio Municipal y Centro Cultural de Rufino (1982) y el de los Tribunales de General Pico (1980), y se manifiesta con claridad en una serie de casas que, sin perder la simplicidad funcional, enfatiza la complejidad volumétrica: casa Montellano (1979), Pirotzky (1980) y Casiraghi (1982). El acercamiento a un código más contextual se prolonga en el edificio de Lotería, otro concurso ganado, donde el lenguaje de la torre de oficinas es leído en clave de la tradición moderna de Buenos Aires y las relaciones posibles con el entorno. Otra importante obra de esta etapa es la ampliación de la Escuela Armenia (1986), en la cual puede verse una síntesis del período sistémico que se conjuga con la preocupación por lo constructivo y por los

detalles, en un planteo que parte del respeto del conjunto existente.

Esta serie de obras define el carácter de la producción de la última etapa del estudio, que tiende hacia una radicalización basada en la necesidad de construir una poética que refleje la particularidad local. La atención a las tipologías de la tradición argentina, a los factores climáticos, a la atmósfera barrial, se refleja en la serie de dibujos que Frangella publica en la revista *Trama* (v.). Estas imágenes del mundo suburbano dan cuenta del clima en que se desarrolla la producción del grupo en los años en que parece descubrirse un universo desconocido por el idealismo militante de la arquitectura de los setenta, ahora fuertemente cuestionado. Esta adscripción a la línea nacional y popular, que implica el cuestionamiento crítico de las premisas “modernas”, es acompañado por una fervorosa adhesión a la autoconstrucción y una reducción de la tarea del arquitecto a gestor o coordinador de la construcción del hábitat popular. Tarea en la cual el profesional no pierde su condición de demiurgo, ya que con su prédica revela a los usuarios los elementos que permitirían generar una síntesis poética del suburbio. Un ejemplo de las realizaciones de CCF durante ese período es el conjunto de viviendas FONAVI en Corrientes (1988), en el cual, sin abandonar criterios de racionalidad, se avanza hacia la definición de un lenguaje que imita la espontaneidad del hábitat popular.

Desde 1983 Frangella formó su propio estudio junto a Guillermo Dergarabedian (Buenos Aires, 1930) (FyD). A mediados de los años noventa, el estudio ganó el primer premio del concurso de la Ciudad Judicial en el barrio porteño de Parque Patricios junto a los arquitectos V. del Puerto, G. Parodi, H. Sardín, A. Ferrari y R. Frangella. Como la obra más reciente de FyD, puede citarse la casa Zaharya en Bariloche, en la que se destacan el uso de los materiales vernáculos y la sensibilidad por el paisaje. **F. A.**

Bibliografía: SUMMA N.º 176, JULIO DE 1982; “DIÁLOGO CON ROBERTO FRANGELLA”. EN: REVISTA TRAMA N.º 7, 1983.



► EN 1971 EL ESTUDIO CASIRAGHI, CASSINA, FRANGELLA CONSTRUYE EL HOSPITAL DE LA MATANZA, UNO DE LOS POCOS PLANTEOS DE HOSPITAL HORIZONTAL REALIZADOS.



CATALANO, EDUARDO.

Buenos Aires, 1917. Arquitecto. Docente e investigador de las formas estructurales, ha desarrollado la mayor parte de su labor en EE.UU. Su obra está marcada por una permanente preocupación por la evolución de la ingeniería estructural y las posibilidades estéticas que de ella derivan. Sus objetivos se centran en la construcción de una constante relación entre arte y geometría. Sus trabajos no se limitan al objeto arquitectónico, se orientan hacia la creación de nuevos sistemas constructivos y nuevos materiales que se vuelcan en la urbanística, y en la arquitectura industrial y naval.

Graduado en 1940 en la UBA, gana una beca de estudios del Institute of International Education para las Universidades de Pennsylvania y Harvard, donde, entre 1944 y 1945, consigue dos lauros en arquitectura. De ese modo se vinculó con el universo de ideas de W. Gropius (v.), M. Breuer y K. Wacksmann, lo que determina la preocupación por la organización sistémica de la construcción y el proyecto. En ese año retorna a la Argentina y en 1947 proyecta para la Ciudad de Buenos Aires, junto a un equipo interdisciplinario, un auditorio (v.) para 20.000 espectadores, donde la investigación estructural y la necesidad de conformar una solución totalizadora se transforman en los elementos fundamentales del planteo. También colabora con M. Breuer en el curso que este dicta en Buenos Aires ese mismo año. Durante esa estadía Breuer proyecta, en sociedad con Coire y Catalano, un pequeño restaurante en Mar del Plata. A fines de la década es invitado a formar parte del equipo del Instituto de Arquitectura de la Universidad Nacional de Tucumán. Realiza, junto a Caminos, Vivanco (v.) y otros, el proyecto de ciudad universitaria (v.) en el cerro San Javier.

A partir de 1951 enseña en la Architectural Association de Londres. Al año siguiente, de regreso en EE.UU., es nombrado profesor de Arquitectura en la Escuela de Diseño de Raleigh, en la Universidad de North Carolina. Posteriormente es invitado a enseñar en la Escuela de Arquitectura del Massachusetts Institute of Technology: allí enseñará en el programa de graduados hasta 1977, año en el cual deja la carrera docente para dedicarse a la investigación y la actividad proyectual.

Sus proyectos realizados durante el primer período pasado en los EE.UU. encuentran una



Floralis Genérica

Es de metal y está formada por 6 pétalos montados sobre una estructura cónica. La flor permanecerá abierta durante el día y cerrada por la noche. Los movimientos se realizan a través de un sistema hidráulico-mecánico.

PISTILOS

Están en el interior de la flor. Son cuatro columnas cónicas de distinta altura. Están unidas al hormigón que forma la estructura del tallo y son fijos. En el extremo superior tienen una cúpula acrílica de 90 cm de diámetro.

PETALOS

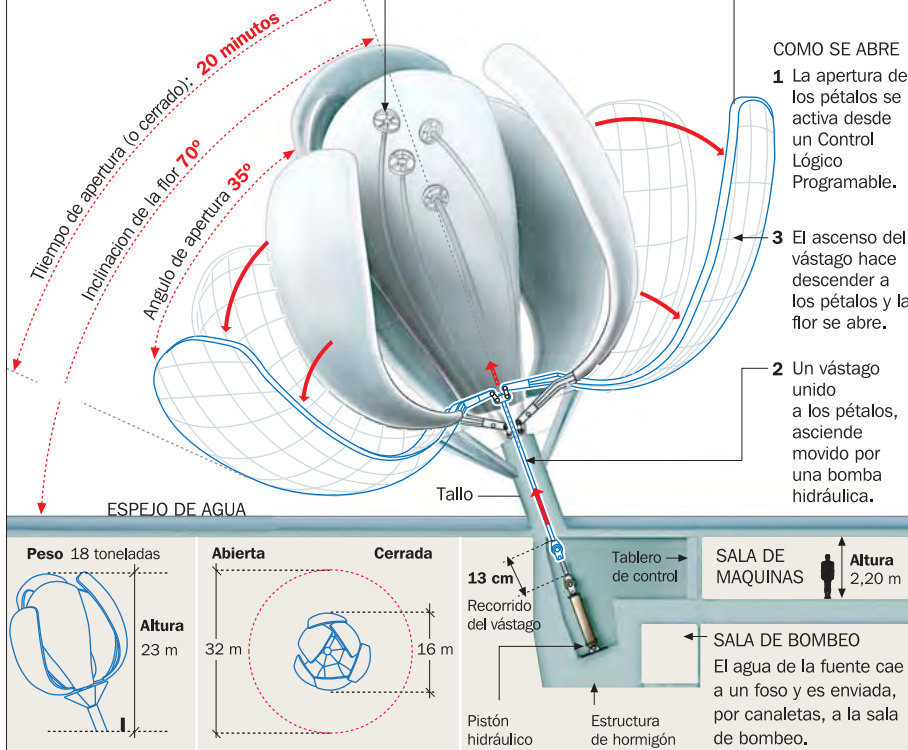
Pesan un promedio de 3.500 kg. Tienen un esqueleto de aluminio recubierto por chapas de acero inoxidable.

COMO SE ABRE

1 La apertura de los pétalos se activa desde un Control Lógico Programable.

3 El ascenso del vástago hace descender a los pétalos y la flor se abre.

2 Un vástago unido a los pétalos, asciende movido por una bomba hidráulica.



común sintonía con las investigaciones que, por esos años, intentan lograr una mayor expresividad formal para la Arquitectura Moderna, y adopta los principios de la nueva ingeniería estructural. Pero de la misma forma que Nervi o Candela, y a diferencia de muchos cultores de esta tendencia, los trabajos de Catalano están marcados por el rigor y el estudio minucioso de las posibilidades de adaptación de estas nuevas geometrías estructurales a los espacios habitables. Prueba límite de esta vocación es su propia casa en North Carolina, llamada Raleigh House (1954), realizada a partir de un paraboloides de doble curvatura de 28 m de luz. También el estadio de Santa María, de North Carolina, construido como una superficie cóncava prefabricada, apoyada en una sutil base que permite, además, sostener un techo liviano de doble curvatura. En consonancia con estas obras, Catalano plantea, entre 1952 y 1957, una serie de investigaciones sobre las posibilidades formales de los paraboloides hiperbólicos, tratando de generar una amplia serie de formas que luego puedan ser utilizadas para diferentes necesidades proyectuales. Estos estudios se vuelcan en un ensayo titulado: *Structures of Warped Surfaces*.

Una segunda etapa de su obra se abre en los primeros años de 1960, a partir del trabajo con estructuras casetonadas de H.° A.° Ejemplo de ello son una serie de edificios relacionados generalmente con la enseñanza terciaria: la ciudad universitaria de Buenos Aires —que retoma algunas búsquedas planteadas en el



► HORMIGÓN EN LOS PABELLONES DE LA CIUDAD.

► LA PLANTA DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA, DE LA UBA.

proyecto de Tucumán—, el centro de estudiantes “Julius Statton” del MIT en Cambridge (1962), una torre de treinta pisos para ese mismo instituto, la Escuela de Música Juillard en Nueva York, el Comedor Estudiantil del MIT y la Biblioteca Charlestown (1968), el centro

Gubernamental de North Carolina y el centro cívico de Springfield (1969). A partir de esta experiencia con H.° A.° realiza el diseño de un sistema rectilíneo de prefabricación para la universidad del Estado de New York, en el que aparece el interés por la generación de sistemas estructurales modulares y estandarizados. Esta preocupación había sido también desarrollada en la construcción de los pabellones de la inconclusa Ciudad Universitaria de Buenos Aires. Este proyecto, realizado junto con H. Caminos y E. Sacriste (v.), repite los boxes que los autores habían ensayado en Tucumán, pero sin la tensión creativa del proyecto original. Posteriormente, entre 1971 y 1973, proyecta la embajada de EE.UU en Buenos Aires y el centro cívico de Portland.

En 1978 participa en el concurso para el Teatro Argentino de La Plata. Su proyecto es seleccionado para la segunda vuelta y finalmente obtiene el tercer premio.

En el año 2002 donó a la ciudad de Buenos Aires la *Floralis*, una gigantesca escultura metálica de su autoría que representa una flor y que fue ubicada en la Av. Figueroa Alcorta. A fines del 2003 fue nombrado profesor honorario de la UBA. F. A.

Bibliografía: J. GAZZANO Y M. SCARONE. EDUARDO CATALANO. BS. AS.: IAA-UBA, 1956; C. GUBITOSI Y A. IZZO. EDUARDO CATALANO. BUILDINGS AND PROJECTS. ROMA: OFFICINA ED., 1978; J. F. LIERNUR. ARQUITECTURA DE LA ARGENTINA DEL SIGLO XX: LA CONSTRUCCIÓN DE LA MODERNIDAD. BS. AS.: FONDO NACIONAL DE LAS ARTES, 2001.



► LA CASA DE CATALANO EN NORTH CAROLINA, EE.UU., FUE CONSTRUIDA A PARTIR DE UN PARABOLOIDE DE DOBLE CURVATURA.

CATAMARCA, SAN FERNANDO DEL VALLE DE.

Ciudad capital de la Provincia de Catamarca, ubicada en el valle del mismo nombre, junto al río del Valle y al pie de la sierra de Ambato. En la margen este del río se encuentra un conjunto de poblados agrícolas que conforman hoy un rico entorno urbano. Fundada a fines del siglo XVI, alberga, sumando localidades aledañas y según el censo de 2001, 171.447 habitantes. La voz *catamarca* significa en lengua indígena ‘pueblo de la falda’ (*kata*, ladera o falda, y *marca*, pueblo).

La fundación de la ciudad fue el coronamiento de la ocupación efectiva del territorio catamarqueño, iniciada un siglo antes de la creación de la capital. Previamente hubo una serie de asentamientos fallidos, los más importantes fueron las ciudades Cañete y Londres. Esta última fue erigida sin éxito en cinco oportunidades. La última de estas fundaciones se trasladó a la zona de Valle Viejo, donde existía el santuario de la luego denominada “Virgen del Valle”. Su existencia fue el argumento utilizado ante el rey para que permitiese el desplazamiento, que fue efectivizado por Fernando de Mendoza y Mate de Luna. En principio, la población se estableció en el caserío de Valle Viejo; luego se trasladó a la explanada donde hoy se encuentra. Sin embargo, diez años después de fundada no existía en el lugar ninguna casa, y recién comenzó a poblarse en 1694. En esa fecha se delineó la ciudad, un simple cuadrado de 9 por 9 manzanas con una plaza central, se abrieron acequias y se fomentó la edificación. Se construyeron en adobe (v.) la iglesia matriz, el cabildo (v.), el convento y la iglesia de San Francisco. Pese a estas fundaciones y su impulso inicial, para 1721 la ciudad se caracterizaba por su aspecto suburbano, ya que la mayoría de la población se ubicaba en las chacras (v.) aledañas y no en la zona central. El problema de este lento poblamiento se relaciona con la lejanía de la ciudad de las rutas comerciales que unían a Lima con Córdoba y Buenos Aires. No obstante, a fines del siglo XVIII, se generó un circuito comercial alternativo que unió a Catamarca con Salta, Cuyo, Chile y Bolivia.

Luego de la Independencia, los cambios edilicios fueron escasos, debido a las convulsiones políticas y bélicas que padeció la región. Tal vez el único signo de cambio fue la construcción de una pirámide, rémora de la de Buenos Aires, que el gobierno provincial mandó a erigir en conmemoración de la batalla de la Tablada. El período de las guerras civiles afectó a



► LA CASA DE GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE CATAMARCA, CONSTRUIDA ENTRE 1857 Y 1859 POR EL ITALIANO LUIS CARAVATTI.

la ciudad con una paralización de su crecimiento: las luchas intestinas de la élite, el exilio de los sostenedores del bando perdedor, la ruina del comercio, la merma de la población permanentemente militarizada, fueron las causas generales de esa retracción. Para el año 1850 la ciudad todavía no había alcanzado los modestos límites propuestos por su fundador y apenas estaba contenida en un rectángulo de 5 por 6 manzanas.

Debemos esperar al período posterior a Caseros para encontrar una firme reactivación urbana. Entre 1856 y 1859 gobernó la provincia el Gral. Octaviano Navarro, llamado “el Rivadavia

catamarqueño”, quien condujo una política urbana que intentó seguir, treinta años después, los lineamientos planteados por el grupo liberal porteño de la década del veinte. Su accionar se caracterizó por la construcción de edificios públicos —entre ellos la casa de gobierno (1857-1859) del italiano Luis Caravatti (v.)—, la instauración de medidas de higiene urbana y salubridad, la organización de un parque público (hoy paseo Navarro), la edificación del hospital de la Concepción, el traslado de los tres cementerios existentes fuera de la ciudad y la creación del cargo de agrimensor público. A ello debemos sumar otras iniciativas como: la creación del cuerpo de serenos, la organización de una nueva nomenclatura para las calles y el inicio de la construcción de la iglesia catedral. La obra fue continuada por su sucesor, Manuel Molina, quien hizo trazar un plano de la ciudad. Luego de estos años de prosperidad, las luchas entre la Confederación y Buenos Aires sumieron a la ciudad en un nuevo período de inestabilidad y estancamiento urbano. Solo a partir de 1869 puede hablarse de una reactivación que produce cambios en la estructura de la ciudad. Se transforma la antigua Plaza Mayor (hoy 25 de Mayo) en plaza verde con iluminación, se funda el Club Social, se inaugura



► CASCO ORIGINAL Y CIUDAD ACTUAL. TENÍA 9 POR 9 MANZANAS EN SU FUNDACIÓN, EN EL SIGLO XVI.



► VISTA DE LA CIUDAD SAN FERNANDO DEL VALLE DE CATAMARCA. LA CAPITAL CONSERVA SU IMAGEN COLONIAL.

la catedral, obra también del arquitecto Caravatti, quien para ese entonces se convierte en el hacedor fundamental de las iniciativas públicas, con un criterio de homogeneidad fomentado por el uso casi exclusivo del Neorrenacimiento italiano (v.), que caracteriza el desarrollo de la ciudad durante esta etapa. Esta acción progresista se continúa durante la gobernación de José Daza, quien prosigue con el equipamiento de la ciudad, finalizando las obras del hospital y auspiciando la construcción del mercado y el teatro. Funda, además, el barrio obrero Gobernador Cubas (1866) e inaugura la primera línea de tranvías. En esos años continúa la construcción de edificios institucionales; Caravatti proyecta y construye la fachada del colegio Nuestra Señora del Huerto (1870), el Departamento de Minería (1871), el Consejo Federal de Educación (1883), el seminario Conciliar (1882-1890), a los que se suma el Colegio Nacional (1889), obra del arquitecto Domingo Offredi (v.), edificios que constituyen un conjunto de instituciones educativas que prestigiaron la ciudad a fines del siglo XIX.

El otro acontecimiento que en esos años marca la historia física de Catamarca es la llegada del ferrocarril (1889). Posteriormente, en 1897, se establece el alumbrado eléctrico y se ensancha el servicio de aguas corrientes.

Hacia 1911 la ciudad se había ampliado alrededor de un tercio con respecto a su tamaño inicial, generando un núcleo alrededor de una nueva plaza. Para 1934 contaba con cuatro plazas y el rectángulo de la mancha urbana, ya multiforme, abarcaba 12 por 14 manzanas aproxi-

madamente. Durante el siglo XX la ciudad continuó ampliándose y resulta notable en los últimos años el creciente desarrollo urbano, amparado en el crecimiento de la minería y la actividad industrial, favorecida por los regímenes de promoción del sector. La mancha urbana se ha desarrollado dentro de los límites que permiten los ríos El Tala y del Valle. La regularidad de la cuadrícula original fue remplazada por una retícula que se ajusta a la topografía e incorpora barrios de viviendas construidos por el Estado y el amplio parque Adán Quiroga.

Bibliografía: AA.VV. DICCIONARIO HISTÓRICO ARGENTINO. BS. AS.: EDICIONES HISTÓRICAS ARGENTINAS, 1953; P. RANDLE. ATLAS DEL DESARROLLO TERRITORIAL ARGENTINO. BS. AS.: OIKOS, 1981.

CATASTRO. m. Plano parcelario que indica las fronteras de una propiedad urbana o rural. Su objetivo primordial es el relevamiento de las situaciones existentes, con finalidades impositivas y de control del territorio.

El análisis de la parcelaria fue tradicionalmente patrimonio de los geógrafos, en tanto la historia social y económica lo recupera como fuente documental complementaria. Su incorporación a las investigaciones en arquitectura urbana se debe en gran medida a las investigaciones sobre Venecia, que efectúa Saverio Muratori durante la década de 1950, adjudicándole a la parcelaria —reflejada en el catastro— un rol de mediación entre los sistemas de

la vivienda y la ciudad desde una dimensión histórica. Estas líneas de reflexión fueron retomadas y transformadas en Italia (Aldo Rossi (v.) y Carlo Aymonino); en Francia (Christian Devillers, Philippe Panerai, Henri Raymond) y en España (Rafael Moneo), contribuyendo a concebir la parcelaria y los catastros como objeto de estudio urbanístico y arquitectónico.

Catastros en Buenos Aires. La confección de planos catastrales, al igual que la elaboración de planes urbanísticos, proyectos y regulaciones normativas, se produce cuando se ponen en marcha políticas de transformación de la ciudad o procesos de racionalización administrativa. Se movilizan los recursos para su realización cuando necesidades impositivas y requerimientos técnicos se unen con las estrategias políticas.

En Buenos Aires, ciudad a la que tomamos como ejemplo para verificar la evolución del sistema, el primer plano catastral urbano —si soslayamos el plano de fundación y la cartografía histórica del siglo XIX, que daba cuenta de la parcelaria y los propietarios— se elabora entre 1860 y 1870 (Catastro Beare). El segundo documento es elaborado por la Oficina de Ingenieros Municipal, en las vísperas del Centenario, en tanto el Catastro Goyeneche, publicado en 1940, fue diseñado durante la intendencia de Mariano de Vedia y Mitre. En 1992 se inician los trabajos de informatización del Catastro.

EL CATASTRO BEARE (1860-1870).

El Ministerio de Hacienda de la Provincia encarga al agrimensor Pedro Beare (v.) la confección de un catastro que registre la totalidad del espacio de la ciudad, según los límites establecidos en 1857. El Consejo de Obras Públicas es el ente que fiscaliza los trabajos. En ese momento, había una experiencia técnica acumulada, que se había iniciado con los Departamentos Técnicos de Rivadavia (v. **Departamento Topográfico**).

Beare emplea métodos de relevamiento precarios y el documento está imbuido de rasgos naturalistas que no conciben con el estado de las técnicas de ese momento, tal como lo manifiestan los técnicos en el seno de la Sociedad Científica en 1878. Sin embargo, las presiones y litigios de todo tipo que se suscitan con el creciente valor del suelo urbano obligaban a obtener con urgencia esa documentación, aun con errores. Era preciso deslindar la propiedad pública de la privada, las privadas entre ellas y tener una base para planificar los alineamientos y el tendido de las infraestruc-

turas y sobre todo, existía la necesidad de organizar la percepción impositiva.

Pedro Beare trabaja en el relevamiento entre 1860 y 1868, y el documento es finalizado por el agrimensor Médici, nombrado por Pellegrini (v.). Una primera lectura de los planos ofrece la imagen de una ciudad ideal — donde terrenos y baldíos se representan como jardines a la francesa— en las manzanas pintadas artísticamente a la acuarela. Pero a pesar de la confusión que se plantea entre espacios proyectados y espacios reales, en el documento están presentes los elementos propios de un catastro.

Se indican las viviendas, comercios, industrias y edificios públicos. Los materiales utilizados remiten a códigos cromáticos y son precisadas particularmente las trazas de puertas y ventanas destinadas a la valuación fiscal de los inmuebles. En los cuadros complementarios, se inscriben los nombres de los propietarios, las dimensiones del lote, la cantidad de habitaciones, su destino, el estado del espacio público (iluminación, veredas, pavimentación) y su valuación en pesos.

Junto a la confección del relevamiento, se elabora una primera serie de ordenanzas higiénicas, de comisiones parroquiales, de control sanitario, etc., paralelamente a la organización de la Oficina de Ingenieros Municipales, que va adquiriendo autonomía respecto de la provincia. En general, se trata de un control creciente en la producción del espacio público y privado (v. **Reglamentos**).

EL CATASTRO DE FIN DE SIGLO (1892-1904).

La velocidad de los cambios demográficos y espaciales de la ciudad, así como un instrumental técnico renovado, quitaron vigencia tanto al de Beare como al resto de la cartografía elaborada con anterioridad a la capitalización. En 1891, la Dirección de Parques y Paseos —a cargo del parquista francés Charles Thays— (v.) solicitaba el levantamiento de un nuevo plano, según las reglas del “arte” al Departamento de Ingenieros. Este nuevo registro se confecciona en condiciones bien distintas al anterior.

El Departamento de Ingenieros Municipales, reglamentado desde 1890, cuenta con una sección específica para Delineaciones y Catastro. Su director, Carlos María Morales (v.), presenta en el Congreso Científico de Montevideo, Uruguay, un informe técnico acerca del método utilizado para el relevamiento y el pedido de sanción de una Ley de Catastro. La legislación específica tendría como objetivo obligar a los propietarios a relevar los espacios

internos de las viviendas. En ese momento, el Municipio ya cuenta con informaciones sobre la obra privada.

Las estadísticas, los censos, reglamentos proscriptivos, etc., se incluyen en el rigor científico, que será uno de los ingredientes del “espíritu del Centenario” que describe José Luis Romero. Con la introducción de las distintas disciplinas en la Administración, se inicia un camino de racionalización que presiona por la presencia del Estado como ente regulador.

El sector urbano catastrado aparece en el Censo Municipal de 1904 y abarca toda el área céntrica de la ciudad, pero su confección es



► PLANCHETA REALIZADAS POR EL ING. PEDRO BEARE.

abandonada en 1906. Otro plano parcelario se plantea entre los proyectos de la Oficina de Ingenieros en 1918 y es también requerido por los integrantes de la Comisión de Urbanismo que participan en el Primer Congreso de la Habitación. Durante los años veinte, en el contexto de las discusiones acerca del Plan Regulador, se solicita un nuevo plano. Pero el Reglamento de Construcciones de 1926, tributario del Plan del 25, no se acompaña por planos catastrales (v. **Plan**).

EL CATASTRO GOYENECHE (1940).

En el contexto de la racionalización administrativa y de las grandes obras públicas emprendidas por la Intendencia de Mariano de Vedia y Mitre, se deciden los relevamientos aéreos y terrestres que permiten confeccionar el minucioso documento editado en 1940.

El capitán de fragata Gregorio Portillo, Director General del Catastro Municipal, delimita el parcelario del Municipio Federal. Operacio-

nes de poligonación, triangulación y nivelación de la ciudad permiten el relevamiento de sus 12.000 manzanas y 300.000 parcelas. La transcripción gráfica se acompaña de fichas detalladas de las propiedades urbanas.

En esa década se confecciona el Censo Municipal de 1936, y se van elaborando las pautas para la edición del Código de la Edificación, que se aprueba definitivamente en 1944 (v. **Códigos**). Los empréstitos para las obras públicas que emprende la Intendencia requieren también de una actualización impositiva.

EL CATASTRO INFORMÁTICO (1990-).

El Catastro que edita la Intendencia de Goyeneche se utiliza hasta 1990 en las dependencias municipales de Buenos Aires. Fichas y parcelarias fueron actualizadas fragmentariamente a lo largo de 50 años. Los métodos informáticos recién son introducidos en 1990, en el contexto de las políticas de privatización. Las empresas concesionarias introducen transformaciones en la Administración de la Comuna, cuyos alcances no pueden ser aún evaluados. Sus objetivos, además de articular datos gráficos con informaciones patrimoniales, tienden a actualizar los valores impositivos de los terrenos e inmuebles en el contexto de la reactivación de la dinámica del mercado inmobiliario.

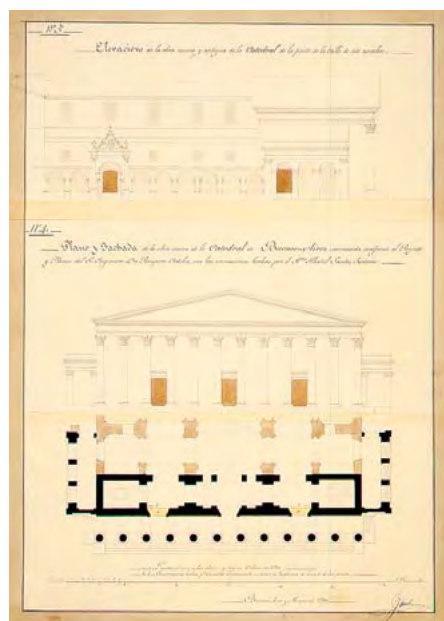
Las políticas balbucientes del Estado de Buenos Aires, los intentos modernizadores del Centenario, la reorganización del treinta así como las crisis recientes, son los escenarios donde se elaboran los catastros porteños. **A. N.**

Bibliografía: ANALES DE LA SOCIEDAD CIENTÍFICA ARGENTINA (1878,1898); DIGESTOS MUNICIPALES (1872, 1884, 1890, 1893, 1898, 1904, 1918, 1923, 1929, 1938); COLECCIONES DE LA REVISTA DE ADMINISTRACIÓN MUNICIPAL; REVISTA LA INGENIERÍA; C. MORALES. “ALGUNOS DATOS REFERIDOS AL TRAZADO GENERAL DEL MUNICIPIO”. EN: CONGRESO CIENTÍFICO DE MONTEVIDEO, 1898; A. NOVICK. “APUNTES SOBRE LOS CATASTROS DE BUENOS AIRES”. EN: JORNADAS DE INVESTIGACIÓN DE LOS MUSEOS, MAYO DE 1992; A. NOVICK, Y R. PICCIONI. “DELLA PAOLERA Y LA OFICINA DEL PLAN DE URBANIZACIÓN”. EN: SECCIÓN DE MAESTROS DE LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO DE LA REVISTA DEL CONSEJO PROFESIONAL DE ARQUITECTURA Y URBANISMO, N.º 1, AÑO 1992;

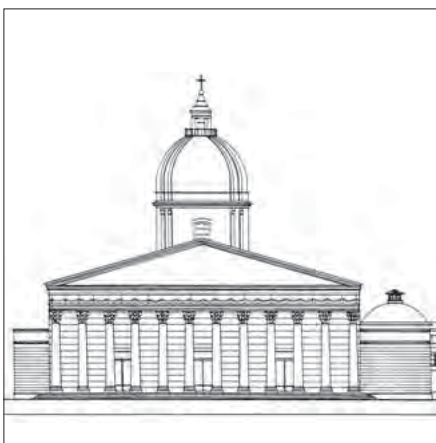
CATELÍN, PRÓSPERO. S/d - Buenos Aires, 1870. Francés. Ingeniero y arquitecto. Cumplió relevantes tareas durante la administración rivadaviana; fue en una de las figuras más importantes de la renovación arquitectónica neoclásica en el Río de la Plata.

Llegado al país en 1817, Catelín —cuyas procedencia y formación en su país de origen se desconocen— es nombrado por el gobierno de Martín Rodríguez, en 1821, arquitecto ingeniero de la Ciudad, y nominado meses más tarde como jefe del departamento homónimo (v.). Su obra pública, realizada en un corto pero intenso período, está centrada en la materialización de los dos edificios más significativos de la época: La Sala de Representantes y el Pórtico de la Catedral. El primero, ejecutado en 1821, tiene especiales connotaciones. Edificado en la Manzana de las Luces, en el mismo sitio donde se hallaba antiguamente el llamado “calabozo de Oro”, constituye uno de los monumentos más interesantes de la Revolución, ya que a la simbólica implantación debe sumársele que fue proyectado teniendo como referencia directa el Tratado de las Asambleas Legislativas, de Bentham, por lo que representa uno de los ejemplos más claros de la aspiración a una “formalización espacial” de los nuevos ideales políticos que intentaba materializar la elite dirigente. Desde el punto de vista estilístico, la obra, recluida dentro de construcciones existentes, constituye un antecedente del severo Neoclasicismo que inspiró los trabajos públicos de las décadas siguientes.

El segundo edificio, comenzado en 1821 y terminado varias décadas más tarde, es sin duda su obra más famosa, aun cuando no se sabe a ciencia cierta si se trató de una producción propia o si también intervinieron en ella Pierre



► UN RELEVAMIENTO DE LA CATEDRAL DE BUENOS AIRES.



► PLANO DEL PÓRTICO DE LA CATEDRAL DE BS. AS.

Benoit (v.) y Bernardino Rivadavia. De todos modos, el pórtico dodecástilo, construido con un orden corintio gigante, cumplió con su posición programática de ruptura frente a la arquitectura precedente y necesitó para su materialización del auxilio de operarios italianos y materiales importados, en un contexto dificultado por la rápida sucesión de diferentes administraciones y la penuria económica, factores que entorpecieron y complicaron su finalización.

Más allá de estas obras paradigmáticas, Catelín realizó, al frente del Departamento, importantes tareas que tienen que ver con la gestión y el diseño urbanos. Entre ellos cabe citar en primer término el Mercado del Centro (1822-1824) (v. Mercado), el primer trazado para el Cementerio de la Recoleta (1822) y el paseo adyunto a este (1826), además de innumerables trabajos menores de reformas en propiedades del Estado y de realineaciones de la traza urbana. Exonerado de su empleo durante el gobierno de Las Heras, retornó en 1826 como Jefe del Departamento Nacional de Ingenieros Arquitectos durante la corta presidencia de Rivadavia. Posteriormente, si bien continuó trabajando en Buenos Aires dedicado a la actividad privada —construyó entre otras la casa de M. Gutiérrez (1834)—, no volvió a realizar obras de relevancia.

De la lectura de sus informes oficiales, se desprende la figura de un profesional de formación académica con conocimientos acabados de las últimas innovaciones en la técnica del proyecto. Su carácter polémico y su defensa a ultranza de la primacía del arquitecto sobre los otros roles en que la disciplina comenzaba a dividirse, le provocaron la antipatía del Departamento Topográfico (v.), con el cual mantuvo una constante disputa de incumbencias que facilitó su alejamiento de la administra-

ción estatal, una vez desaparecida la figura de Rivadavia del gobierno. F. A.

CAVALLO, F. S/d. Ingeniero. Autor de numerosas obras en la ciudad de Paraná.

Entre sus edificios más importantes pueden señalarse los de Rivadavia 656 y 662, San Martín 661 y 692, y otros varios con el ingeniero Giandana, como el Palacio Barbagelata o los de 25 de Mayo y Belgrano, San Martín 614, etc.

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA, G. VIGNALES Y OTROS. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1968.



CAVERI, CLAUDIO VÍCTOR.

Buenos Aires, 1928. Arquitecto. Principal representante de la corriente denominada de las casas blancas. Autor de numerosos proyectos y escritos que proponen una concepción de la arquitectura contrastante con los resultados del proceso de modernización y el modo de vida metropolitano.

En el inicio profesional de Caveri influyen las ideas de Mies van der Rohe. Sus primeros proyectos muestran un conocimiento acabado de los elementos del lenguaje miesiano. Una obra característica de esta etapa es su propia casa en Beccar, realizada en 1951.

Posteriormente, la adscripción a los grupos católicos que durante la década del cincuenta propugnan un cambio profundo del pensamiento religioso frente al mundo moderno, la lectura de los escritos de Teilhard de Chardin y la reinterpretación del Existencialismo sartreano son las premisas que lo llevan a una reconversión radical de su poética inicial. Esta evoluciona hacia el campo de lo que localmente fue denominado como Casablanquismo (v. Casas blancas). Esta nueva posición implica el rechazo de la vida metropolitana y una reacción antirracionalista que sintetiza diversas directrices arquitectónicas.

La primera obra que marca esta transformación es la casa Urtizberea (1954) de Caveri y Eduardo Ellis (v.). Ambos proyectistas construyen luego la iglesia de Fátima en Martínez (1956), que se erige luego como paradigma de la nueva tendencia. La obra es una síntesis de múltiples influencias: el Brutalismo corbusierano, la tradición de la sencilla edificación

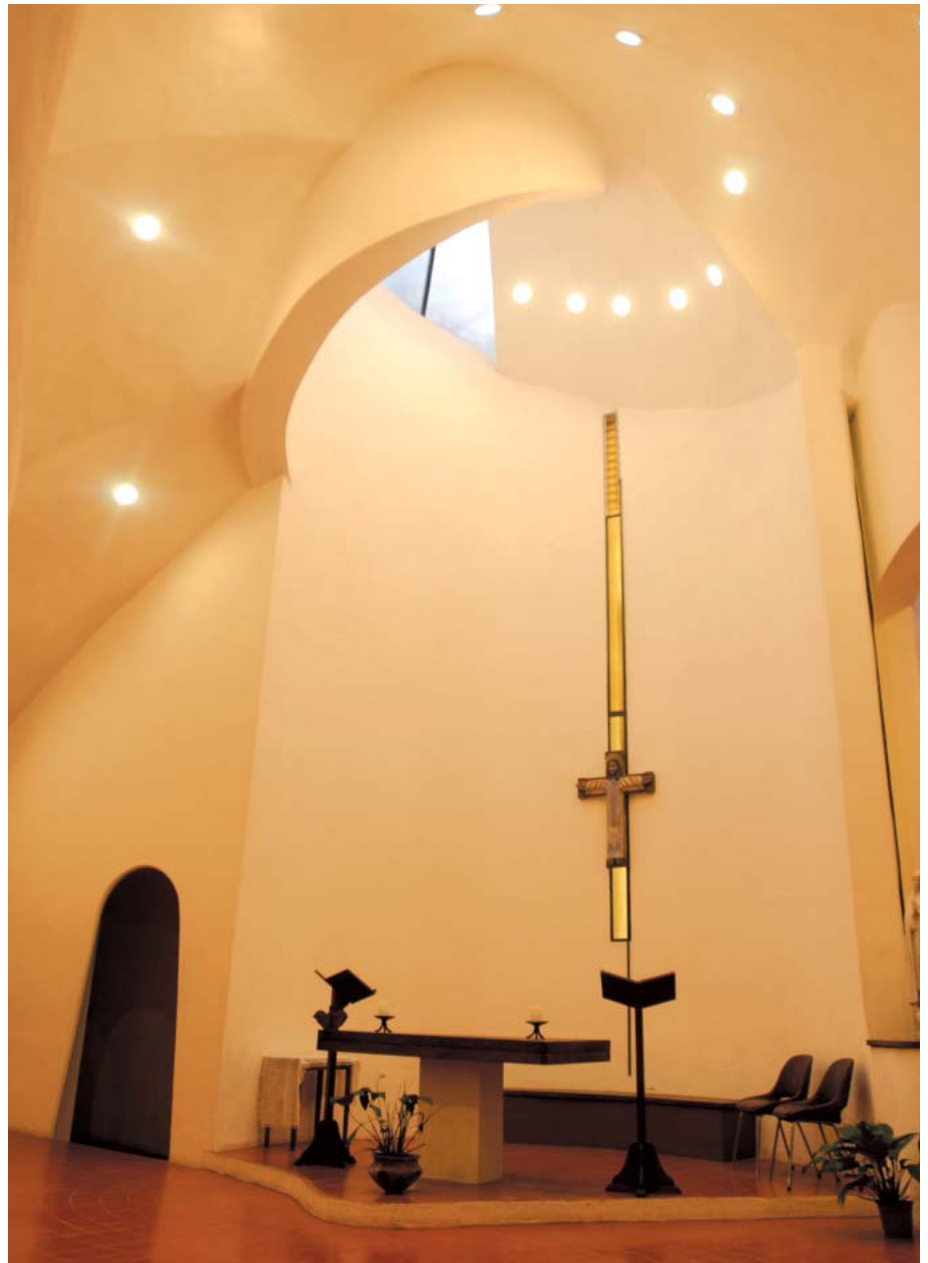
lonial, la espacialidad organicista y los nuevos modos de entender el culto religioso de los grupos renovadores del catolicismo. A partir de esta polivalencia de significados, Fátima se constituye rápidamente no solo en el referente central dentro del programa de edificios religiosos, sino en manifiesto abierto de las posibilidades de esta nueva tendencia (v. *Iglesia*).

A fines de la década de los cincuenta, Caveri funda la Cooperativa Tierra en Trujui, Moreno, Prov. de Buenos Aires. Se trata de una retirada de la vida urbana, con el propósito, no exento de resonancias utópicas, de constituir un mundo autónomo que pudiese producir lo necesario para vivir de manera autosuficiente. Una organización cooperativa aislada, que propone el gobierno colectivo de su destino. Sin embargo, la Comunidad Tierra se fue modificando con el tiempo y evolucionó hacia un contacto más directo con el entorno metropolitano, absorbiendo sus conflictos y politizándose en el marco del movimiento peronista hasta hacer confluir sus propósitos con la concepción justicialista de “comunidad organizada”.

El planteo urbano arquitectónico de la pequeña comunidad tiende a romper la cuadrícula tradicional e inserta viviendas y equipamiento cuya materialización parece alejarse del Casablanquismo original para acercarse a un Neoexpresionismo orgánico que se disuelve en los métodos de la autoconstrucción y las posibilidades expresivas de la labor artesanal popular.

La automarginación pone límites concretos a la experiencia de Caveri. En ese sentido, su proyecto para el concurso de la Biblioteca Nacional (1962), un cavernoso zigurat que continúa a escala monumental con las experiencias de Moreno, demuestra la imposibilidad de retorno a los programas metropolitanos desde la voluntaria domesticidad que se ha fijado como consigna el Casablanquismo.

Durante la década del ochenta, Caveri aparece como referente de lo que ha sido denominado línea “nacional y popular”. Su desconfianza en la razón y el progreso de la Arquitectura Moderna se ve plasmada en sus escritos y obras con los que es profundamente consecuente a lo largo de toda su carrera. El alejamiento de la práctica profesional liberal, la dedicación a la Comunidad Tierra en Moreno, la utilización de tecnologías artesanales en rechazo de la industrialización de la construcción, el modo de construcción comunitario como respuesta a las relaciones de intercambio, corrientes de la producción urbana, la utilización de un lenguaje blanco, surgido como

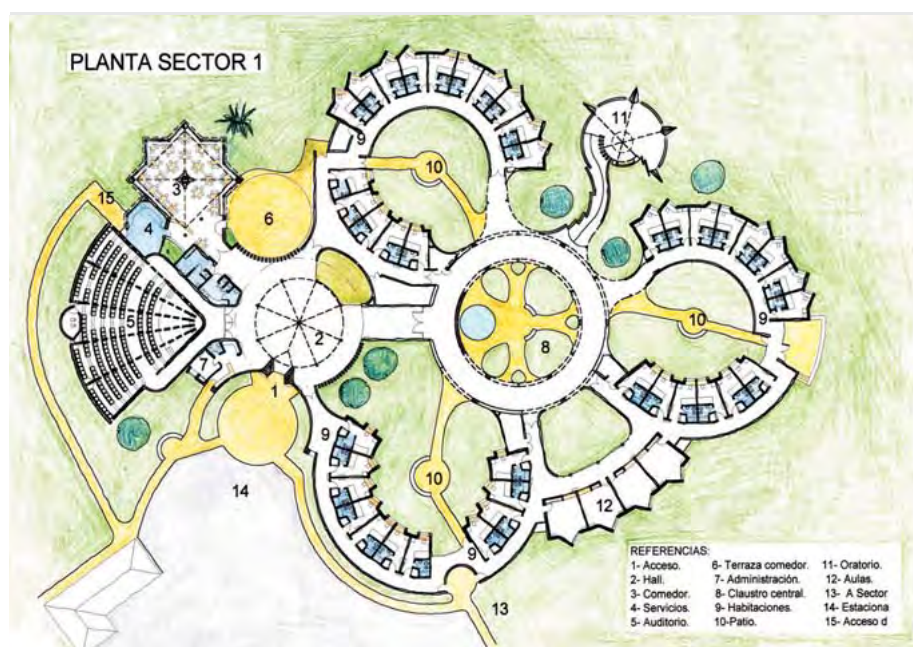


► LUZ INTERIOR. EL LUCERNARIO DE LA CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA EN ESCOBAR.

respuesta local a las modas internacionales, lo colocan en una deliberada posición extrema. Esta voluntad militante encuentra en la corriente de reivindicación de una arquitectura “apropiada” su tardío reconocimiento plasmado en el número de la revista *Summa* dedicada a las casas blancas, en el cual se propone una revisión de esta corriente en función de su carácter fundante de una tendencia nacional.

Desde mediados de los años setenta, la prédica de Caveri es acompañada por la publicación de ensayos que intentan justificar su ar-

quitectura y propagar sus doctrinas cada vez más identificadas con el nacional populismo que, a partir de 1983, encuentra mayores canales de expresión en el campo cultural. En 1976 publica *Los sistemas sociales a través de la arquitectura y Organización popular y arquitectura latinoamericana*, en un mismo volumen. En 1986 publica *Ficción y Realismo Mágico en Arquitectura*. En todos ellos intenta construir un diagnóstico que permita replantear la condición de la arquitectura y el hábitat popular en América Latina. Construido a partir de las metodolo-



► PLANTA DEL SEMINARIO, LAS RESIDENCIAS Y EL AUDITORIO DEL CENTRO DE RECUPERACIÓN DE LA PERSONA, EN ESCOBAR.

gías del revisionismo histórico y las modalidades del ensayismo de los años treinta, los libros de Caveri son instrumentos operativos que le permiten justificar sus realizaciones y el programa político de construcción de un hábitat popular, en el cual la Comunidad Tierra de Moreno se erige como experiencia primigenia.

En 1984 Caveri actúa como Secretario de Obras Públicas de la Municipalidad de Moreno, donde intenta llevar adelante planes de autoconstrucción asistida en el Conurbano bonaerense, aunque renuncia luego por desavenencias políticas.

De sus últimos proyectos realizados, se destaca el Centro de Recuperación Integral de la Persona, en Escobar, Prov. de Buenos Aires, realizado junto a los arquitectos A. Faillace y E. Caveri, que retoma las propuestas arquitectónicas de la iglesia de Fátima. **F. A.**

Bibliografía: R. FERNÁNDEZ. LA ILUSIÓN PROYECTUAL. UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA. MAR DEL PLATA: FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y DISEÑO-UNMDP, 1996; REVISTA SUMMA, N.º 231. "LAS CASAS BLANCAS. EL TIEMPO REENCONTRADO", 1986.

CAYASTÁ (SANTA FE LA VIEJA). Primer asentamiento de la ciudad de Santa Fe en el sitio elegido por Juan de Garay para su fundación, el 15 de noviembre de 1573, a orillas del actual río San Javier. De allí fue trasladada a su actual emplazamiento, entre 1651 y 1660,

ante las dificultades que el sitio original ofrecía (entorno anegadizo, avances indígenas, erosión de la costa, etc.). Luego de su abandono, recibió el nombre de Santa Fe la Vieja, para diferenciarla de la nueva ciudad (**v. Santa Fe**), emplazada en el pago de la Vera Cruz, ochenta km hacia el sur. El topónimo de Cayastá, con que hoy se conoce el yacimiento arqueológico, data de fines del siglo XVIII.

La planta de la ciudad fue la primera traza urbanizada del litoral argentino; corresponde al clásico modelo hispanoamericano a manera de cuadrícula. A una cuadra del río se dejó una manzana vacía para Plaza Mayor.

Las manzanas enteras (cuadras) más alejadas de la Plaza fueron destinadas al cultivo de viñas, y quedaron desiertas cuando se hizo innecesario continuar produciendo vino para el abastecimiento de la ciudad.

Inmediatas al ejido, en los "Pagos de Arriba y de Abajo", se ubicaban las tierras de labor o chacras, donde se produjo trigo y maíz. En el resto del territorio se adjudicaron tierras para estancias, dedicadas a la cría de ganado vacuno y mular. En el acto fundacional, Garay repartió los solares para que los vecinos construyesen sus viviendas. Desde un comienzo, frente a la Plaza, reservó terrenos para el Cabildo y la Iglesia Matriz; y a los pocos años comenzaron a instalarse otras órdenes religiosas (franciscanos, mercedarios y jesuitas) que edificaron sus iglesias y conventos. La Iglesia Parroquial de San

Roque, para la doctrina de naturales, fue el sexto templo que tuvo Santa Fe la Vieja.

Las primeras construcciones correspondieron al período en que se desarrolló una arquitectura precaria, urgida por la emergencia de la situación. A medida que la ciudad se consolidó como punto de enlace de comunicaciones entre el Paraguay, la salida al Río de la Plata y el Tucumán, se generó una producción arquitectónica basada fundamentalmente en la aplicación de la tapia (**v.**) para los muros y teja o paja para las cubiertas. La madera se constituyó en el otro material preponderante, lo que dio protagonismo a los artesanos carpinteros en la construcción.

A partir de 1949, después de tres siglos de abandono, los restos arqueológicos de Santa Fe la Vieja fueron exhumados por el Dr. Agustín Zapata Gollán (**v.**). Los vestigios de cimientos y muros, acompañados de otros testimonios arqueológicos y antropológicos, ofrecen un documento único sobre la ciudad española en América durante el siglo XVII. El avance de la erosión de la barranca por acción del río ha provocado, sin embargo, la pérdida de una tercera parte de la traza fundacional.

Las tres iglesias (San Francisco, Santo Domingo y La Merced), hoy en ruinas, eran de una sola nave, con gruesos muros de tierra apisonada y planta profunda en relación con su ancho. Se conserva también el convento franciscano con su claustro, que define un patio cuadrangular, recostado sobre el templo. Los restos óseos de los vecinos que recibieron sepultura en esos recintos constituyen un conjunto singular para estudios bioantropológicos de los primeros años de la conquista.

El Cabildo (**v.**) responde a una construcción modesta en el lado sur de la Plaza, cuya singularidad está dada por su implantación atípica en el contexto, orientado de este a oeste y con una galería desaparecida, sobre la calle.

Los vestigios de las viviendas más importantes de la ciudad tienen su correlato en las fuentes documentales de la época, y permiten identificar un tipo caracterizado por tiras de habitaciones dispuestas de norte a sur, con una o dos galerías a sus lados, y ubicadas en forma exenta en medio de amplios solares; de esta manera se definen y califican los espacios libres como patios de diversa jerarquía, corrales y huertas pobladas con árboles frutales.

Las ruinas de Santa Fe la Vieja, expropiadas por el Gobierno de la Provincia, fueron declaradas Lugar Histórico Nacional (Decreto N.º 112.765/42) y, más tarde, Monumento Histórico Nacional (Decreto del 25.03.1957). **L. M. C.**

CEMENTERIO. m. Terreno, generalmente cercado, destinado a enterrar cadáveres. La voz procede del latín clásico *caementarium*, y este a su vez del griego *koimentérion*, de *koimao*, que significa dormir el sueño de la muerte. Durante la Edad Media este vocablo solo era usado por los clérigos, quienes le daban un sentido opuesto al de la Antigüedad. La interpretación actual difiere semánticamente respecto de los períodos precedentes. Según Philippe Aries, es un concepto que surge con la modernidad, cuando se produce un importante cambio de actitud frente a la muerte.

A fines del siglo XVIII, en Occidente se presenta el problema de los enterramientos como tema de salud pública, y de allí deriva un programa de arquitectura, que define al cementerio como un espacio público y abierto. Fue tratado primeramente en Francia, Italia, Inglaterra, y se extiende luego por el resto de Europa, para ya entrado el siglo XIX imponerse en EE.UU. e Iberoamérica. Las tipologías evolucionan desde los campos santos al cementerio público, y variarán de acuerdo con posturas filosóficas y religiosas, como los cementerios jardín y cementerios parque protestantes, o la tradicional necrópolis monumental católica; influyen también los comitentes, el Estado en los siglos XIX y XX o, como sucede actualmente en nuestro país, sociedades comerciales.

LOS CEMENTERIOS EN LA ARGENTINA.

En nuestro país se ha seguido esta misma evolución. Inicialmente la Iglesia Católica fue la responsable de los enterramientos. La institución cobraba por estos servicios, y muchas veces los habitantes poco solventes no recibían sepultura. Eran excluidos del ámbito sagrado del campo santo tanto los criminales y marginados como quienes no pertenecían a la religión. Este sistema se mantuvo durante todo el período colonial, a pesar de que existieron cédulas reales prohibiendo el entierro dentro de las iglesias, nunca acatadas. En la etapa final de la administración borbónica comenzó a pensarse en crear cementerios extramuros en las ciudades de la América española.

Lentamente, durante el siglo XIX, el Estado asume la responsabilidad de la salud pública. Mediante gestiones municipales, implementó estrategias como decretos, ordenanzas y expropiaciones, que produjeron una nueva definición del espacio urbano. Asimismo, los cementerios debían ser nuevos paseos públicos de la ciudad, complementados con plazas adyacentes. Para el Estado los cementerios fue-

ron un tema más de los definidos como Arquitectura de Servicios (v.).

La administración de Rivadavia había estudiado un proyecto de tres cementerios públicos para la ciudad de Buenos Aires. Basados en las corrientes higienistas europeas y en el Academicismo del siglo XVIII, los médicos y los ingenieros-arquitectos elaboraron los programas acordes con la tipología de la necrópolis monumental.

Las necesidades técnicas determinaron la infraestructura sanitaria referida a las napas de agua, que debían estar lejos de la red de agua de la ciudad; la pendiente del terreno no debía llevar el agua servida proveniente de la descomposición de los cadáveres en tierra, ni tampoco los desagües cloacales, hacia la fuente primaria de agua de la ciudad, como el Río de la Plata; las calles debían tener desagües pluviales; las fosas comunes, ciertas medidas y profundidades para garantizar que los gases no salieran de la tierra; la composición orgánica del suelo debía ser la necesaria para que el proceso de putrefacción fuese rápido y se pudiesen reemplazar las sepulturas más brevemente; para balancear el oxígeno del aire contaminado por los gases tóxicos, eran fundamentales los vientos y la orientación de la gran puerta de acceso que permitía la entrada libre del "aire nuevo" (por eso era de herrería) como también la ubicación de los árboles. Los cementerios debían ser *extra urbem*. El proyecto de Rivadavia, tres cementerios públicos, uno al norte, otro al sur y el tercero al oeste de la ciudad, para los que debían expropiarse terrenos de quintas, cumplía con todos estos requerimientos.

Para la época, la implantación no ofrecía dificultad alguna porque la ciudad era pequeña, tenía en sus alrededores grandes extensiones de quintas, y la cantidad de gente que moría anualmente no hacía del lapso de cinco años para renovación de las sepulturas un problema, hasta que mucho después el cólera y la fiebre amarilla desequilibraron la situación.



► CEMENTERIO DE SANTA CRUZ, EN CORRIENTES.

El decreto 109 dictado en 1821 establece que la Iglesia ya no es la suministradora de sepultura y, con la eliminación de los campos santos, se constituye el primer cementerio público llamado del Norte, laicizándose uso y función social. El ingeniero Próspero Catelín (v.) fue contratado para elaborar el plano general y la dirección de las obras, que finalmente no fueron llevadas a cabo. El Cementerio del Norte se estableció en lo que fue el Convento de los Recoletos, no sin quejas por parte de la Iglesia que, aludiendo a la experiencia previa del campo santo que existía en esa quinta, persuadía a Rivadavia para permanecer con tal respon-



► CEMENTERIO DE LA RECOLETA, INAUGURADO EN 1822. BUSCHIAZZO TUVO A SU CARGO LAS OBRAS DE REMODELACIÓN.

sabilidad. El programa proponía laicizarlo, extenderlo y adaptarlo a las nuevas medidas higiénicas, manteniendo un lugar para la iglesia y el capellán. Así, el primer cementerio público fue inaugurado en 1822.

Paralelamente, en 1821, se habilita el Cementerio de los Disidentes, clausurado en 1829. El segundo enterratorio para las comunidades protestantes inglesa, alemana y norteamericana se establece en el terreno de las calles Pasco y Victoria, *inter urbis*. También es clausurado en 1892 y el definitivo se ubica, después de mucha polémica, en una fracción del Cementerio del Oeste, en 1919. En el pueblo de Flores hubo un campo santo desde 1807, que fue secularizado, como la Recoleta, en 1832, y funcionó hasta 1865. El cementerio público definitivo se inaugura en 1867.

En 1835 se funda un nuevo cementerio para la ciudad de San Juan, apartado de la población, dado que el anterior, campo santo de la iglesia Santa Ana, había sido inundado por un desborde del río. En 1855, durante la gestión de Nicasio Oroño, se inicia en la ciudad de Rosario la construcción del cementerio San Salvador, si bien la primera legislación para el enterratorio databa de 1814. En 1909-1910 se prohíben en esta ciudad las fosas comunes. Durante los años 1852-1854 la ubicación de un nuevo cementerio para el pueblo de San Isidro provoca una gran discusión entre la Municipalidad y los ciudadanos, que concluye en 1858 con un decreto que determina que los cementerios “en los pueblos de campaña se establezcan siempre a la distancia de 1/2 legua o más fuera de sus suburbios”. También en este año la Municipalidad de Buenos Aires autoriza la construcción del Cementerio del Sud. Los planos son trazados por el ingeniero Prilidiano Pueyrredón (v.), y se inaugura en 1867, hasta que es clausurado en 1871 por superpoblación, a causa de las epidemias. Otros cementerios de pueblos y ciudades pequeñas se basan en la experiencia (Lobos, 1866; Bragado, 1868).

Los higienistas consideraban que las pestes y epidemias se debían a problemas sanitarios de las ciudades, como las calles angostas, la falta de sol y ventilación, pautas que fueron consideradas en los cementerios. En 1868, se atribuye en la *Revista médico quirúrgica* al Dr. Luis Tamini la reglamentación sanitaria de los cementerios, considerando el modo de entierro para evitar el mefitismo cadavérico, la creación de casas mortuorias (hoy velatorios) que obligaban por ley a la exposición del cadáver durante 24 a 30 horas, para evitar que se enterraran personas vivas y por-



► CEMENTERIO DE LAPRIDA, EN BUENOS AIRES.

que el contacto con el aire de solo 24 horas aceleraba el proceso de descomposición en un año, lo cual favorecía a la renovación de las sepulturas. La reglamentación prohibía los cementerios particulares.

Otros puntos relevantes expuestos por Tamini son la creación de nichos perimetrales sobre los bordes de la necrópolis, de un máximo de 3 m de altura, sellados con ladrillo bien cocido y buena mezcla, con el afán de evitar al máximo las sepulturas en tierra. Estas se aceptaban solo para pobres, bajando los cadáveres por medio de sogas, evitando a los sepultureiros el contacto con gases tóxicos, tirando cal sobre los cuerpos envueltos en sudarios, y permitiendo solo un cadáver por fosa. En los cajones de madera se prohibían las clavaduras. Las bóvedas o panteones de particulares debían ser autorizadas por el Consejo de Gobierno y en su interior debían tener nichos subterráneos. Tanto nichos como bóvedas podían venderse a perpetuidad, pero los propietarios no ejercían el derecho de propiedad pleno, como en el modelo europeo: la entidad reguladora estatal se reservaba la administración de estos derechos. Se establecía que los cadáveres podían ser exhumados en un lapso de 2 a 5 años, cuando los restos podían ir al osario general, aunque recién transcurridos los 10 años el cementerio estaba habilitado a renovar la sepultura con otro cadáver. Acerca de la vegetación, los árboles debían estar plantados según la dirección de los vientos más frecuentes, eligiendo los derechos y elevados. El único punto que la

comunidad científica lamenta de esta reglamentación es que no se hubiesen dispuesto los cementerios *extra urbem*, en clara referencia al Cementerio de los Disidentes.

En 1874, el higienista Guillermo Rawson declara en una conferencia pública que “la muerte es causa de la muerte”, haciendo referencia a las medidas adoptadas en París y Londres, con el traslado de los cementerios lejos de las ciudades. Criticaba como “atrasado” el proyecto de Haussmann sobre una gran necrópolis en París, cuestionaba el uso de árboles elevados porque sus raíces profundas encontrarían a los cadáveres, abrirían las tumbas y dejarían escapar los gases, aprobaba la plantación de alfalfa porque reconstituía la capacidad orgánica de la tierra. Asimismo reiteraba la preocupación respecto de la ubicación de los cementerios del Norte y de los Disidentes por ser *inter urbis* y aprobaba el del Oeste por su ubicación contraria, pero criticando la forma en que se ejecutaban los enterramientos. Respecto del tratamiento del cadáver, recomienda “envolver el cadáver en un simple sudario, no en ropas de lona u otra tela difícilmente atacable por la tierra; encerrarlo en un cajón de pino de paredes poco espesas”.

Ya para los años ochenta, el higienista Robinet presenta innovadoras concepciones que discutían las tradicionales posturas científicas respecto de la ubicación de los cementerios en las ciudades: “ni el agua ni el suelo se contaminan por la presencia de los cadáveres”. En el diario *La Nación* el higienista E. Wilde, si bien admite reconocer que Robinet está en lo cierto, declara: “[...] yo no soy de los más timoratos, pero creo que los cementerios deben ser *extra urbanos*; que la misma naturaleza, que separa los muertos de los vivos para siempre, está indicando que los cuerpos deben ser también para siempre apartados”. Por otra parte, sugiere que a las murallas de los cementerios, que proyecta hacer el intendente Alvear, se les abran ventanas para garantizar la circulación continua.

Este fue el marco de discusión científica que dominaba el campo intelectual durante la intendencia de Alvear. La gestión lleva a cabo las obras de los cementerios definitivos de la ciudad de Buenos Aires, a través del trabajo del arquitecto-ingeniero Buschiazzi (v.). Para entonces el cementerio del Norte requería imprescindibles reformas, debido a que los proyectos de Catelín no se habían llevado a cabo y a las dificultades de mantenimiento bajo las cuales había funcionado. Por el crecimiento de la ciudad, el Cementerio del Norte había que-

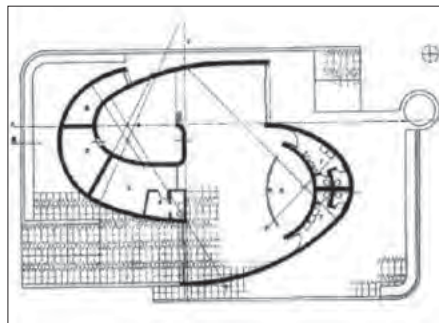
dado ubicado en el centro urbano. Siendo foco de discusión en el seno de la sociedad la conveniencia de los cementerios *inter urbis*, Buschiazzo persuadió al intendente Alvear, apoyado en las ideas de Robinet, de mantener el Cementerio del Norte. Así se rehabilita este cementerio y se construyen los nuevos del Oeste y Belgrano, todos bajo su dirección.

Buschiazzo desarrolla la tipología de la necrópolis tradicional para los tres proyectos. En el cementerio del Oeste, Alvear describe la muralla “de un ladrillo y medio de espesor y 2,60 m de altura, coronado por una cornisa almenada. Cada tres metros y medio hay un pilar cuyo capitel sobrepasa la altura de la pared en forma piramidal”. Ella era interrumpida por construcciones perimetrales destinadas a los pabellones de nichos, pero se mantenía la continuidad del cerramiento. El trazado es regular, jerarquizando el centro y restando importancia a los bordes y extremos de la trama. Las sepulturas en tierra preexistentes fueron cerradas por cercos de hierro artesanal, dándoles forma para ser sumadas a la composición regular. La vegetación en la Recoleta fue resuelta por el jardinero municipal Courtois (v.), considerada como un jardín paisajista, superpuesta al trazado. Las escalas siguen las pautas académicas y el funcionamiento se compone a partir del eje central: acceso, administración y homenajes, servicios, calle principal de distribución hacia las sepulturas focalizando el centro visual (al alejamiento del acceso y del centro corresponden de menor jerarquía social).

Con pocas diferencias, los cementerios Norte y Oeste fueron resueltos bajo la misma concepción tipológica y estilística. Tanto la gestión de Rivadavia como la de Torcuato de Alvear recabaron meticulosamente datos en la legislación internacional para el uso y disponibilidad de los terrenos en los cementerios destinados para nichos y bóvedas, siguiendo el modelo europeo. Siempre se mantendrían de propiedad pública. Habiéndose concretado el

proyecto de los cementerios públicos, quedó prohibido cualquier otro cementerio particular en la ciudad de Buenos Aires.

Entre los años 1936 y 1940 se construyen, como alternativa de la tipología tradicional, cementerios en Saldungaray, Laprida, Azul y Balcarce, en la Provincia de Buenos Aires. Francisco Salamone (v.) elabora los proyectos y también las importantes cruces que dominaban cada recinto. Durante 1948 se dicta una ordenanza que modifica el funcionamiento técnico de los cementerios, exigiendo doble caja metálica dentro de los ataúdes.



► PABELLÓN ISRAELÍ EN EL CEMENTERIO DE MAR DEL PLATA.

La proyección del Modernismo, como lenguaje estilístico, propone otras soluciones. En los años sesenta, por llamado a Concurso de la Municipalidad de la ciudad de Mar del Plata se proyecta, a pedido de las bases, el primer cementerio parque. El proyecto premiado corresponde a la arquitecta Córdova y el arquitecto Baliero (v.), que realizaron un trabajo paisajístico con precedentes parciales en el Cementerio del Bosque de Asplund. El proyecto se caracteriza por los horizontes paisajísticos que definen el espacio abierto. Los edificios escultóricos, plásticamente libres, se conciben como paisaje, siendo parte del terreno por medio de taludes de verde, aprovechando las pendientes naturales. Los servicios se agruparon en un solo edificio que forma visualmente una

extensa viga de hormigón incorporada a las horizontales paisajísticas, eludiendo la escala doméstica. Los senderos curvos permiten la visual desde distintos escorzos.

En el proyecto original no había símbolos que indicaran religión alguna. Esta es una notable diferencia no solo con respecto del de Asplund sino con el resto de los cementerios laicos en nuestro país. Técnicamente estaba preparado para una renovación de las sepulturas de máximo de 2 años, con lo cual requería la mitad de superficie que la necrópolis tradicional, porque los enterramientos iban a ser naturales, bajo tierra, aceptando el proceso natural de descomposición de los cuerpos, pero nunca se realizaron de este modo porque las autoridades municipales anularon el crematorio e instalaron en su edificio una capilla.

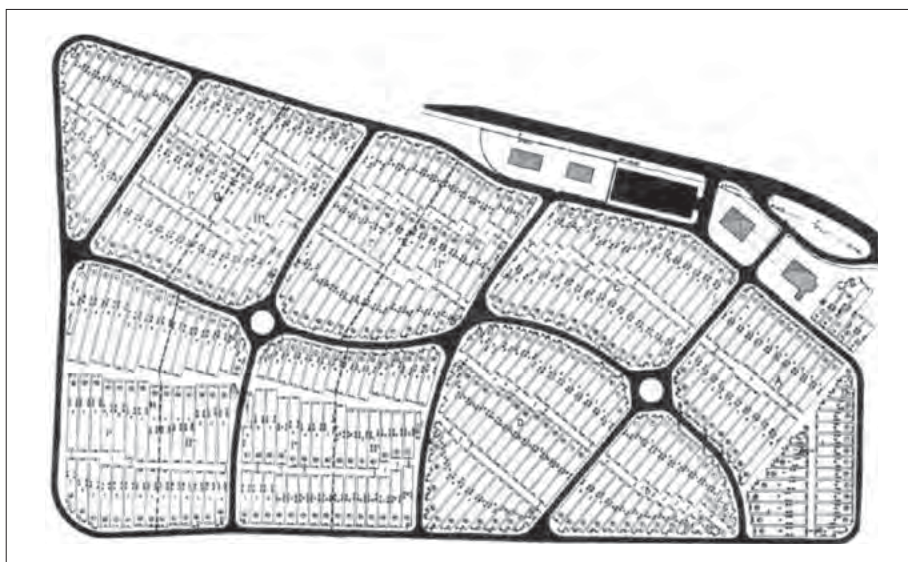
En el año 1978, la Provincia de Buenos Aires dicta la Ley 9.094 que habilita la ejecución de cementerios privados. A partir de aquí surgen una serie de establecimientos, en las afueras de las principales ciudades del país: los cementerios parque. Es fácil advertir que siguen la tipología de la necrópolis tradicional y los jardines pintoresquistas.

Consideremos como ejemplo algunos de ellos: el cementerio en Malagueño, Córdoba, 1985, proyectado por el estudio Miguens y Lacroze; Colinas de Paz, en las afueras de la ciudad de Mar del Plata, López del Hoyo y Mantero, 1981-1983; el Jardín de Paz, en General Sarmiento, Prov. de Buenos Aires, 1978, SEPRA (v.); el Memorial, en Pilar, de Aslan y Ezcurrea (v.), 1979-1981; cementerio Gloriam, 1987-1991, en Burzaco, de Marolda, Rodino y Iulita; Los Cipreses, en San Isidro, de Soler, Pasinato, Viarengi, que responde al régimen de propiedad horizontal; también el semirrural en Pilar, de Tarsitano, 1989.

La mayoría responde a los parcelamientos, con trazados regulares de calles y manzanas, o concéntricos y radiales respecto de un eje y centro. Todos delimitan el recinto, ya sea por me-



► PERSPECTIVA GENERAL DEL PROYECTO PARA EL CEMENTERIO DE MAR DEL PLATA, OBRA GANADA POR HORACIO BALIERO Y CARMEN CÓRDOVA.



► LA PLANTA DE UN CEMENTERIO PRIVADO EN PILAR, PROVINCIA DE BUENOS AIRES.

dio de la forestación o por la construcción perimetral de nichos o estacionamientos. La organización funcional se verifica a partir de un eje sobre el cual se van ubicando los pequeños edificios, de escala doméstica, en forma simétrica o dispersos y cercanos al acceso. Es importante destacar que, en su mayoría, los enterramientos son simulados bajo el césped, con nichos subterráneos construidos en hormigón armado, de variados niveles de profundidad, y que no pueden ser renovados naturalmente.

El cementerio Gloriam, con características del cementerio jardín, no responde a ningún trazado regular e incorpora elementos como glorieta, lago, plaza seca, similar al Auburn Cemetery de 1831. El Jardín de Paz es el único que tiene un crematorio, no explotado como tema formal. También es notable la analogía proyectual del acceso en el Memorial de Pilar, respecto de las necrópolis de Buschiazzo, utilizando pórtico y planta simétrica para la organización de la capilla y la administración.

En un principio, cuando el Estado comitente resolvía los enterramientos para la ciudadanía, se producía un debate profundo por la definición de las pautas de regulación que configuraban el programa. Esto garantizaba los mejores resultados que reflejaban el pensamiento de cada época. Tales son los casos de Buschiazzo en 1880 y de Baliero y Córdoba en 1961.

A partir de una ley dictada durante la última dictadura, el Estado o sus municipalidades no convocan a resolver un problema social, sino que se autorizan cementerios privados que solo resuelven el tema para pequeños sectores adinerados. En estos la relación entre el co-

mitente y la obra se modifica. Mientras el Estado, por intermedio de sus instituciones, llama a concursos abiertos, y selecciona lo mejor de lo propuesto, el comitente privado contrata por su cuenta, del mismo modo en que opera con cualquier otro tema. Los resultados en el primer caso son respuestas intelectuales profundas; para el segundo variará según las pautas del mercado comercial, y ya no es la mejor forma de resolver arquitectónica y simbólicamente el tema de la muerte y los muertos, sino la forma de satisfacer a un cliente determinado, resolviendo un problema rentable. En lo que concierne al futuro de estos cementerios privados, que no están regulados por mecanismos públicos, sino por los propietarios, existe el riesgo de que el mantenimiento responda a valores económicos inmobiliarios que puedan modificarse a lo largo de los años, y podría un tema como este ser descuidado con los perjuicios de deterioro urbano o suburbano para la sociedad en su conjunto. **V. A.**

Bibliografía: PH. ARIES. LA MUERTE EN OCCIDENTE. BARCELONA: ARGOS VERGARA, 1983. COLECCIÓN REVISTA SUMMA 1963-1990.

CEMENTO. m. Cal muy hidráulica. Mezcla homogénea de carbonato cálcico, silicato de aluminio y una pequeña cantidad de hierro y magnesio. Esta mezcla, pulverizada, se cuece a altas temperaturas, para luego ser pulverizada nuevamente. Con agua, se obtiene una pasta que fragua con rapidez y se endurece formando un material compacto.

CEMENTO PÓRTLAND (Cemento de Portland).

Denominación genérica de los cementos artificiales que por sus cualidades de plasticidad, dureza y resistencia jugaron un papel fundamental en el desarrollo de la construcción moderna. Si bien distintas mezclas fueron desarrolladas en Inglaterra en el siglo XVIII, el descubrimiento del cemento Pórtland se debe a Joseph Aspdin, albañil inglés que hacia principios del siglo XIX logró calcinar yeso y arcilla a temperaturas suficientes para aglutinar las partículas sin fundirlas. La consistencia y solidez del producto obtenido llevó a Aspdin a denominarlo cemento Pórtland, en referencia a una famosa piedra inglesa de la zona de Portland, de importancia en la construcción, a la que podía sustituir. Para la Real Academia, el nombre de cemento Pórtland o Portland se debe a su color, semejante al de la piedra de las canteras inglesas de Portland.

Historia. La primitiva industria del cemento en nuestro país está lógicamente asociada a la de las cales en general. Ya desde el año 1850 Pellegrini llama la atención sobre la importancia de ciertas cales muy hidráulicas locales para la conformación de hormigones resistentes.

Diversos yacimientos eran explotados en pequeña escala desde el siglo XVII, y a mediados del XIX aparece con frecuencia la mención de la “tierra romana” o “tierra hidráulica” junto con la producción de cal en pequeños hornos.

El esfuerzo en las últimas décadas del siglo XIX estaba puesto en la obtención de cementos naturales que pudieran competir frente a la demanda cada vez mayor del pórtland, que debía importarse. En la década de 1860 ya aparecen intentos de cierta envergadura. Sabemos que Santa Fe presentó entre sus productos, en la Exposición Nacional de la Industria en 1897, una variedad de cemento “tipo Portland”. Al año siguiente, Nicolás Fuhr instala la primera fábrica en Rosario, y emplea como materia prima calcáreo de las barrancas del Paraná. Estanislao Zeballos y Adolfo Doering describen distintas canteras en el territorio argentino, como las de Hinojo y Olavarría. Varias fábricas de “cimientto higrófugo” (sic) aparecen mencionadas a principios de 1880 en la Capital; desde 1876 un pequeño establecimiento funcionaba en la zona de Barracas. De esta década deben mencionarse los dos intentos más serios por producir cemento local: el de la Primera Argentina, de Biale Massé, fundada en 1886 cerca de Cosquín, y los ensayos del ingeniero italiano Nicolás Derossi, en Tandil. La fábrica de Biale Massé se relacionaba estre-

chamente con el sistema de riego y canalizaciones de la Nueva Córdoba, cuya culminación fue la primera gran obra hidráulica de la Nación: el dique de San Roque y el de Mal Paso.

Derossi identifica uno de los problemas principales en la fabricación del cemento: el del horno. Diversas patentes para el mejoramiento de los hornos continuos se suceden en esta década. Derossi logra resolver los problemas técnicos, y un informe de la Sociedad Científica de 1886 asegura la calidad de su "cemento argentino" en relación con los dos mejores cementos tipo pórtland que por entonces se importaban en el país: el de Drysdale y el de Melara y Martín. La competencia extranjera y la composición variable de los cementos naturales impidieron el éxito económico de estos dos emprendimientos.

El consumo de cemento pórtland aumentaba cada año en relación con la urbanización. Para 1895, ya había 159 fábricas de "cal y tierra romana"; la mayoría de las cuales estaba en manos de extranjeros, concentradas en la Capital y Córdoba. Pero habrá que esperar hasta 1907 para la instalación de la primera fábrica de cemento pórtland del país con cierta permanencia en el tiempo: la Fábrica Nacional de Cemento Pórtland que los ingenieros Gavier y Senestri ubicaron en Rodríguez del Busto, Córdoba. Era, para la época, "la planta mejor instalada del mundo". Ambos profesores habían consultado con los expertos franceses Candot y Lechatellier y contratado la maquinaria con Gabriel Auker, de París. Sus hornos rotativos se contaban entre los más grandes de la época. La falta de reinversión y la dificultad de encontrar operarios especializados llevaron a su fracaso luego de unos años. En 1917, con "calderas viejas, ejes remolcadores, elásticos y piezas de automóviles Ford", Garlot y Venzini montaron una pequeña fábrica en el km 7 (Córdoba), que sirvió de base para la fundación, en 1931, de Corcemar, una de las cinco grandes



► UNA DE LAS FÁBRICAS ARGENTINAS DE CEMENTO.



► SILO QUE SE USÓ EN OBRAS DE SANEAMIENTO DE BS. AS.

corporaciones cementeras del país. En 1919, inversores norteamericanos posibilitaron la instalación de la primera fábrica de envergadura en el país, en Sierras Bayas (Olavarría). Con ella se inicia realmente la producción de cemento nacional. Hacia fines del veinte se crea la Compañía Loma Negra en la propiedad de Fortabat, San Jacinto (Olavarría); en Córdoba, Juan Minetti funda en Dumesnil su Compañía Sudamericana de Cemento Pórtland, que proveerá a las zonas a las que no llegue fácilmente el cemento de Olavarría; y la Calera Avellaneda extiende su producción en este rubro en 1935. Las cifras son elocuentes de la transformación de la industria por estos años. El censo de 1913 indica la existencia de 29 pequeños establecimientos, de los cuales el único de importancia es el de Córdoba, que consume casi toda la energía indicada en el censo para estas industrias. Se producen 2.900 toneladas anuales y se importan 453.200; no hay exportación. En 1930, la producción nacional supera por primera vez a la importación (412.171 y 343.100 toneladas, respectivamente). En 1937, cuando el consumo del material sobrepasa el millón de toneladas, solo se importan 99.078. La importación cesa en 1943. Al tiempo que la producción se ha concentrado en pocas manos, el cemento pórtland, especialmente utilizado en la preparación de hormigones para la red vial y de H.° A.° para los requerimientos estructurales, se ha difundido hasta reemplazar definitivamente otros materiales de construcción. La consecuencia fundamental para la edificación consistió en el reemplazo de las estructuras de hierro (v.) por las de H.° A.° Desde 1938 la Argentina se encontró entre los primeros cinco países del mundo en la producción de cemento pórtland. Recién hacia 1953 su producción es superada por Brasil y México en Latinoamérica.

El precio del cemento bajó notablemente desde 1934, cuando paralelamente se imponen altos derechos aduaneros para su importación.

La producción se mantiene estable durante los años que van del 1943 al 1953, fecha a partir de la cual comienza a aumentar sistemáticamente, hasta alcanzar los picos de capacidad instalada a principios de 1970; en poco más de diez años se duplica tanto la producción como el consumo de cemento. Las cifras se mantienen inalterables hasta los años ochenta. La obra privada adquiere un papel cada vez más relevante desde fines de los cuarenta en cuanto al consumo de cemento pórtland. **G. S.**

Bibliografía: R. PICCIRILLI. DICCIONARIO HISTÓRICO ARGENTINO. BS. AS.: EDICIONES HISTÓRICAS ARGENTINAS, 1938; M. GARLOT. "LA INDUSTRIA DEL CEMENTO". EN: LA INGENIERÍA. BS. AS., 1941; J. A. VALLE. "EL PROBLEMA DEL CEMENTO PÓRTLAND EN ARGENTINA". EN: BOLETÍN DEL CEMENTO PÓRTLAND. BS. AS., 1958; C. DUVOY. "LA EVOLUCIÓN DE LA INDUSTRIA ARGENTINA DEL CEMENTO PÓRTLAND". EN: BOLETÍN DEL CEMENTO PORTLAND. BS. AS., 1976; P. A. LUCHINI. HISTORIA DE LA INGENIERÍA ARGENTINA. BS. AS.: CAI, 1981; G. SILVESTRI. "TRANSFORMACIONES DE LA TECNOLOGÍA EDILICIA EN LA ARGENTINA". 1930-1947. BS. AS.: IAA, 1988. EN: MÍMEO.

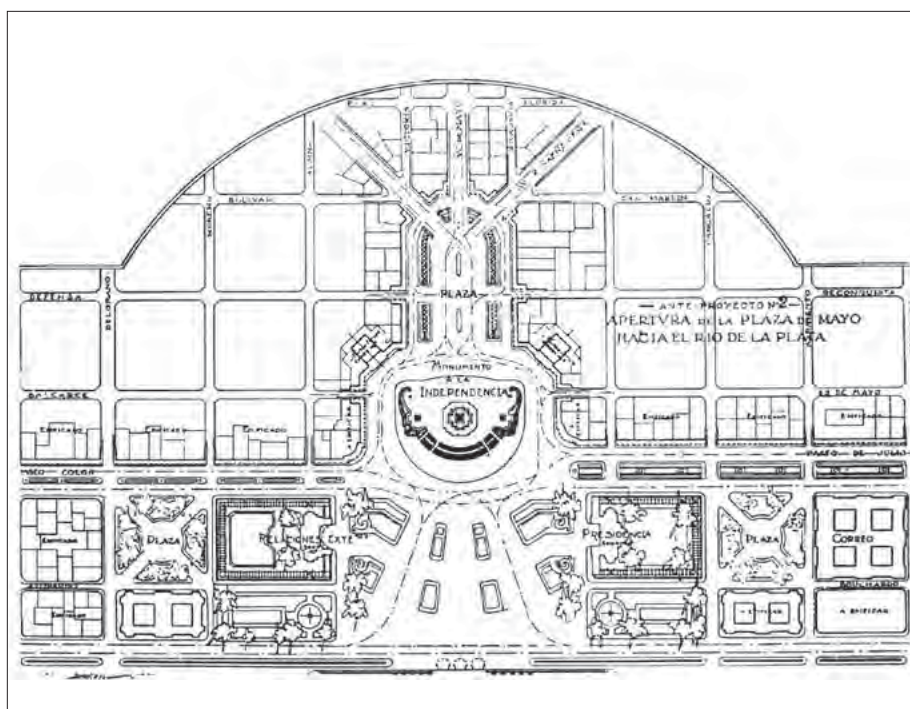
CENSI, FELIPE. S/d. Italiano. Arquitecto. Activo en Rosario entre fines del siglo XIX y comienzos del XX.

Graduado en la Universidad de Turín en 1885, llegó a la Argentina al año siguiente. Se estableció en Rosario en 1889. En esta ciudad realizó una vasta obra entre la que cabe señalar la Bolsa de Comercio, en San Lorenzo 1067 (1907), el Colegio del Sagrado Corazón, el Obisepado de Rosario, el Hospital Español, el Banco Español y los edificios de San Lorenzo 1232, Santa Fe y Entre Ríos, Santa Fe 1076, etc.

BIBLIOGRAFÍA: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA, G. VIÑUALES Y OTROS, LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1968.

CENTRO CÍVICO. m. Conjunto de edificios institucionales y administrativos, concebido según un proyecto arquitectónico unitario, con el objeto de formar un marco edilicio significativo, destinado a jerarquizar tanto las actividades albergadas como el centro urbano en que se sitúa.

Las formulaciones más conocidas comienzan con los intentos del Estado durante el siglo XIX para compatibilizar la representación del poder con necesidades administrativas.



► LA COMISIÓN DE ESTÉTICA EDILICIA DE BUENOS AIRES PROYECTÓ UNA APERTURA DE LA PLAZA HACIA EL RÍO DE LA PLATA.

La complejidad programática requería modelos articulados de edificios del tipo de los que integraban el conjunto que Here de Corny proyectó en Nancy durante la administración borbónica, con una medida clásica comparable a la de los foros imperiales. Como señalaron Hegemann (v.) y Peets en 1922: “el moderno arte cívico tiene mucho que aprender de finales del siglo XVII y XVIII, períodos que a su vez estuvieron muy influidos por la Antigüedad clásica”. De este modo, la administración liberal en Austria construye a partir de su ascenso en 1860 el Ring, integrado por los edificios cívicos representativos que articulan en una nueva centralidad el casco medieval con los distritos de desarrollo posterior. En esta línea, varias de las monarquías continentales durante el siglo XIX realizaron conjuntos monumentales de carácter cívico burgués (Atenas, Munich, San Petersburgo, etc.). Funcional a la expresión de la máxima concentración de poder imperial, el centro cívico leído en esta clave se resemantizó al vertebrar propuestas urbanas que van de la Nueva Delhi de Lutwens al Berlín de Speer.

En los Estados Unidos, el interés por la creación de centros cívicos se manifiesta a comienzos del siglo XX, como parte de la llamada *City Beautiful*, en numerosas propuestas para las principales ciudades de la Unión, que señalaban la confianza en los grandes nego-

cios y en el poder expansivo de una naciente potencia mundial, reconociendo como antecedente el proyecto de L’Enfant para Washington. El propósito central era ofrecer un orden artístico frente a las anodinas extensiones celulares que la parrilla estimulaba, o dicho en palabras de Hegemann (v.) y Peets: “contra el caos y la anarquía hay que poner el énfasis en el ideal de un arte cívico y de una ciudad civilizada”. Por otra parte, el rasgo más significativo de la versión norteamericana fue la fuerte impronta técnica y modernista de sus propuestas, que compatibilizaban necesidades representativas con requerimientos de ordenamiento de la circulación motorizada y los servicios públicos de transporte. En esta fusión entre eficiencia y representatividad, el rasca-ciélos pasó a integrar cómodamente proyectos de centros de gobierno.

LAS PRIMERAS FORMULACIONES DEL TEMA EN LA ARGENTINA.

La llegada del tema a la Argentina se produce en 1925 con el Proyecto Orgánico para la urbanización del Municipio de Buenos Aires, realizado por la Comisión de Estética Edilicia. Ingresaba por la vía americana, antes que por la previsible influencia francesa. De este modo, se redefinen los *modus operandi* que llevaron anteriormente a la realización de los edificios cívicos y áreas de gobierno, tal como puede ad-

vertirse en casos de ciudades *ex novo*, como el pueblo de Almirante Brown (1872), La Plata (1882) o en las intervenciones realizadas en la ciudad de Buenos Aires. El primer caso, proyectado por Nicolás Canale (v.), comprende una plaza central rodeada por tres edificios neoclásicos, la Escuela, la Iglesia y la Municipalidad. El marco urbano está concebido de modo de crear un ámbito espacial proporcionado y focalizado, diferente por lo tanto de una posición del edificio en la trama. Las calles diagonales, además de aportar dinamismo a la compleja estructura urbana, convergen en los edificios, diferenciando el sistema circulatorio “funcional” del “simbólico”. No obstante la heterogeneidad de las piezas, la despreocupación por la arquitectura urbana, no reglamentada ni sugerida en los grabados principales, muestra un *laissez faire* paradigmático de esta primera etapa de intervenciones que se clausuraron con el Proyecto Orgánico. La Plata (v.) tuvo ya en su proyecto originario un centro cívico multipolar que distribuye sobre el llamado “eje monumental” y, frente a otras dos avenidas perpendiculares al mismo, los principales edificios de la administración. Sin embargo, la dispersión, la ausencia de un proyecto público de tejido conectivo que ligue los edificios monumentales, anulaban el efecto monumental esperado. En Buenos Aires (v.), la concentración de actividades gubernamentales reunidas hasta entonces alrededor de la Plaza de Mayo comienza a debilitarse a comienzos del siglo XX. A la par que esta se consolidaba como centro económico, fueron desplazándose gradualmente las sedes del Poder Legislativo y del Judicial. El crecimiento burocrático requirió además sedes autónomas para ministerios y dependencias, desgajándose de su anterior convivencia con la Casa Rosada. Para estos nuevos enclaves (municipales y nacionales) se dispuso una doble estrategia: por un lado contar en lo posible con sedes propias construidas para tal fin, y por el otro la compra o el alquiler de inmuebles privados. En un primer momento estas sedes, concebidas como “palacios”, fueron distribuidos dispersamente en el casco urbano y, a excepción del Congreso Nacional y del Correo —proyectos finalmente realizados—, no formaban parte de conjunto alguno. Esta dispersión obedece, como ha señalado Liernur, a la necesidad de constituir “avanzadas capaces de generar en torno de sí nuevos barrios, funcionando así como un mecanismo de expansión de la ciudad y valorización de las tierras”.

Existió por cierto un debate entre quienes sostenían o no las bondades de concen-

trar edificios cívicos, pero hasta 1925, la idea dominante era descentralizarlos, “distribuyéndolos armónicamente por la ciudad, dándoles carácter y estilo apropiado a cada uno, con lo que ganará la estética edilicia”, como comentaba *El Nacional* frente a las propuestas de Schiaffino de nuclear en torno del Congreso, la Biblioteca Nacional, el Museo de Historia Natural y el de Bellas Artes. Asimismo, se señalaba que los edificios sobre la Avenida de Mayo —constituyendo algo que embrionariamente se podría identificar con un centro cívico— “tendrían el doble inconveniente de entristecer la Avenida con su mole silenciosa y sin vida, e impedir el conjunto armónico de las mejoras proyectadas”.

El Proyecto Orgánico, desarrollado durante la intendencia de Carlos Noel por un equipo integrado por René Karman (v.), Carlos Morra (v.), Sebastián Ghigliazza (v.) y Martín Noel (v.), muestra un giro decisivo en la concepción del tema, al considerar prioritario “el agrupamiento de los edificios administrativos para formar centros monumentales”, que serían varios y de diferente carácter, dado que “se ha provocado la reunión por grupos de determinados edificios públicos en cada uno de estos grandes centros, clasificándolos según su tradición o destino particular, y buscando luego las perspectivas encargadas de comunicarles la nobleza, relieve e interés que deben asumir dentro del plan general. [...] Entendemos también haber reservado en cada uno de ellos: un centro cívico destinado a reunir los anexos de los servicios nacionales y municipales necesarios a cada sección [...] otros núcleos más pequeños que podrán ser el centro de otros servicios públicos, como ser escuelas normales, colegios nacionales, dispensarios, comisarias etc., pues cada una de estas actividades exigen determinadas condiciones y deberán a su vez ser clasificadas o distribuidas lógicamente en los diversos sectores de la Capital”. Estas ambiciones, por cierto desmedidas, encontraban francos opositores.

En el Proyecto Orgánico se advierte la voluntad de concentrar actividades gubernamentales en torno de Plaza de Mayo, dado que se opone al desplazamiento motivado por la expansión de la *City*; fundamenta esta estrategia en la conveniencia de que las actividades de gobierno se ubiquen próximas al puerto. Frente al manejo aislado de edificios monumentales, se propone una estructura más homogénea, en la cual aquellos integren una suerte de *continuum* arquitectónico con el tejido, al modo del Plan de Chicago de 1905. Esta ope-



► IMAGEN HISTÓRICA DE LA PLAZA DE MAYO.

ración implicaba la tabula rasa del total de los edificios perimetrales existentes.

El tema del centro cívico continuó debatiéndose en los años inmediatamente próximos y se centró sobre la conveniencia de ubicar la sede del gobierno en Plaza de Mayo. Así, mientras Della Paolera (v.) afirmaba en 1926 que la Plaza de Mayo “ha sido y es el corazón de la ciudad y deberá continuar siéndolo por los siglos de los siglos”, los Amigos de la Ciudad, a través de su presidente Jerónimo Rocca, señalaban en 1927 la necesidad de estudiar “si conviene continuar la construcción de edificios públicos en la Plaza de Mayo y sus alrededores, o si deberían distribuirse en la zona densamente edificada, o si, en cambio, podría convenir construirlos en terrenos ganados al río o en otro punto de la ciudad”, donde una adquisición de tierra de gran extensión ofreciera mejores perspectivas económicas y posibilidades de crecimiento. Que el tema estaba instalado como preocupación, lo muestran entre otros

el trabajo de J. B. Hardoy de ese mismo año, donde propone la ubicación de tres grandes edificios en los jardines adyacentes a Plaza Colón, completando con el Correo “una imponente y grandiosa composición, a la par que una incomparable *facade de ville*, digna de la que en viejas ciudades de Europa nos legara el pasado”. Como contrapartida, deja a la Plaza de Mayo liberada a las fuerzas especulativas, sin asignarle significado cívico alguno. En un terreno neutro ubica dos “rascacielos”, verdadero *tour de force* lingüístico y programático, que a modo de puerta y con una recova que reemplaza la demolida casa de gobierno, ocultan el desordenado crecimiento metropolitano que la propuesta renuncia a controlar.

CENTROS CÍVICOS ENTRE 1932 Y 1943.

EL ZONING FUNCIONAL.

Entre estas fechas se despliegan con inusual intensidad un elevado número de propuestas surgidas desde sectores independientes, entidades interesadas en el desarrollo urbanístico de la ciudad, legisladores municipales y nacionales y el Estado Nacional, y el equipo técnico de urbanismo de la Municipalidad porteña.

Si bien como testimonio físico quedó una desarticulada intervención sobre Plaza de Mayo y los jardines de Paseo Colón, seguir el desarrollo de los debates y propuestas alternativas muestra el interés del tema en diversos registros, donde se manifiestan las principales coordenadas del pensamiento sobre la ciudad.

La posibilidad de alejar el centro de gobierno de Plaza de Mayo, sugerida por Amigos de la Ciudad, alimenta el ambicioso y pragmático



► LA PLAZA DE MAYO HOY, CON LA CASA DE GOBIERNO AL FONDO, Y RODEADA POR EDIFICIOS MODERNOS E HISTÓRICOS.



► PLANTA DEL CENTRO CÍVICO DE BARILOCHE.



► PIEDRA, MADERA Y PIZARRA CARACTERIZAN LA ARQUITECTURA DE ESTE HITO DE LA CIUDAD DE BARILOCHE.

plan de obras públicas que pone en marcha el Poder Ejecutivo Nacional en 1932, cuando el presidente Justo encarga al Ministerio de Obras Públicas la confección de un “Plan de localización de edificios”. La Dirección General de Arquitectura a cargo de José Hortal (v.) elige el eje de la futura avenida Norte - Sur para emplazar el centro de gobierno. Esta, por Ley N.º 8.855 estaba prevista de un ancho de 33 m, debiéndose expropiar las manzanas afectadas de modo similar a lo que había acontecido con la Avenida de Mayo. En la zona sur ya habían sido enajenados varios terrenos y el bajo costo de los mismos hacía viable la operación. De este proyecto solo se construyó el edificio del MOP (v.), proyectado por Alberto Belgrano Blanco (v.), quien junto a Hortal había elaborado el plan general. En un sitio libre de preexistencias, los autores recurren a una imagen de rascacielos de un lenguaje muy contenido hacia el frente y más libre hacia el patio trasero.

Al plan del Poder Ejecutivo se le suma el mismo año la propuesta de Fermín Bereterbide (v.). En un libro escrito junto con Ernesto Vautier (v.), señalaba la imposibilidad de trasladar el centro comercial y financiero, “por ser una de las porciones más valiosas de un país y debido a los formidables intereses creados en nuestras actuales condiciones sociales”. La propuesta reúne varios elementos, en particular el problema circulatorio y el del estacionamiento. La coordinación del tránsito por debajo de los edificios y el estacionamiento subterráneo son ideas que el autor indudablemente toma del proyecto de Saarinen, del Lake Front de Chicago. El centro reúne gobierno nacional y mu-

nicipal a través de la articulación de dos plazas “donde pueda reunirse una inmensa multitud”, dominadas por ambas sedes y una explanada enmarcada por los edificios ministeriales.

Si la iconografía se refiere a contemporáneas experiencias norteamericanas —la línea que va del proyecto de Saarinen al Rockefeller Center de Nueva York, de Raymond Hood—, la relación ideológica se planteó con el pasado europeo, dado que “este conjunto de grandes edificios de arquitectura severa y uniforme, será la primera aplicación en esta ciudad de uno de los principios del urbanismo estético que han regido las grandes composiciones que hacen la monumentalidad de algunos centros de Europa”. Como contrapartida, la City financiera debía ser remodelada mediante una corbusierana *cité des affaires*.

En 1933, el arquitecto Julio V. Otaola presenta en Amigos de la Ciudad un proyecto muy fundamentado sobre el traslado del Centro Cívico nacional y municipal. Su rasgo novedoso es la consideración del centro cívico desde una comprensión global de la zonificación de la ciudad. Agrupamiento y distribución racional de funciones son piezas claves de la propuesta de Otaola, que intenta trasladar a la urbanística los criterios “científicos y razonados” que rigen la organización industrial, sin descartar la influencia explícita de modelos formales: Washington, Nueva Delhi, los edificios de Perret y Le Corbusier. La zonificación natural de las actividades es valorada negativamente y sus defectos de necesaria corrección, tal como la presencia del gobierno dentro de la City financiera. En este caso debe ser el cen-

tro de gobierno el que se desplace.

El traslado, coincidente con el proyecto que impulsaba entonces el Poder Ejecutivo, buscó en este caso el centro geométrico de la ciudad, fundamentado en motivos de accesibilidad, costo del terreno y superficies disponibles. Son significativos los argumentos antihistóricos que esgrime para fundamentar el proyecto: “para la realización del *zoning* hemos visto que únicamente razones de orden funcional son las que deben tenerse en cuenta, haciendo exclusión de las de cualquier otro orden, sean ellas estéticas, históricas o simplemente sentimentales... ni aun razones de orden histórico o tradicional pueden invocarse para sostener la tesis del mantenimiento de los edificios públicos en su ubicación actual”. Desplazar el centro cívico de la City permitiría al gobierno hacer “con un costo razonable...lo que en el centro estaría fuera de las posibilidades de la comunidad”. El traslado a los parques Rivadavia y Centenario permitiría contar con los espacios libres y la posibilidad de disponer de áreas de crecimiento.

Desde otro marco de ideas, pero que convergen en la necesidad de trasladar el centro de gobierno de la Plaza de Mayo, Federico Laas y Alberto Belgrano Blanco presentan un trabajo al Primer Congreso Argentino de Urbanismo, celebrado en Buenos Aires en 1935. Si bien sus autores consideran el tema de modo que tenga un alcance general a las ciudades capitales del país, realizan una propuesta para Buenos Aires, partiendo de un diagnóstico que recorre todas las deficiencias funcionales, de emplazamiento, económicas, estéticas e higiénicas que

presentaban los edificios administrativos. Frente a la idea que manejaban tanto Bereterbide para la Avenida Norte-Sur como Otaola, de articular un centro con las dos funciones, Laas y Belgrano Blanco desarrollan la creación de tres centros, idea que, como se verá, estaba planteándose en otras sedes. Sugieren emplazamientos que en general estaban siendo apuntados: los Jardines Botánico, Zoológico y la Sociedad Rural, la zona del Hipódromo de Palermo y la de los Parques Rivadavia y Centenario. La ubicación del centro de gobierno en la primera de las localizaciones citadas volvió a re-proponer, como se hizo con la Plaza de Mayo, la vista al río. Otra ubicación que tenía varios adherentes era la del Centro Municipal que desde Clemente Zamora en 1929 estaba propuesta en la zona oeste de la Capital. Otaola, Ángel Ibarra García, Della Paolera (v.) y el concejal José M. Moreira impulsaban la propuesta, y se llegó a que la Municipalidad presentara un proyecto de expropiación al Congreso.

Los argumentos de Laas y Belgrano Blanco se sistematizan en un informe publicado en 1936 por una comisión designada por el Poder Ejecutivo para estudiar la ubicación de los edificios públicos de la ciudad de Buenos Aires, creada por iniciativa de Amigos de la Ciudad e integrada por Fermín Bereterbide, Ernesto Vautier, Jerónimo Rocca y Pascual Palazzo. El equipo de trabajo destinado a los edificios públicos dedicó su atención al agrupamiento de actividades y su ubicación dentro de la ciudad, favoreciendo la localización, de acuerdo con la afluencia diferenciada de público que presentan, en diferentes sectores de la ciudad de mayor o menor accesibilidad. Previendo un futuro Plan Regulador, desarrollaron un conjunto de centros universitario, científico y artístico, de cultura física y de alcance vecinal. Por expresa decisión del Poder Ejecutivo, debía solo abocarse a la ubicación de los edificios nacionales, y se inclinaba para ello por una zona adyacente al Bosque de Palermo, en una superficie algo superior a las 85 hectáreas. La relación con el parque y el río les preocupaba tanto como a Laas y Belgrano Blanco, pero en este caso primaron consideraciones estéticas que expresaban un deseo de dotar al centro de gobierno de un *poussiniano* ambiente de *luxe, calme et volupté*. Las avenidas de intenso tráfico quedarían cubiertas por debajo de terrazas “con el objeto de no interrumpir su necesaria continuidad, ni perturbar con su rápido tráfico de pasaje la unidad y serenidad de la composición, así como la seguridad y tranquilidad de las manifestaciones cívicas. De tal

manera, la marcha del peatón desde los edificios cercanos a la Av. Cabildo hasta la Av. Vértiz, se haría entre palacios y jardines, cruzando terrazas y descendiendo escalinatas, sin ninguna obligada detención ni interrupción del efecto visual”. Superar la tradición local “carente de atractivo monumental” con un programa clasicista a gran escala, parece ser el contenido moderno de esta propuesta, donde “la antesala debe ser sobria, correcta; la riqueza, el color, la variedad deben sucederla y alcanzar la culminación máxima en la suntuosidad de los salones que miran a las terrazas y en la zona sucesiva de los jardines”.

Muy diferentes fueron las opiniones de otro sector de Amigos de la Ciudad y de la Direc-

ción del Plan de Urbanización de la MCBA.

En agosto de 1934, Amigos de la Ciudad convocó a Enrique Larreta a que pronunciara una conferencia sobre el futuro de la Plaza de Mayo. La repercusión que tuvo dio origen a la formación de una comisión presidida por el propio Larreta e integrada por Marcelino del Mazo, Juan Manuel Acevedo, Jorge Kalnay (v.), Ángel Pascual, Rómulo Ruiz Moreno y Benito Carrasco (v.), socios de la entidad. Las sugerencias de Larreta referidas a la remodelación de la Plaza eran precisas. Reitera las habituales críticas al Eclecticismo cosmopolita, señalando la necesidad de crear en su remplazo un conjunto armonioso, una ciudad que hubiese sido “el desarrollo grandioso de la aldea de antaño”. Y articula una representación de la Plaza donde han desaparecido todos los testimonios del pasado hispano, se ha rectificado su perímetro, se ha trasladado al lado norte la casa de Gobierno, ha desaparecido la actual, y han sido borradas las instalaciones del Puerto Madero. Clasicismo como programa estético y esperanza en un gobierno autocrático para que lo concreten complementan el modelo del relato literario. Paradójicamente ni el Cabildo ni la Catedral aparecen presentes en este conspicuo predicador del hispanismo.

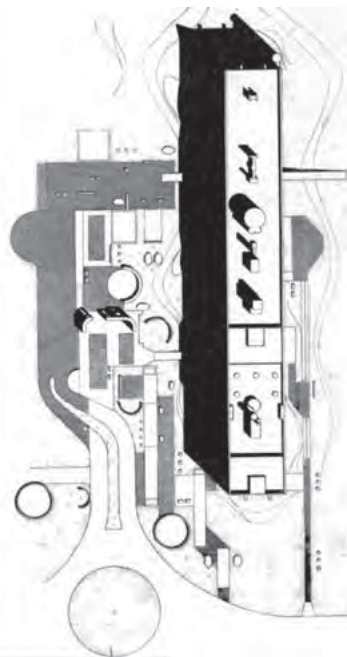
En 1934 este discurso tomó forma en dos propuestas. La sugerencia de Amigos de la Ciudad fue enviada al Ministerio de Obras Públicas para que elaborase un anteproyecto, publicado antes de fin de año. La Dirección General de Arquitectura a cargo de Hortal realizó un viraje notable respecto del proyecto para centro de gobierno en la Avenida Norte-Sur, de reciente archivo, motivado por el cumplimiento del programa explicitado por Larreta, que por su parte no iba más allá de indicar “sendos frontispicios simétricos”, “sendas portadas suntuosas”, “dos edificios iguales, tranquilos, como que han sido hechos para durar indefinidamente”. De estas sugerencias se derivó una imagen basada en la Plaza de la Concordia o bien en el centro que Daniel Burham ideó para su plan de Chicago de 1909. La crítica fue inmediata y se formuló desde el núcleo tradicional de la disciplina: Alejandro Bustillo (v.), en *La Nación*, esgrime consideraciones patrimoniales y estéticas a un tiempo que sugieren frenar el grado de transformación que se manifestaba en el proyecto Hortal.

Mientras el MOP elaboraba esta propuesta, la Comisión presidida por Larreta desarrolló un programa para la Plaza de Mayo.

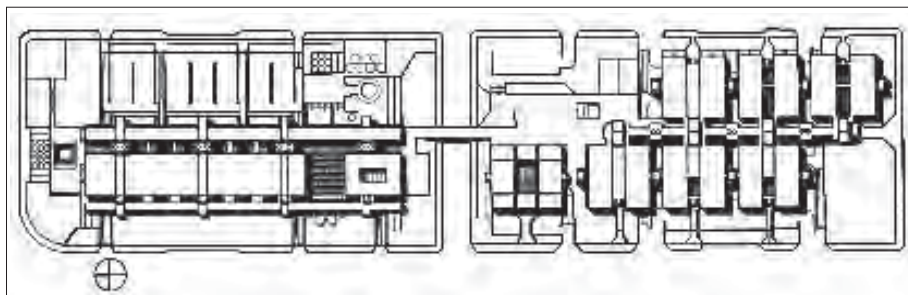
Dentro de estas sugerencias, Jorge Kalnay elaboró un proyecto que presentó en 1935 al



► CENTRO CÍVICO DE SANTA ROSA, LA PAMPA.



► PLANTA DE LA OBRA PROYECTADA POR CLORINDO TESTA.



► CENTRO CÍVICO DE SAN JUAN. UN CONCURSO NACIONAL GANADO POR ANTONINI, SCHÖN, ZEMBORAIN, LLAURÓ Y URGELL.

Primer Congreso Argentino de Urbanismo celebrado en Buenos Aires. En él sintetiza algunas varias preocupaciones del momento: a) la modificación de la trama, a través de un plan-teo de renovación tipológica dentro de las condiciones que posibilita el tejido, reformando consecuentemente el Reglamento de Construcciones vigente desde 1928. Para el perímetro de la plaza, Kalnay adopta una de las tres tipologías de manzana desarrolladas: el sistema de patios, reforzando la tradición morfológica sin maquillajes estilísticos; b) el uso del subsuelo para el transporte automotor y estacionamiento que había sido adelantado en la propuesta de Bereterbide; c) la tendencia a formar un continuo entre arquitectura pública y privada aparecía entonces en la propuesta de Reglamentación edilicia de la Avenida 9 de Julio, realizada por Della Paolera (se trataba en rigor de la que se sancionó en 1912 para las Diagonales y la Avenida Norte Sur).

En el proyecto de Kalnay aparece planteada, por último, la recuperación selectiva de testimonios del pasado. El Cabildo había sido declarado en 1933 Monumento Histórico Nacional y por tanto debía ser conservado. Las discusiones giraron desde entonces en torno de cómo se lo debía restaurar y con qué marco edilicio se lo debía rodear. Pasado hispánico y modernismo conviven en un renovado espacio donde ha desaparecido todo testimonio intermedio, dado que solo aquellos monumentos pertenecientes al primero —entendidos como obras aisladas— merecían preservarse insertos por Kalnay en la trama renovada a través de la creación en algún caso de una plaza de pequeña escala. Esta vocación neosittesca aleja a esta operación de la que promovió en 1933 el IV CIAM con la Carta de Atenas; sin embargo la propuesta guarda, en lo relativo a la conservación de monumentos, cierta similitud con sus principios.

Frente a este trabajo, la “vieja guardia” no dejó de oponer resistencias. En ocasión del cierre del Primer Congreso Argentino de Urbanismo,

el arquitecto Enrique Chanourdié (v.) expresó su parecer sobre los dos trabajos originados en la Comisión Larreta. Chanourdié, quien desde comienzos de siglo había realizado una defensa tenaz de la arquitectura colonial, sostuvo la necesidad de que “a la Plaza de Mayo se la estilice en una composición que, inspirada en la antigua arquitectura local, contribuya a restablecer el ambiente colonial evocador de una época de nuestra historia”.

La crítica de Ángel Guido (v.) al proyecto de Kalnay muestra, en cambio, una convergencia de ideas, marcando respecto de la revalorización de lo hispano una sensible distancia con la generación anterior. En esa buscada síntesis de modernidad y tradición, los méritos del proyecto son para Guido “un ejemplo acabado de (la) posibilidad de emplazar, de acuerdo con los principios urbano lógicos, el gran Centro Cívico Nacional en el mismo lugar consagrado por la tradición”. Lo considera (junto con el jurado del cual es miembro) como una buena realización, dado que “conserva, jerarquizando, nuestros monumentos históricos, resolviendo, por otra parte, los problemas cívicos, administrativos y de tránsito, consiguiendo además, amplitud, monumentalidad y horizonte”.

Tanto funcionalistas adherentes a un *zoning* racional como historicistas exponen sus trabajos en el Primer Congreso Argentino de Urbanismo, donde las apaciguadoras conclusiones recomiendan la creación de “varios centros diferenciados de acuerdo con la importancia y funciones que han de desempeñar”, ubicados según los dictados de un plan regulador.

Estas posiciones se repetirían más adelante con la reconstrucción de San Juan (v.) tras el terremoto de 1944, al debatirse como alternativas el traslado de la ciudad a un sitio con mejores condiciones, la reconstrucción en el mismo lugar renovando el tejido o la reconstrucción sin renovación alguna.

Dentro de estas discusiones se deben situar las propuestas realizadas por la Dirección del Plan de Urbanización, oficina municipal

que entre 1932 y 1943 fue el organismo oficial encargado de los estudios urbanos, presidido por el ingeniero Carlos María Della Paolera. Este señalaba en 1933 que “los proyectos de necesaria descentralización están bien inspirados; pero si un centro municipal puede llevarse por razones funcionales hacia el centro geográfico de la ciudad, desarraigar de la Plaza de Mayo las actividades totales de la administración nacional sería olvidar la gravitación de factores y hechos de todo orden que hicieron de la Plaza Mayor de Buenos Aires el puesto de comando de toda nuestra vida política e institucional”.

El debate que enfrenta en sede europea evolución urbana y Funcionalismo ahistórico se reproduce en nuestro medio.

En un intento de síntesis grandiosa de todo cuanto se estaba debatiendo, Della Paolera plantea el centro de gobierno en un alcance de 200 hectáreas desde la Plaza del Congreso a la de Mayo en una dirección, formando una cruz con el eje de la Av. 9 de Julio en la otra, desde Corrientes hasta Belgrano. Frente a la intervención pragmática que desarrollaba el Poder Ejecutivo, Della Paolera hace valer la teoría de la evolución urbana. Los jardines de Paseo Colón no eran para Della Paolera una zona adecuada para ubicar los edificios públicos porque “el desarrollo natural de la ciudad tiende a alejarlos de donde la ciudad huye”. El enclave en cruz sugerido por su autor se fundamenta en razones exclusivamente estéticas: “ubicarlos en puntos estratégicos de ese gran ambiente (para) proporcionar nobleza y grandiosidad a 200 hectáreas del corazón de la urbe”.

La tradición edilicia porteña no constituye para él, a diferencia de su actitud reverencial por el enclave de Plaza de Mayo, motivo alguno de interés. Buenos Aires permite así una gran transformación.

A partir del abandono en 1936 del proyecto de centro de gobierno sobre la Avenida Norte - Sur, el Poder Ejecutivo desarrolló una pragmática estrategia para obtener los edificios de gobierno que necesitaba. Dando la espalda a los resultados del estudio que encomienda el mismo Ejecutivo a la Comisión de ubicación de edificios, adquiere los edificios para el Ministerio de Agricultura y el de Relaciones Exteriores; propone una intensa ocupación edilicia del sector libre de Puerto Nuevo y, finalmente, dentro de las actitudes convergentes en consolidar la Plaza de Mayo como centro de gobierno, realiza parcialmente una intervención que termina de darle al sector la fisonomía actual. El proyecto de Plaza de Mayo y jar-

dines de Plaza Colón (Carlos Pibernat para la Dirección General de Arquitectura del MOP) comprendía la ubicación de los ministerios de Hacienda, Guerra y Marina, en tanto que en Puerto Nuevo aparecen delegaciones y direcciones descentralizadas. El Poder Ejecutivo, que en 1935 había tomado la decisión de demoler la casa de Gobierno, permitió al autor del proyecto rectificar el perímetro de la plaza sin agrandar su tamaño; se ocupan intensamente los jardines del Paseo Colón. La realización parcial de estos emprendimientos puede considerarse como el único saldo construido al que dio lugar en Buenos Aires la ideología de los centros cívicos. Producida esta consolidación fragmentaria de la Plaza de Mayo, y operada simultáneamente la concreción de una gran parte de los edificios proyectados, el interés teórico de los profesionales se orientó nuevamente hacia la Av. 9 de Julio, en tanto campo posible de experiencias de transformar el rostro monumental de la ciudad. En este sentido, el proyecto de Ángel Guido (1943) no tiene otro fin práctico que no sea la pura contemplación estética de quien realiza la *promenade*. Roberto Giusti saludaba al obelisco realizado por Prebisch como la “estela de una nueva ágora” en tanto que la Pirámide de Mayo era “el símbolo de la ciudad que fue”. Si esta última bloqueó los impulsos modernizadores, la nueva ágora que había abierto Della Paolera permitía a Guido desplegar el ideal de

homogeneidad estética al que nadie estaba dispuesto a renunciar.

Para 1943 el tema pierde rápidamente interés. Della Paolera es desplazado de la Dirección del Plan de Urbanización y la oficina se disuelve. Simultáneamente, se opera un agotamiento del tema a partir del cierre de posibilidades concretas de intervención. El nuevo gobierno ubica sus dependencias en edificios prestigiosos, como lo hizo la Secretaría de Trabajo y Previsión en el edificio del Concejo Deliberante. La propuesta para Buenos Aires de Le Corbusier (v.), Ferrari Hardoy (v.) y Kurchan (v.), de 1938, si bien destaca claramente los centros de gobierno, recreación, educación, etc., no participa en el debate antes citado. Cuando se pretende implementar en 1948 el tema de los centros de Gobierno, no está en el horizonte de preocupaciones del Estado, que propone por su lado masas monumentales antes que conjuntos espaciales y edificios.

Fuera de la ciudad de Buenos Aires, el tema también pierde densidad teórica. Mientras que el único centro cívico concretado en estos años es el que como parte de la transformación de San Carlos de Bariloche proyecta en 1938 Ernesto de Estrada (v.), las propuestas arquitectónicas para los edificios cívicos y de gobierno de la ciudad de San Juan tras el terremoto de 1944 fueron concebidos en el modo previo a la irrupción de la ideología de los centros cívicos, es decir, como una serie aislada. El eje monu-

mental de La Plata, sin las cualidades espaciales que se esperaban de un centro cívico, fue en 1948 motivo de atención por parte de Della Paolera, señalando que, expropiando y demoliendo el tejido intersticial que perjudicaba una visión de conjunto, podrían alcanzarse resultados análogos a los tan esperados en Buenos Aires, y finalmente frustrados.

La relación entre centros cívicos y plan regulador quedó manifestada en el caso de Mendoza (v.). Justamente, la decisión oficial (1937) de emplazar la nueva sede del gobierno provincial en el parque Independencia aceleró la contrapropuesta que llevó a la realización del concurso para el Plan Regulador al año siguiente. Dentro de las recomendaciones del proyecto ganador (Bereterbide, Belgrano Blanco, Cravotto y Scasso), estaba el Centro Cívico para el que se había reservado como sitio, tras varias alternativas, la llamada Quinta Agronómica. Del conjunto previsto sólo se realizaron las sedes de los poderes ejecutivo y judicial, de acuerdo con el proyecto de Belgrano Blanco (v.), dentro de la línea del tardío Neoclasicismo. Para dejar extensas superficies de parque a su alrededor, los edificios se desarrollan con plantas compactas en nueve niveles sobre un alto basamento y resultan por lo tanto poco convincentes para el código estilístico elegido. Los trabajos fueron emprendidos durante el gobierno peronista en 1948, rescatando la propuesta realizada siete años antes.

Los CIAM, ajenos al principio a los problemas del equipamiento cívico de las ciudades, revisan esa posición en el encuentro de Hoddesdon, Inglaterra, Reino Unido, en 1952. Allí, Giedion señalaba en las conclusiones que “el problema no consistía en proyectar espléndidos y sólidos centros cívicos, sino en crear lugares que fuesen frecuentados continuamente y en los que los ciudadanos, ocasionalmente, pudiesen dar forma y expresión espontánea a sus más íntimos sentimientos”. Esto sugería un cierto grado de indeterminación o al menos de despojamiento de la retórica formal que manejaban las principales propuestas hasta entonces.

El campo disciplinar se renovó con figuras adherentes a la Arquitectura Moderna en el concurso para el Centro Cívico de Santa Rosa, (1955), ganado por Testa (v.), Davinovic, Gaido y Rossi (v.), y construido entre 1958 y 1963, cuando el tema se inscribe claramente en el ideario moderno *tout court*. Este nuevo camino significa el cierre definitivo del ideario *City Beautiful* burhamiano y la orientación hacia la *Ville radieuse* corbusierana.



► EL CENTRO GUBERNAMENTAL DE LA PLATA, DE 1970-1987, DEL ESTUDIO ANTONINI, SCHÖN, ZEMBORAIN, LLAURÓ Y URGELL.

Dentro de esta línea se pueden destacar los concursos realizados en la década del sesenta para Olavarría, Firmat, San Juan, General San Martín, Berisso y 3 de Febrero. Entre fines de la década del ochenta y mediados de la siguiente, y en el contexto de la renacida democracia, se concursaron dos centros cívicos para Las Varillas (Provincia de Córdoba) y San Miguel de Tucumán. Concentrar equipamiento descentralizado y disperso, brindar a la ciudad un espacio comunitario o, más explícitamente, un “corazón de la ciudad”, renovar el entorno urbano mediante un enclave de alto impacto, ordenar el tránsito en la zona del equipamiento cívico, son las preocupaciones reiteradas de las diferentes propuestas, que no han avanzado significativamente en relación con las conclusiones del VIII CIAM. Tales son los casos de los llamados centros cívicos o administrativo - gubernamentales proyectados por el equipo de Antonini, Schön, Zemborain (v.), Llauro y Urgell (v.) a comienzos de la década del setenta, para La Plata y San Juan, siendo ambos producto de concursos nacionales. El primer caso, inaugurado en 1987, se configuró en torno del eje monumental, flanqueando el Palacio Municipal y resolviendo el metraje solicitado para programas indeterminados —tendientes a paliar crónicos problemas de espacio para oficinas de atención al público— en dos estrechos lotes que determinaron su disposición en sendas torres de 15 plantas de polémico impacto.

En el caso de San Juan (v.), la propuesta venía a resolver la irrealización de los programas edilicios estatales que habían sido concursados en los años de la reconstrucción de la ciudad. En este caso se encaró de modo conjunto, en cuatro manzanas céntricas, la sede de los tres poderes y los ministerios, y su realización se dividió en dos etapas. La densidad de ocupación acerca este complejo a una propuesta megaestructural (la primera etapa está resuelta mediante un articulado bloque de 230 por 80 m y 8 plantas), tecnocrática y profesionalista, que difícilmente pueda ser leída del modo que sugieren sus proyectistas como “espacio comunitario que el habitante de San Juan reconozca como propio y constituya la característica referencial de su estructura urbana”. E. G.

Bibliografía: A. GORELIK. LA GRILLA Y EL PARQUE. Bs. As.: UNQUI, 1999.

CEPA (CENTRO DE ESTUDIOS Y PROYECTOS DEL AMBIENTE).

Fundación creada en la ciudad de La Plata en el año 1975. Desde entonces realiza estudios y propuestas basados en un enfoque ecológico. Sus directores son los arquitectos Rubén Pesci —coordinador general—, Omar Accátoli, Antonio Rossi, Iván Reimondi, Alberto Acerbi y Jorge Pérez.

Creada sobre la base del estudio Pesci y aso-

ciados, CEPA encarna una visión ambiental del mundo que se apoya en el propósito de trasladar a la arquitectura un enfoque propio de las corrientes ambientalistas. Sus pautas asumieron posturas inicialmente cercanas al organicismo y el empirismo nórdico, en tanto que los modos de representación de sus trabajos denotan el uso de métodos sistémicos, relacionados con ideas de Christopher Jones, precursores en nuestro país de las técnicas de diseño asistido por computación.

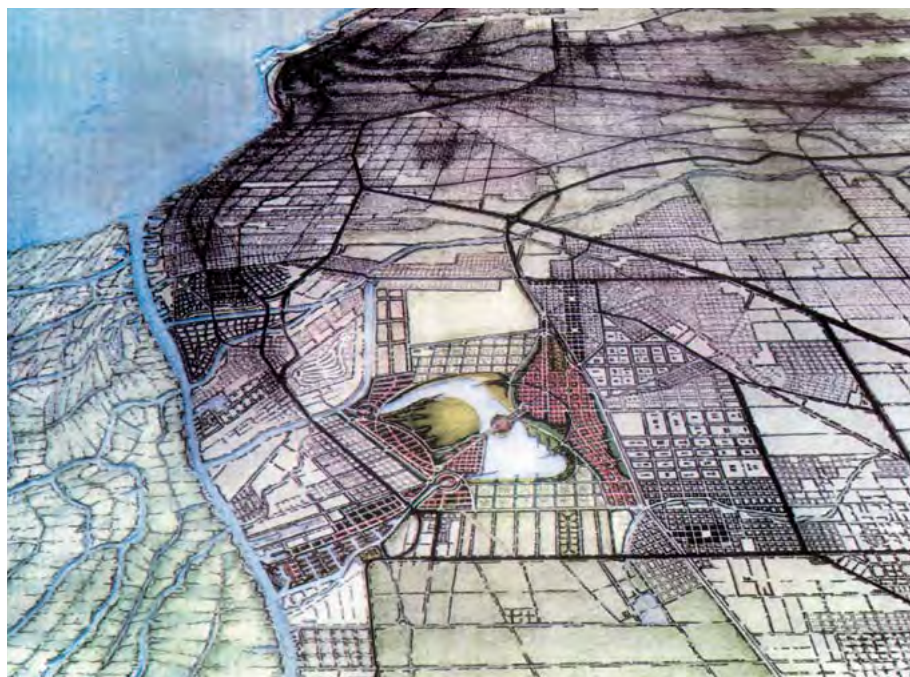
CEPA realizó propuestas para organismos estatales, entre ellas el Plan de Desarrollo y Mejoramiento Ambiental de Magdalena (1978), que prosiguió con el Plan Director, Código de Zonificación y Código de Edificación. Su intervención en esa localidad continuó con la realización del “Parque Costero Sur”, declarado como “Reserva de Biósfera” por UNESCO, institución que otorgó para su concreción un subsidio del programa MaB (Man and Biosphere) entre 1980 y 1983.

En 1982 impulsó en La Plata el “Eje del Centenario”, propuesta de ordenamiento de tránsito y revalorización del eje conformado por la sucesión de sus principales edificios públicos a través de la continuidad del movimiento peatonal. En 1991, CEPA realizó el proyecto de “Nordelta”, ciudad náutica para 135.000 habitantes —actualmente en construcción—, ubicada entre brazos del río Luján, en Tigre, Prov. de Buenos Aires, anticipándose con esta iniciativa a una estrategia desurbanizadora que en los últimos años pobló las rutas de acceso a Buenos Aires de soluciones privadas (*countries*, chacras y barrios cerrados).

CEPA también elaboró sistemas constructivos industrializados, como el “M3” —creado por Pesci—, “HAGA”, “DYCSA” y “La vivienda contenedor”.

A estos trabajos se suman además aquellos surgidos para satisfacer las necesidades crecientes de su propio funcionamiento. Las dos sedes, en las que consecutivamente desarrolló sus actividades, pueden entenderse como el reflejo de las principales preocupaciones evidenciadas por CEPA en distintos momentos, asumiendo cada una de ellas el rol de “obra proclama” de la “arquitectura ambiental”.

Para difundir sus ideas y actividades, fue lanzada la revista *Espacios CEPA* y más tarde la revista *A/mbiente* (v.). Asimismo la labor docente de CEPA se vio intensificada a partir de la creación de la FLACAM (Facultad Latinoamericana de Ciencias Ambientales), conformada por una red de organizaciones no gubernamentales de 7 países. G. V.



► EL CEPA PROYECTÓ LA CIUDAD NÁUTICA NORDELTA, AÚN EN CONSTRUCCIÓN. PODRÁ ALBERGAR A 135.000 PERSONAS.

CERVIÑO, PEDRO ANTONIO. Santa María de Baños (Pontevedra, España), 1757 - Buenos Aires, 1816. Ingeniero militar, geógrafo. Perteneció a la generación de técnicos ilustrados que, debido a las reformas borbónicas y la creación del Virreinato, arribaron en la segunda mitad del siglo XVIII a la región rioplatense, donde cumplieron múltiples tareas profesionales.

En los inicios de su carrera, Cerviño escribió un tratado matemático: *Problemas astronómicos para cálculos de latitud y longitud a bordo*. Su traslado al Río de la Plata fue producto de una gestión de Azara, quien conocía el tratado, para que tomara parte en la demarcación de límites con el Brasil. Dedicado a ese quehacer a partir de 1781, cumplió una vasta labor cartográfica que se alternó con otras misiones especiales, como la fortificación de Villa Rica en el Paraguay, la expedición científica al Chaco (1783), el examen del Cerro de Potosí y el proyecto de un nuevo socavón. En 1793 solicitó su ingreso al Real Cuerpo de Ingenieros Militares, pero en calidad de ingeniero voluntario por carecer de graduación y carrera en las armas. En 1796 participó junto a F. de Azara en la expedición para el reconocimiento de la frontera pampeana. A esta y otras importantes tareas cartográficas que realizó Cerviño, debemos adjuntarles sus realizaciones de arquitectura civil y diseño urbano: proyecto de muelle para el puerto de Buenos Aires en el bajo de las Catalinas (1796), reparación del muelle de Barracas (1798), construcción del faro del Cerro de Montevideo (1797-1802), delineación del pueblo de Ensenada de Barragán (1801), camino de Buenos Aires al puerto de Las Conchas (1805), estudio de un plan para el avance de la línea de la frontera patagónico-pampeana (1804-1806). Luego de los sucesos de Mayo, colaboró con el gobierno revolucionario realizando un relevamiento y un plano topográfico de la ciudad de Buenos Aires (1814), de gran valor testimonial por su grado de verosimilitud frente a otros testimonios gráficos de la época.

Cerviño tomó parte importante en otras actividades de carácter cultural: participó en el *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio* y desarrolló, paralelamente, una destacada labor docente. En 1802 fue nombrado director de la Academia de Náutica creada por el Consulado (1799), a la cual prestó múltiples servicios, encargándose de varios de los cursos que allí se dictaban (geometría elemental y práctica, trigonometría, hidrografía y dibujo). En 1812

dirigió la Academia de Matemáticas, creada por el Triunvirato. **F. A.**

Bibliografía: G. FURLONG. ARQUITECTOS ARGENTINOS DURANTE LA DOMINACIÓN HISPÁNICA. BS. AS.: HUARPES, 1946. M. H. MARTÍN, S. J. A. DE PAULA Y R. GUTIÉRREZ, LOS INGENIEROS MILITARES Y SUS PRECURSORES EN EL DESARROLLO ARGENTINO (HASTA 1930). BS. AS.: FABRICACIONES MILITARES, 1976.

CESTARI, VIRGILIO. Ferrara (Italia), 1861 - s/d. Arquitecto. Autor de obras de carácter ecléctico y pintoresco en Buenos Aires entre las últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX.

Realizó estudios de arquitectura en Florencia. Obtuvo un primer premio en la Academia de Brera y frecuentó la Academia de San Luca. En 1899, luego de ejecutar trabajos en su país, se trasladó al Uruguay y luego al Brasil, donde se dedicó al ejercicio de la arquitectura. Finalmente viajó a Buenos Aires, ciudad en la que lo nombraron arquitecto municipal. Fue autor de varios de los pabellones historicistas del Zoológico de Palermo y de los trabajos de decoración urbana para la visita del presidente Campos Salles, del Brasil (1900). Trabajó también en el proyecto del Hipódromo Argentino y en la ampliación del edificio municipal.

Bibliografía: E. RADOVANOVIC, R. GUTIÉRREZ, S. V.: "CESTARI, VIRGILIO". EN: L. PATETTA (COMP.). ARCHITETTI E INGEGNERI ITALIANI IN ARGENTINA, URUGUAY E PARAGUAY. ROMA: PELLICANI, 2002.

CEVE. (CENTRO EXPERIMENTAL DE LA VIVIENDA ECONÓMICA). Instituto de investigación dedicado al estudio del problema del hábitat de los sectores populares.

Fundado en 1967 en la Universidad Católica de Córdoba por Horacio Berreta (v.), se ha especializado en el desarrollo de tecnologías de construcción, prototipos experimentales, mejoramiento de los sistemas tradicionales, etc.

En la primera mitad de los años setenta, el Centro desarrolló una interesante experiencia en relación con la conformación de un hábitat para los sectores populares carenciados de la Provincia de Córdoba denominado BENO, que intentaba combinar la tradición tipológica de la vivienda de patio, la prefabricación, la autoconstrucción y la flexibilidad. También, durante este período, de rica producción en el campo de las iniciativas sobre el problema ha-

bitacional, realizó experiencias de prototipos de viviendas en diversas técnicas constructivas: ferrocemento, chapa galvanizada y placas de ladrillo armado.

El Centro ha construido, a lo largo de su historia, 2.800 unidades situadas en 36 diferentes barrios y continúa desarrollando una importante actividad tecnológica y de transferencia en el ámbito nacional e internacional

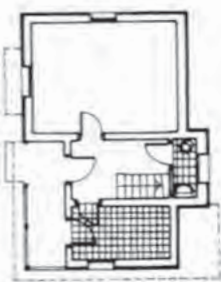
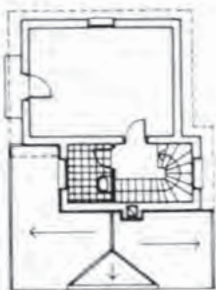
BIBLIOGRAFÍA: SUMMA, N.º 83, OCTUBRE DE 1984.

CHALÉ (CHALET). m. Vivienda individual pintoresca, de cubierta inclinada, en general de planta compacta —cuadrada o alargada—, que se desarrolla en uno o varios niveles. Fue considerado un tipo de residencia suburbana, o casa de veraneo, aunque en la Argentina, a partir de fines de los años treinta, su uso se extendió en muchos casos a las ciudades. En nuestro país, el término, cuyo uso se extiende hasta el presente, comenzó a emplearse alrededor de 1880 (v. Pintoresca, Arquitectura).

El término es de origen francés (châlet). En Alemania, Italia, Inglaterra y los Estados Unidos solo fue utilizado tardíamente (no antes de 1930). El uso tan extendido que se observa en Argentina da cuenta de la importancia de las referencias francesas para el desarrollo de las arquitecturas pintorescas en el medio local. Según algunos autores, como Louis Cloquet (*Trai-*



► CHALÉ PINTORESCO DE PRINCIPIOS DE SIGLO XX.



El chalé fue desarrollado en Mar del Plata desde las diversas variantes del pintoresquismo. La imagen muestra la pequeña vivienda del casero de la residencia de los Ocampo en la ciudad balnearia.

té d'Architecture. Lieja: 1900), la voz derivaría del diminutivo *chatelet* 'pequeño castillo', procedente del latín *castellum*.

Distintos diccionarios y enciclopedias de siglo XIX, por ej.: P. Chabat. *Dictionnaire des termes employés dans la construction* (1875); Ernest Bosc. *Dictionnaire raisonné d'architecture* (c. 1880), coinciden en definirlo como una habitación simple y campestre, donde predomina la construcción en madera. En particular, aplican la denominación a la arquitectura de los Alpes suizos y tirolese.

También en los tratados sobre parques y jardines, como el de L. E. Audot (*Traité de la composition et de l'ornement des jardins*, de 1818), el chalé suizo era aconsejado como un tipo apto para pequeñas construcciones (pabellones, refugios, etc.), acordes con jardines pintorescos (aquellos donde no predominaba la simetría, sino que trataban de imitar la variedad y diferenciación presente en las obras de la naturaleza).

Dentro del chalé de madera, los tratados y enciclopedias del siglo XIX observaban dos categorías: los *blockhaus* (construcción de troncos superpuestos) y las construcciones en *pan de bois* (combinaciones de soportes verticales y horizontales, rellenas con planchas verticales de madera).

Autores como Chabat, Bosc y Cloquet indicaban ampliaciones de tal definición, para las casas de veraneo del norte de Francia, donde observaban que contemporáneamente a ellos se acostumbraba reemplazar las planchas de madera del *pan de bois* por mampostería.

Es posible que este pasaje de la madera a la mampostería, y la influencia de la arquitectura del litoral del Norte francés en el medio local entre 1880 y 1920, fuera el hecho que permitió en la Argentina la extensión del término chalé a toda construcción pintoresca, con excepción de las viviendas muy suntuosas, las que eran en general denominadas "villas".

Algunos ejemplos típicos de la arquitectura de chalés utilizados en Argentina fueron los siguientes:

Chalé normando. Tomado de modelos de la arquitectura de los balnearios del norte de Francia, se caracterizaba principalmente por la presencia de *pans de bois* (a veces aparentes), su planta asimétrica, en general alargada y cubierta de tejas normanda muy quebradas, de fuerte inclinación. El conjunto resultante tenía un marcado efecto vertical. Se utilizó en la Argentina fundamentalmente entre 1880 y 1910. Las siguientes son algunas de las obras que circulaban en el medio local como referencias para el diseño de este tipo de chalés: Schmid, Ch. Vi-

lles et cottages des bords de la mer y Planat, P. *L'Architecture du Litoral. Picardie, Flandre, Normandie, Bretagne*, además de publicaciones periódicas como: *L'Architecture usuelle*; *Monographies de batiments modernes*; *La construction moderne*.

Chalé anglonormando. Emparentado con el anterior, refería a las tradiciones normandas empleadas en los *cottages* ingleses, que se caracterizaban por cubiertas de menores pendientes, por la combinación del *pan de bois* con ladrillo visto y por la incorporación de elementos característicos de la arquitectura inglesa, como los *bow-windows*. El efecto producido por esta arquitectura era de horizontalidad. Se utilizó sobre todo entre 1910 y 1930. En vivienda de interés social (v.) se empleó en algunos ejemplos, como el Barrio Rawson de la Comisión Nacional de Casas Baratas (v.). Su referencia eran los *cottages* ingleses, ya adaptados en In-



► CHALÉ SUBURBANO DE MEDHURST THOMAS.

glaterra a la vivienda popular, que se desarrollaban en tiras o apareados, y en dos plantas, con pequeños jardines en el frente y en el fondo del lote. Como obras de referencia pueden citarse: Massin, Ch. *Villas normandes et anglaises*; Elder-Duncan, J. H. *Country cottages and week-end homes* (London, 1912); *The Book of the Exhibition of Houses and Cottages* (London, 1911) o estudios históricos sobre la arquitectura inglesa como: Garner, Th. & Stratton, A. *The domestic Architecture of England during the Tudor Period* (London, 1911).

Chalé vasco. Se caracterizaba por la planta compacta en tres niveles, cubierta por un techo único a dos aguas, en general de alas desiguales. Según variantes regionales podía incluir piedra en la planta baja e incorporar porches u otros ámbitos semicubiertos. En los dos niveles superiores se solía simular *pans de bois*. La disposición y tamaños de los aventanamientos



► CHALÉ ESTILO CALIFORNIANO.

eran sumamente libres. Fue utilizado fundamentalmente entre 1920 y 1940. Las siguientes pueden considerarse referencias para este tipo de arquitectura: Colas, Louis. *L'Habitation Basque* (Paris, 1927); De Zabalo, John. *Arquitectura popular y grafía vasca* (Bs. As., 1947.)

Chalé suizo. De características similares al anterior en cuanto a planta y cubiertas, pero de construcción maderera, que se combinaba en algunos casos con piedra en la planta baja. Se utilizaba sobre todo en regiones de clima frío, aunque excepcionalmente también se utilizó en ciudades balnearias como Mar del Plata. Referencias: Baudin, Henry. *Villas et maisons de campagne en Suisse* (Genevre, 1909) y Dana, William S.B. *The Swiss Chalet Book* (New York, 1913).

Chalé californiano. Sus formas se inspiraban en la arquitectura de las misiones españolas de California de los siglos XVII y XVIII, que entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX fue recuperada y actualizada en los Estados Unidos como *Mission Style*. Se trataba de un conjunto de formas de aplicación muy laxa, que a grandes rasgos se caracterizaba por las cubiertas de teja española de poca pendiente y los muros de revoque blanco. Se utilizó en las décadas de 1930 y 1940, en programas de vivienda suburbana, de veraneo y también en vivienda de interés social (v.), como los barrios construidos durante la gestión del peronismo. Las más importantes referencias para esta arquitectura fueron las obras del historiador Rexford Newcomb, como *The Spanish House for America. Its Design; Furnishing and Garden* (1927) o revistas como *California Southland*.

Chalé Mar del Plata. Recibieron este nombre ciertos desarrollos de la vivienda pintoresca procedentes de tal localidad, caracterizados por el uso de la piedra que lleva el mismo nombre en revestimientos exteriores. Puede ser definido como un producto híbrido, combinación de elementos de los distintos desarrollos del Pintoresquismo en la ciudad de Mar del Plata, con predominancia de los elementos prove-

nientes del californiano, que consiste en un tipo particular de chalé de dimensiones moderadas, con partes de piedra y partes de revoque blanqueado, techado con tejas coloniales y un pequeño jardín al frente. En la conformación de este desarrollo particular resultó de gran influencia la obra en Mar del Plata del ingeniero Alula Baldassarini (v.), quien reintrodujo el uso de la piedra aproximadamente en 1925. La identificación de este tipo de chalé se produjo en la década del treinta y su desarrollo continúa hasta el presente. A. B.

Bibliografía: R. O. COVA Y R. A. GÓMEZ CRESPO. ARQUITECTURA MARPLATENSE. EL PINTORESQUISMO. RESISTENCIA: EDITORIAL DEL IAIHAU, 1982; J. SÁEZ. "EL ESTILO MAR DEL PLATA: LA OBSCENIDAD DOMÉSTICA". EN: ARQUITECTURA SUR, N.º 3, 1990.

CHAMBERS, PAUL. Bell Bowdon (Inglaterra), 1868 - Londres (Inglaterra), 1930. Arquitecto. Tuvo actividad destacada en nuestro medio como arquitecto de varias compañías inglesas en las primeras décadas del presente siglo.

Se graduó en la School of Architectural Museum de Londres, donde estudió con E. Tomkins (1887). Trabajó en Inglaterra desde 1888 hasta 1895; realizó obras como el Agricultural College en Kent, el Constitutional Club en East Grinstead y el Jubile Institute de Brighton

Llegó en diciembre de 1896 a la Argentina, donde trabajó para la empresa británica del Ferrocarril Sud. En ella, junto con el arquitecto inglés L. Newbery Thomas (v.), realizó nume-



► LA CASA HARRODS, EN EL CENTRO PORTEÑO.

rosas obras, entre las que se cuentan el ensanche de la estación Constitución, los talleres de Remedios de Escalada —en su momento los más grandes de Latinoamérica—, las estaciones de La Plata, Barracas, Ingeniero White, etc. En las terminales y edificios para pasajeros recurrió a un lenguaje ecléctico —en su faz monumental—, combinando elementos académicos con otros libres de carácter ornamental. Para depósitos, talleres, estaciones intermedias y obras de ingeniería, utilizó el diseño tipológico transferido por Gran Bretaña y emparentado con la denominada "tradición funcional inglesa".

Entre su producción también se destacan el Banco Anglo - Americano (Buenos Aires y Bahía Blanca), el Banco del Comercio, la North British and Mercantil Insurance Co., la Casa Harrods, el Sanatorio Buenos Aires, el Colegio y Sanatorio San Jorge de Quilmes y la Cervecería Pilsen de Llavallol. Fue secretario de la SCA y presidente durante los períodos 1908-1910 y 1913-1914. Durante su primera presidencia fue vicepresidente de la Comisión Organizadora de la Exposición Artística del Centenario, representante en los concursos para la Universidad, el Colegio Nacional y la Caja Internacional Mutua de Pensiones. También representó a la SCA en los premios municipales de fachadas y redactó las bases para el concurso del monumento levantado por la comunidad británica en ocasión del Centenario. Dictó cátedra de Arquitectura en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales y, a partir de 1926, se radicó en Londres. J. T.

CHAPEAUROUGE, CARLOS. Buenos Aires, 1846 - id., 1922). Ingeniero, agrimensor. Fue autor de diversos trazados urbanos, entre ellos el de Mar del Plata.

Una vez graduado en la Universidad de Buenos Aires, realizó algunos trabajos de su especialidad en la Prov. de Bs. As., como el ejido de Tandil. Posteriormente se trasladó a Santa Fe, donde se ocupó del trazado catastral de las primeras colonias agrícolas (v.) fundadas en ese Estado. Publicó en 1872 el plano catastral de la ciudad de Santa Fe. En 1880 regresó a Buenos Aires y trabajó intensamente en el delineamiento de Mar del Plata, Marcos Paz, Arrecifes y Campana. En 1889 publicó un plano topográfico de Buenos Aires. Posteriormente, en 1896, hizo imprimir el primer plano catastral de la República.



► CLUB REGATAS EN CONCORDIA.

CHIAPPORI, OCHOA, VINENT. (CHIAPPORI, Ismael: s/d; OCHOA, Arturo: s/d; VINENT, Pedro: s/d). Estudio de arquitectura de amplia actuación a mediados del siglo XX.

Cultores de un Eclecticismo profesionalista, realizaron obras como la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la UBA (1939-1949) en Monumentalismo neoclásico. Algunos años antes habían proyectado, dentro de la modalidad racionalista, el Club de Regatas de Concordia, Entre Ríos.

CHIOCCI, ICILIO. Florencia (Italia), 1875 - s/d. Agrimensor e ingeniero. Proyectista de obras eclécticas a comienzos del siglo XX.

Llegó al país en 1882 y, en Buenos Aires, cursó estudios de agrimensura e ingeniería, laureándose en 1900. Su producción puede identificarse como perteneciente a la del grupo de arquitectos italianos que trabajaron en la capital argentina para su colectividad de origen en las dos primeras décadas del siglo (Giannotti (v.), Broggi (v.), Colombo (v.), Palanti (v.), etc.), realizando obras de inspiración ecléctica o modernista (v. *Arte Nuevo*).

Entre sus proyectos pueden citarse: Hotel y Palacio Municipal de Necochea, edificio en Bermejo y Rivadavia (de inspiración Floreale) y una serie de *Petit Hôtels* para F. Noceti, A. Noceti, A. de Casambon y Caviglia.

CHIOGNA, JUAN. J. S/d. Italiano. Arquitecto. Activo en Buenos Aires a principios del siglo XX.

Su principal labor fue la realización, como arquitecto, de la Compañía Ítalo Argentina de Electricidad, de un conjunto de usinas, estaciones y subestaciones en la ciudad de Buenos Aires. La serie de proyectos fue ejecutada siguiendo los lineamientos del Románico lombardo,

estilo que la empresa adoptó oficialmente como marca distintiva de su origen. Cabe consignar que el Románico y el Gótico lombardos fueron considerados, a fines del siglo XIX, como estilos nacionales, a partir de la prédica de Camilo Boito. Varios arquitectos oriundos del norte de Italia, como Virginio Colombo (v.), lo utilizaron en nuestro medio.

La principal obra de Chiogna para la CIAE es la usina de Pedro de Mendoza (1916), en la Boca, que reproduce elementos estilísticos propios de los municipios medievales italianos para enmascarar la gran fábrica (v. *Servicios, arquitectura de*). El gran edificio esta acompañado por otras cuatro estaciones intermedias, ubicadas dentro de la ciudad: Moreno 1808, Balcarce 547, Montevideo 919 y Tres Sargentos 320. A estas se les suman pequeños edificios barriales, las denominadas subestaciones estáticas, realizadas en pequeños lotes, que siguen los lineamientos del conjunto. (v. *Electrificación*). F. A.

Bibliografía: "USINA PEDRO DE MENDOZA EN BS. AS.". SUMMA, N.º 276.

CHORIZO. m. Sistema constructivo de muros, realizados mediante una combinación de madera, paja y barro. Utilizado fundamentalmente en zonas rurales hasta fines del siglo XIX. Perteneció al tipo de prácticas de arquitectura en tierra cruda, denominado "tierra con entramado", del cual existen en nuestro país otras variantes, como la quinchá o estanteo y la torta (v. *Colonial, arquitectura*).

Se construía formando un esqueleto de palos de espesor mediano enterrados en el suelo; a dichos palos se les ataban con lonjas de cuero cañas hasta formar un entramado; se colocaban "chorizos" o fajos entrelazados de paja relleno de barro. Luego esto se cubría con un revoque grueso de barro mezclado con estiércol, posteriormente un enlucido, también de barro, y sobre el mismo un "encalado" que servía como protección final.

Este tipo de paredes se utilizó en las primeras construcciones de Santa Fe la Vieja (v. *Cayastá*) y otras fundaciones urbanas de las primeras etapas de la Colonización. Fue también el método más empleado en la construcción de ranchos (v.) en la zona rural. A fines del siglo XIX, el alambre reemplazó el entramado original de cañas y cuero.

Bibliografía: C. MORENO. "DE LAS VIEJAS TAPIAS Y LADRILLOS". Bs. As.: ICOMOS ARGENTINA, 1995.



► ESTACIÓN DE LA COMPAÑÍA ÍTALO ARGENTINA DE ELECTRICIDAD, EN LA BOCA, BUENOS AIRES.



**CHRISTOPHERSEN,
ALEJANDRO.**

Cádiz (España), 1866 - Buenos Aires, 1946. Noruego (por ser hijo de diplomáticos de esa nacionalidad, que estaban acreditados en España). Arquitecto. Discípulo de J. L. Pascal y alumno de J. Guadet, es uno de los protagonistas más activos, tanto por su obra arquitectónica como por su producción teórica, de la corriente Beaux-Arts, dominante en la arquitectura argentina finisecular. Su actuación profesional se desarrolla en forma ininterrumpida durante las tres primeras décadas de nuestro siglo y comprende varias de las obras más prestigiosas de la citada corriente, tales como el Palacio Anchorena, el edificio de la Bolsa de Comercio de Buenos Aires o el Pabellón Argentino para la Exposición Internacional de Río de Janeiro de 1922, que recibió el Gran Premio de Honor. Fundador de la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la UBA, y cofundador de la segunda Sociedad de Arquitectos, su actividad se orientó en gran medida a lograr un reconocimiento del estatus profesional, tanto dentro del ámbito de la actividad privada como de la arquitectura de Estado.

Alejandro Christophersen (AC) nació en España en 1866; fue hijo de Fanny Younger y de Torvaldo Christophersen, cónsul de Noruega en Cádiz y descendiente de una familia de nobles escandinavos. Durante su infancia estuvo bajo la tutela artística del pintor y acuarelista Anders Zorn. En 1877 fue enviado a Noruega, donde cursó sus estudios de bachillerato. Finalizados estos, se incorporó a la Real Academia de Bellas Artes de Amberes, en la que continuó sus estudios de pintura. Posteriormente los abandonó para iniciar la carrera de Arquitectura y Escenografía en la Real Academia de Bruselas, donde obtuvo en 1885 su título con medalla de oro.

Su formación arquitectónica se completa en la École de Beaux Arts de París. Dentro de ella, se incorpora al taller del maestro Jean Louis Pascal, ex colaborador de Charles Garnier y Grand Prix de Roma de 1866. Como miembro destacado, junto a Víctor Laloux y Charles Giraudet, de la corriente post-Garnier —dominante en la cultura arquitectónica francesa—, J. L. Pascal preconizaba un retorno a la ortodoxia compositiva clasicista, en especial aquella inspirada en la época de los Luises, tratando de limitar el proceso de apertura formal iniciado



► LA RESIDENCIA ANCHORENA, ACTUALMENTE CANCELLERÍA, DELIMITA UNO DE LOS FRENTES DE LA PLAZA SAN MARTÍN, EN BUENOS AIRES.

► PORTAL DE ACCESO AL COUR D' HONNEUR ENTORNO DEL CUAL SE DESARROLLAN LOS DISTINTOS PABELLONES DEL EDIFICIO.

► EL FRENTES ESTÁ DISEÑADO CON LOS CRITERIOS DE LA ÉCOLE DE BEAUX ARTS.



por Garnier. Esta orientación, signada por un acatamiento más estrecho de los cánones académicos y por la voluntad de armonizarlos con los nuevos programas y tecnologías, marcaría toda la obra posterior de AC.

La estadía en París, que se prolonga por más de dos años, constituye la última etapa de la formación artística y académica de AC, quien se traslada en 1887 a la República Oriental del Uruguay. Su carrera profesional se inicia en dicho país, donde recibe un encargo de Thomas Howard para el estudio de un proyecto de Casino y Hotel en Playa Pocitos y de una casa en Montevideo.

Llegado a Buenos Aires, ingresa en el estudio de Ernesto Bunge (v.), presidente en ese momento de la primera SCA de la República Argentina, a la que se incorpora ocupando el cargo de tesorero. Poco tiempo después, establece su propio estudio profesional, en el que realiza diversos proyectos, como por ejemplo la casa de Nicolás Bouwer en Belgrano; obtiene el segundo premio en el concurso para el Jockey Club de Buenos Aires. A raíz de la crisis económica y política desatada en el país en 1890, que provocó la disolución de la SCA y el retorno a Europa de muchos profesionales de la arquitectura, se ve forzado a abandonar su estudio de Buenos Aires para radicarse en la Provincia de Santa Fe, donde se dedica a la mensura de campos para las nuevas colonias agrícolas hasta 1892.

En ese año recomienza su carrera profesional y artística en Buenos Aires, y se convierte en uno de los principales protagonistas, en el ámbito de la arquitectura y de la plástica, de la poderosa corriente modernizadora que tiene lugar en la Argentina, una vez superada la crisis del noventa.

Inscripta dentro del denominado “Eclecticismo histórico”, la producción de AC cobra importancia con varios proyectos realizados a finales de siglo, en especial la Capilla del Hospital Español (1897-1901) y el Panteón de la Sociedad Española de Socorros Mutuos en el Cementerio de la Chacarita (1895). En ambos casos se recurre a una estricta aplicación de los modelos clásicos de iglesias de planta centralizada, reservándose una singular libertad en el uso y la elección de los motivos decorativos que, como en el último de los ejemplos, combinan elementos clásicos con otros tomados de la tradición del Barroco americano. Participa también en 1895 en el Concurso para el Palacio del Congreso Nacional, oportunidad en la cual se presenta con un proyecto de clara inspiración garneriana. Esta propuesta muestra la solidez

de su formación y su grado de compromiso con la tradición francesa decimonónica.

Parte de esta tradición es la idea albertiana del arquitecto entendido como un técnico, así como un manipulador de formas que han de ser dotadas de cualidad artística, según ciertos criterios aprehensibles de belleza que rigen para todas las artes. Esta idea de profesional es la que encarna acabadamente el arquitecto noruego en el medio cultural argentino de principios de siglo. No casualmente es comisionado por el decano de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, ingeniero Luis A. Huergo, para la creación de una Escuela de Arquitectura como organismo independiente de



► DETALLE DEL EDIFICIO DE CANCELLERÍA.

los cursos de Ingeniería Civil. Es también quien elabora el primer plan de estudios, tomando a su cargo la cátedra de Arquitectura de los cursos superiores e incorporando como profesores a los arquitectos P. Hary y E. Lanús (v.), y a los plásticos Ernesto de la Cárcova y Torcuato Tasso, entre otras personalidades.

Además de su actuación en el campo de la docencia, es uno de los principales propulsores de la reformulación del estatus profesional del arquitecto. En 1910 impulsa junto a Juan B. Buschiazzi (v.) la reconstitución de la antigua SCA (v.), de la cual fue vicepresidente ese año y ejerció la presidencia en 1917 y 1918.

Durante las primeras décadas del siglo XX su producción arquitectónica tiende a fijarse en los patrones estilísticos de la arquitectura borbónica francesa. Tomando como base el sistema compositivo y proporcional desarrollado por ella, la práctica proyectual más caracterís-

tica de AC resulta de la incorporación a este esquema de un repertorio formal y decorativo que combina elementos tomados tanto de la escuela garneriana, como de la arquitectura de Bernini y del Barroco romano. Aunque sólo en contados ejemplos, también la producción de hierro con resabios *Art Nouveau* se hallan entre las fuentes de su arquitectura. Del vastísimo número de obras ejecutadas por esos años, son las más destacadas la residencia Anchorena (1909, hoy Palacio San Martín, sede del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto) y la Bolsa de Comercio de Buenos Aires.

Se trata aquí de dos ejemplos claramente distintos, tanto por su destino, su ubicación y el carácter arquitectónico que guía el diseño de cada uno. La residencia Anchorena se presenta casi como un ejercicio de la École de Beaux Arts: *Grand-hôtel* particular para tres familias en un amplio solar frente a una plaza. Este programa le permite efectuar un armonioso despliegue de recursos artísticos y técnicos, imbricados en un sencillo planteo general que reproduce la clásica solución del *cour d'honneur* o patio de acceso en torno del cual se ordenan los distintos pabellones del edificio. Este partido ha sido relacionado por Federico Ortiz con el proyecto para la residencia de un banquero en París con el que J. L. Pascal ganó el Grand Prix de Roma en 1866. Resulta de especial interés la solución de la fachada sobre la calle Basavilbaso, en la que un cuerpo ovalado, construido en hierro y vidrio, se calza entre dos pares de grandes columnas que sostienen un frontis partido, el cual irrumpe a su vez por sobre la línea de cornisamento. También el diseño del *cour d'honneur* es objeto de una cuidadosa elaboración formal. Su planta oval permite articular con naturalidad los tres cuerpos del edificio, que vuelcan sobre él las escaleras de acceso, y el punto de unión entre estos se marca por medio de pequeñas cúpulas que emergen entre los faldones curvos de la mansarda que los rodea. Una gran serliana en mampostería completa el frente sobre plaza San Martín, conformando una estructura permeable que permite extender la fachada principal hacia el interior del palacio.

El edificio de la Bolsa de Comercio de la ciudad de Buenos Aires se inscribe en la denominada arquitectura utilitaria, campo en el que registra AC varios antecedentes, como la sede para la Compañía Argentina de Gas (1906) y el edificio para la Sociedad Hipotecaria Belga-Americana, que tanto por sus requisitos funcionales como por las características de su ubicación (Av. Alem y Bartolomé

Mitre) plantea muchos de los problemas compositivos que habrán de ser retomados por AC en su proyecto para la Bolsa de 1918.

Contrariamente al encargo de los Anchoarena, donde se habían dado todos los requisitos para hacer del mismo un verdadero ejercicio de estilo, el proyecto para la Bolsa de Comercio nace en gran medida de ciertos condicionantes relativos a la magnitud del programa y a las dimensiones y localización urbana del lote disponible, que obligan a tensar los principios compositivos clásicos.

En primer término, se debía dar respuesta en un lote de dimensiones relativamente reducidas a un ambicioso programa que incluía, además de los locales propios para el funcionamiento de la Bolsa, un total de nueve mil metros cuadrados destinados a oficinas para renta. Se optó así por una configuración tipológica singular: un cuerpo en forma de anillo que toma todo el perímetro del lote y que, sin generar en su interior un espacio abierto, abraza un volumen interno en cuya planta baja se ubica el gran *hall* en doble altura de la Bolsa. Sobre este se apilan seis pisos de oficinas, apenas despegados lo suficiente del cuerpo anular como para permitir su iluminación y ventilación. El resultado es un edificio compacto, horadado interiormente por corredores en altura que hacen las veces de estrechos patios de aire y luz, produciéndose una total ocupación del suelo en los primeros niveles (v. **Bolsa de Comercio**).

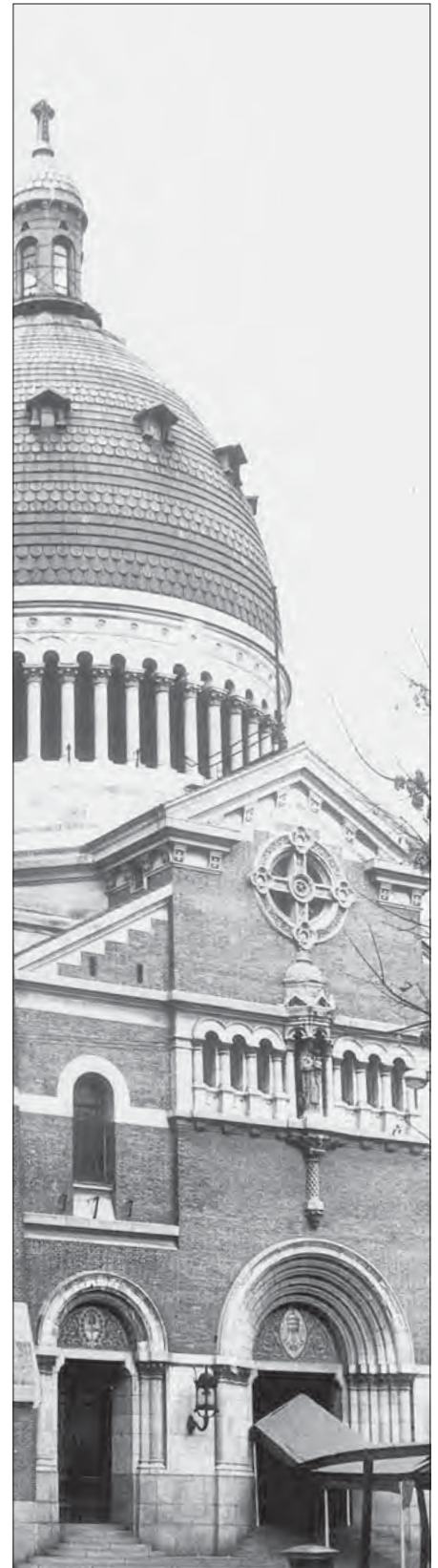
Si bien hacia 1920 existían los medios técnicos como para lograr una planta más desahogada elevando el número de pisos, es indudable que tal opción, implícita en cierta forma en el programa, no fue contemplada por el proyectista, ya que hubiera dado lugar a la destrucción del sistema de relaciones proporcionales propio del estilo Luis XVI que rige el edificio.

Este método proyectual presenta en la práctica ciertas limitaciones, de las cuales el ejemplo de la Bolsa es ilustrativo. Debido a exigencias urbanísticas era necesario dotar a la fachada sobre Av. Alem de una recova que cubriera la vereda. En el proyecto de AC, esta aparece constituyendo un primer basamento de arquerías que desaparece sobre calle 25 de Mayo, aprovechando el desnivel existente entre ambas arterias. El recurso, sumado a la supresión del techo en mansarda sobre 25 de Mayo y al hecho de que el acceso principal se ubica en la ochava que forma esta última con calle Sarmiento, da como resultado una notable distorsión dimensional que compro-

mete en parte la unidad formal exterior de todo el edificio. Tal efecto se habría salvado en gran medida de haberse construido la totalidad del proyecto, que contemplaba la existencia de un puente sobre Av. Alem, como continuación de calle Sarmiento, conectando la Bolsa con una explanada sobreelevada situada frente al edificio de Correos.

De acuerdo con las características del estilo adoptado, el austero tratamiento de los muros exteriores debía actuar como fondo sobre el que se destacaban varios grupos escultóricos en los que residía la carga simbólica de la Institución. Estas esculturas ejecutadas por E. Riganti, hoy inexistentes, estaban situadas en las dos ochavas y a los lados del frontis principal representando el Comercio, la Ganadería y la Industria.

El período entre 1910 y 1930 es el más fecundo y también el más polémico. La mayor producción se registra en el campo de la vivienda individual y colectiva para la alta y media burguesía porteña, campo en el que la obra de AC representa uno de los momentos más logrados, pero también más irreductible a las profundas transformaciones de finales de los años veinte. La mayoría de sus casas individuales forman parte del núcleo más significativo de una corriente de particular importancia en la arquitectura doméstica argentina de principios de siglo: la que toma como modelo al *petit-hôtel* francés tanto en sus aspectos distributivos como morfológicos. Las múltiples variaciones efectuadas sobre este tipo comprenden desde los primeros tanteos de principios de siglo, entre los que se cuentan la residencia de Tomás Devoto (Av. Callao y Charcas) y la de Ángel Bracerías (Av. Belgrano 2852), hasta los ejemplos más depurados de los años diez y veinte de los que pueden citarse los hoteles particulares Unzué de Cobo (Suipacha y Juncal), Leloir (Libertad 1270 y Av. Córdoba 624), Dellepiane (Viamonte 1465), Martínez de Hoz (Av. Santa Fe 1026), Claro Dassen (Alsina 1762), Castro (Ayacucho 1526), Ceballos (Cerrito 1314), Estrugamou (Av. Callao y Arenales). En el marco de la vivienda colectiva, el programa de la casa de renta (v.) no resulta siempre afín con las normas estilísticas académicas. En ejemplos como los de Tucumán y Av. Callao, Juncal y Uruguay, Montevideo 1545 o Av. de Mayo 916, entre otros, se pone de manifiesto una clara intención de adecuar a edificios en altura el sistema compositivo tradicional que establecía un tratamiento de la fachada según tres estratos claramente identificables: basamento, fuste o cuerpo y remate.



► IGLESIA SANTA ROSA DE LIMA, EN BUENOS AIRES.

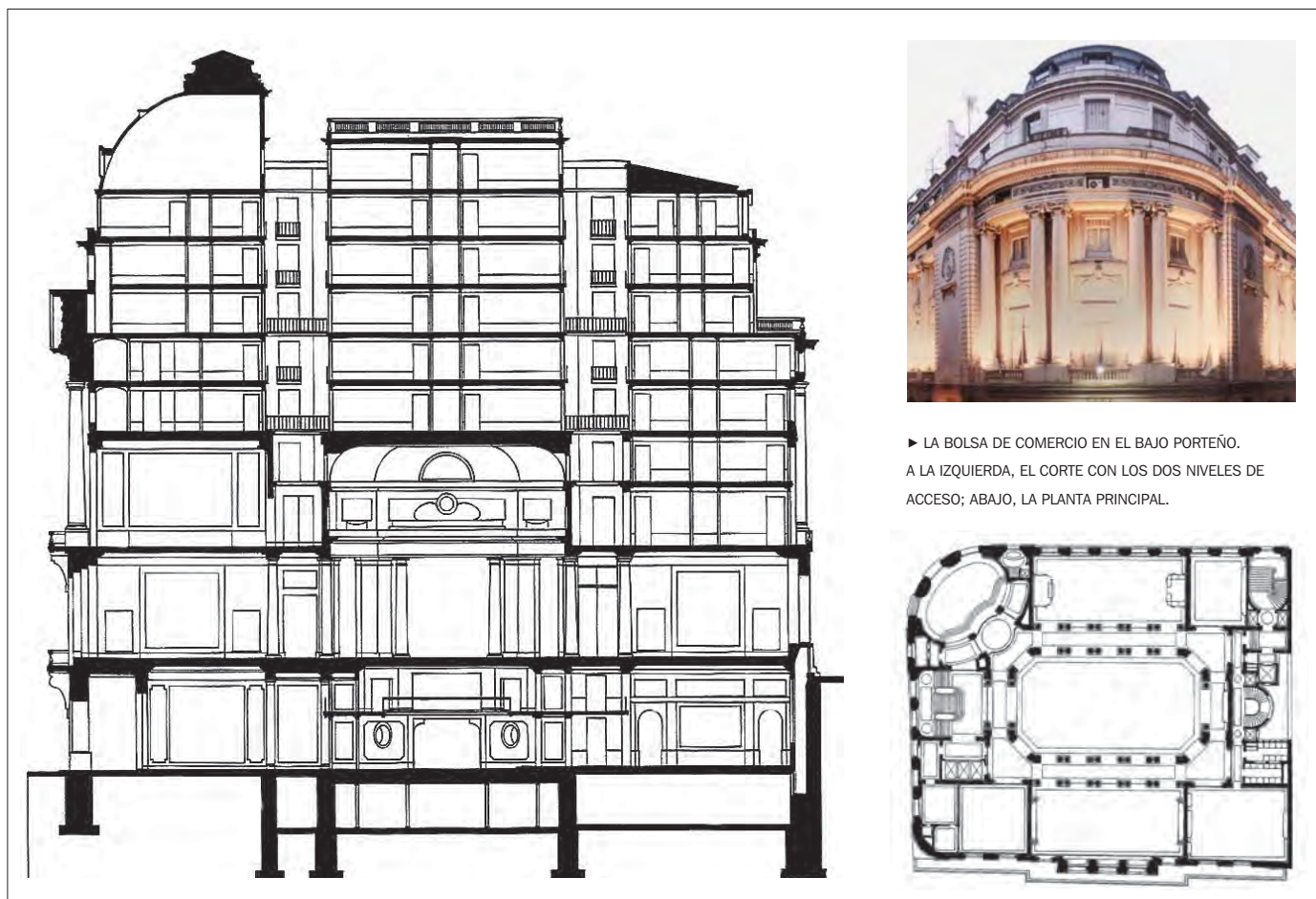
Este tratamiento estaba basado en ciertas relaciones de armonía proporcional entre cada una de estas partes y sus elementos constituyentes, muy difíciles de conciliar con las condiciones urbanas de alta densidad que determinan el crecimiento en altura. En muchos casos, como en el ejemplo de calle Junín, se intenta resolver esta situación apelando a un doble ático y a la extensión del basamento más allá del primer nivel, a efectos de paliar el sentido de verticalidad de todo el conjunto. Por otra parte, la modalidad de ocupación del terreno da como resultado una fachada cuya marcada frontalidad se trató de contrarrestar mediante el uso de balcones y cuerpos salientes que, como fragmentos suspendidos de “fachadas a columna”, se insertan en el primer ático. Detrás de estas cuestiones compositivas se encuentra una actitud de resistencia frente a las nuevas condiciones urbanas y también a su producto más espectacular: el rascacielos. A este respecto, la posición de AC permanece inmovible, definiendo a esta tipología

como mero “triumfo de la estabilidad”, destinado a destruir las aspiraciones de unidad estética de la ciudad.

Se destacan también sus obras de arquitectura religiosa y bancaria. En relación con las primeras, es quizás cuando con más propiedad se pueda hablar de AC como arquitecto ecléctico, debido a la diversidad de modelos históricos que guían el diseño de sus varias iglesias y capillas. Este obedece a una utilización erudita, aunque no siempre incontaminada de los referentes escogidos. Tres ejemplos resultan ilustrativos: la capilla para la Legación Imperial de Rusia (Brasil 323), cuyo proyecto es una adaptación de un modelo ruso-bizantino preestablecido; la Iglesia para Marineros Noruegos (Av. Huergo 1267), construida en 1918 para la colonia noruega en Buenos Aires sobre la base de distintos tipos escandinavos de iglesia parroquial; y el Santuario Nacional de Santa Rosa de Lima en Buenos Aires (Av. Belgrano y Pasco), producto de una combinación de elementos románicos

y bizantinos, inspirada en ejemplos franceses como Saint-Front de Périgueux. La aplicación de este modelo no deja de ser genérica, pues se limita casi exclusivamente a la elección y disposición de las partes constitutivas del templo, pero se reserva una singular libertad en el uso de los materiales y la conformación de los espacios internos. La referencia al románico-bizantino es también común a otros templos de su autoría: la iglesia Santa Magdalena Sofía Barat (Villa Devoto), la Capilla del Hogar Sacerdotal y la Iglesia de los Sagrados Corazones de Caballito.

En lo que hace a la arquitectura bancaria, construyó hacia principios de siglo XX la sede del Banco Escandinavo Argentino y distintas sucursales del Banco Nación Argentina, entre las que se cuentan las pertenecientes a las ciudades de Pehuajó, Dolores, Chacabuco, Bahía Blanca, Corrientes, Santa Rosa y la de Plaza Once de Setiembre de Capital Federal. Este último edificio, de 1923, se concibe, siguiendo las teorías de Guadet, como un gran espacio



► LA BOLSA DE COMERCIO EN EL BAJO PORTEÑO.
A LA IZQUIERDA, EL CORTE CON LOS DOS NIVELES DE
ACCESO; ABAJO, LA PLANTA PRINCIPAL.

único equipado sólo con divisiones removibles. El área de trabajo de los empleados se ubica en el sector central que duplica en altura a los espacios laterales destinados al público. La diferencia de altura entre estos últimos y la nave central, permite la incorporación de dos hileras de ventanas semicirculares a cada lado de la misma, constituyendo la única fuente de ventilación e iluminación del gran salón del banco. Un gran entablamento recto, sostenido por dos pares de columnas y semicolumnas, conforma el motivo central de la fachada. La composición general de la misma, dada por el uso de un gran vano rectangular donde se ubica el acceso principal rodeado de aberturas menores, constituye un antecedente de otros ejemplos posteriores de arquitectura bancaria, ligados al Art Déco.

Paralelamente a su labor como arquitecto, AC mantuvo una actividad pictórica casi ininterrumpida desde el momento de su arribo a la Argentina. Las características de su pintura quedaron fijadas muy tempranamente, sin que se registren variaciones significativas en su abundante producción, si bien un estudio crítico está aún por realizarse. En su faz técnica, la pintura de AC evidencia su deuda con ciertos pintores impresionistas, como Sorolla, Monet o Pizarro, especialmente por la aplicación del llamado “toque a la prima” o pincelada rápida y neta que constituye un rasgo invariable de sus acuarelas y óleos. La temática por excelencia de sus cuadros es el retrato femenino, aunque también incursionó en la pintura religiosa, especialmente en sus frescos para la iglesia de la comunidad noruega, y en temas de inspiración andaluza. Participó en varias oportunidades del Salón Nacional de Bellas Artes, y obtuvo en 1923 el Premio Único para Artistas Extranjeros. Fue delegado de Noruega a la Exposición Internacional de Bellas Artes y participó en los salones de Burdeos de 1909, de Artistas Franceses, París, de 1909 y 1910, y también en el Salón de Otoño de la misma ciudad. Fue presidente y fundador de la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores de la ciudad de Buenos Aires.

Su posición teórica, dada a conocer en innumerables artículos publicados en su mayoría en la *Revista de Arquitectura* de la SCA, parte de la reivindicación de un cierto principio de racionalidad, inherente a toda la práctica académica. Apelando a la secular comparación entre cuerpo humano y arquitectura, insiste en sus textos sobre dos puntos fundamentales de la teoría clasicista: la preservación del sistema de relaciones dimensionales, depu-

radas por la tradición y base de todas sus normas estéticas, y la definición de los distintos elementos decorativos y ornamentales, como partes constitutivas insustituibles de la arquitectura como manifestación artística. Tanto el Art Nouveau como la “arquitectura de hierro y hormigón armado” son vistos como vías muertas o experimentos desnaturalizados del proceso de recambio estilístico que constituye, a su juicio, la manifestación de las distintas circunstancias históricas a que ha de adecuarse la arquitectura.

Dentro de este contexto de ideas, no es sorprendente el interés de AC por la arquitectura colonial argentina, considerada más en su relación con el clima y las posibilidades técnico-constructivas que como hecho de valor artístico. La residencia para la estancia El Portazgo y la casa de verano Buen Retiro en Playa Carrasco, retoman este último estilo en un intento explícito de reproducir en nuestro país las ventajas del *Mission style* californiano.

Desde los inicios de los años veinte, momento de la publicación de su libro *Ideas sobre arte*, es AC uno de los personajes de la cultura argentina más críticos en relación con las varias tendencias no figurativas y vanguardistas que, bajo distintas formas, comienzan a ganar espacio en el ámbito de las artes plásticas y la arquitectura argentinas.

Su oposición a las ideas funcionalistas, que tienen en E. Vautier (v.) y en Alberto Prebisch (v.) a sus principales adeptos durante la segunda mitad de la década, parte de calificar a la arquitectura resultante de tales ideas como “mera materialidad” que se niega a sí misma los medios para dotarse de cualidad artística. Más allá de la particular disputa con Prebisch, originada en el artículo “Un rato de charla con un futurista”, publicado en la *Revista de Arquitectura*, que tiene su réplica en las páginas de *Martin Fierro*, la recusación de la estética de lo útil por parte de AC repite los argumentos convencionales, de los que posteriormente toma distancia. Partidario de una renovación estética de la disciplina que no destruyera la preceptiva académica, sus ideas con respecto al surgimiento de un “arte nuevo” deben mucho más al Art Déco que a la Arquitectura Moderna. El edificio para los depósitos Dupont de 1930 es una muestra elocuente de este cambio.

También su posición teórica en relación con las nuevas tecnologías en desarrollo y con la desvirtuación que estas habrían de introducir en la arquitectura-arte, sufre una notoria mutación desde mediados de los años veinte. Una paulatina flexibilidad hacia las nuevas tenden-

cias se hace evidente en su pensamiento y en sus escritos, aunque solo tardíamente alcanza un correlato directo con su obra construida. El ejemplo más claro es el edificio para oficinas Transradio Internacional (Av. Corrientes y San Martín), construcción en altura ejecutada en hormigón armado hacia 1940, dotada de una fachada lisa y despojada en la que apenas pueden distinguirse rasgos Art Déco.

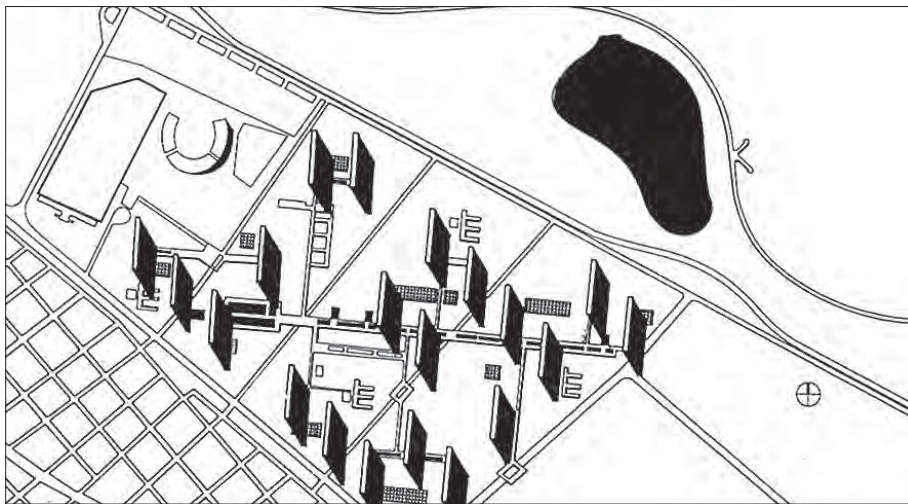
En desmedro de aquellos elementos que hacen a la unidad de su obra arquitectónica y a la coherencia de su pensamiento, la crítica historiográfica ha insistido en considerar la figura de AC como arquitecto ecléctico. Dejando de lado los trabajos en gran medida apologéticos de Eggers-Lecour, Alfredo Williams o Ismo Aimi, los estudios más extensos sobre su obra son los realizados por F. Ortiz y J. M. Bedoya. **A. C.**

Bibliografía: E. EGGERS-LECOUR. CHRISTOPHERSEN, UN MAESTRO DEL ARTE ARGENTINO. Bs. As., 1946; NOTA NECROLÓGICA Y HOMENAJE A UN AÑO DE SU MUERTE. EN: REVISTA DE ARQUITECTURA, JUNIO DE 1947; J. BEDOYA. “ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN, ARQUITECTO”. EN: BOLETÍN DEL INSTITUTO BONAERENSE DE NUMISMÁTICA; F. ORTIZ. “ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN Y LA CULTURA ARQUITECTÓNICA DE SU TIEMPO. UN HOMENAJE”. EN: REVISTA DE LA SCA, JUNIO DE 1983.

CIAM, EQUIPOS ARGENTINOS. Los CIAM (Congres Internacionaux d'Architecture Moderne) fueron creados en 1928 en La Sarraz, Suiza, por una serie de figuras claves de la Arquitectura Moderna (Giedion, Le Corbusier (v.), Gropius (v.), entre otros), con el objeto de comparar e intercambiar experiencias realizadas en distintos países y difundir las propuestas de la nueva arquitectura. Han sido considerados como uno de los momentos más altos del desarrollo del urbanismo “racionalista” o “funcionalista”, sobre todo a partir de la “Carta de Atenas” que, como producto del IV Congreso de 1933 se transformó en un símbolo de la asociación.

Fueron delegados CIAM por la Argentina: Wladimiro Acosta (1934-1939) (v.); Jorge Ferrari Hardoy (1947-1951) (v.); Amancio Williams (1947-1951) (v.) y Antonio Bone. (v.) Este, siendo residente en la Argentina, se ocupó de la formación de un grupo CIAM en el Uruguay.

Aunque la participación de arquitectos argentinos no fue destacada en las reuniones, es importante considerar que la asociación no se limitó a los congresos, ya que creó una red de relaciones personales, de intercambios y re-



► PLANTA GENERAL DEL CONJUNTO BAJO BELGRANO EN BUENOS AIRES.

flexiones, donde la arquitectura latinoamericana (y dentro de ella la argentina) tuvo una presencia activa, sobre todo en el realineamiento de posiciones y en el viraje ideológico que se produce en la posguerra.

En cuanto al interés despertado por los CIAM en la Argentina, se limitó a ciertas figuras “de punta” del debate arquitectónico. En tal sentido basta señalar que las revistas de arquitectura no siguieron sistemáticamente sus actividades y propuestas; difundieron noticias esporádicas y se ocuparon de sus miembros individualmente. Para contribuir a explicar esta situación, pueden señalarse las siguientes cuestiones características del campo disciplinar argentino:

- La existencia de otras organizaciones internacionales competidoras con los CIAM, sobre todo los Congresos Panamericanos de Arquitectos, iniciados en 1919, que proponían el panamericanismo en oposición al internacionalismo.

- El profundo arraigo que tenían en nuestro medio otro tipo de formaciones en el urbanismo, como la francesa tradicional en el caso de Carlos Della Paolera (v.), o la del urbanismo anglosajón, como en el caso de José M. Pastor (v.). Los CIAM, en cambio, nucleaban a arquitectos sin formación específica en urbanismo o planeamiento, hecho que no siempre estaba bien considerado en sectores que defendían la especificidad de tal disciplina.

Los CIAM se formaron en 1928 sin participación de miembros latinoamericanos; solo Neutra figuró como representante de los EE.UU. Pero ya en 1930, el secretario Giedion propuso a Gregori Warchavchik (radicado en Brasil) la formación de un grupo latinoamericano, a par-

tir de los consejos de Le Corbusier (v.), quien había viajado al Brasil y a la Argentina en 1929. En 1935, Acosta, apoyado por Neutra, propuso a los CIAM la formación de un equipo argentino, desestimando de esta forma la idea de un grupo latinoamericano. Ya en 1933 el estudio Stok y Stok (v.) había manifestado su interés por vincularse con la asociación.

Acosta intentó constituir la delegación argentina sobre la base del estudio citado e invitando también a Fermín Bereterbide (v.), León Dourge (v.), Alberto Prebisch (v.) y Ernesto Vautier (v.). Pero como en otros casos latinoamericanos, durante la década del treinta las relaciones no parecen muy fluidas ni conducen a resultados destacables.

Esta situación comenzó a cambiar cuando Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan colaboraron con Le Corbusier en el proyecto para el Plan de Buenos Aires (París, 1938), y se vincularon con el catalán Antonio Bonet, formado junto a José Luis Sert y colaborador de Le Corbusier. En 1939 fundaron el grupo Austral (v.), con claras referencias a su interés en vincularse con los CIAM, cuya actividad estaba paralizada por la guerra.

Al iniciarse los congresos de la posguerra (1947, Bridgwater, Inglaterra, Reino Unido, VI CIAM), se encontraban presentes Ferrari Hardoy (v.) y Jorge Vivanco (v.), a la vez que se aceptó a Williams como delegado. Como corolario de este congreso se editó la obra *A Decade of New Architecture*, que intentaba ofrecer un panorama de los desarrollos arquitectónicos de sus miembros durante el período signado por la guerra. Allí se reproducen obras de los arquitectos citados y otros, como Eduardo Catalano (v.). Al igual que otras obras latinoameri-

canas, estas eran consideradas como ejemplo de los cambios operados en el debate arquitectónico, que señalaban una nueva dirección: la Arquitectura Moderna intentaba articularse con las tradiciones y particularidades locales. Este proceso culminó en la década del cincuenta con lo que Giedion llamó el “nuevo racionalismo”, una refundación de lo moderno y del internacionalismo sobre nuevas bases, más ligadas a la diferencia que a la homogeneidad. Este cambio, al que se agregó la valorización de los aspectos estéticos y culturales de la arquitectura y el urbanismo, es indisoluble de las figuras que dominan los CIAM durante la posguerra: Sert, Giedion y Le Corbusier. El primero y el último, además, eran los líderes CIAM más vinculados con Latinoamérica, y los defensores de una política de ampliación de los CIAM incorporando nuevos países y grupos. El congreso de Bridgwater propiciaba una “bienvenida a los jóvenes” como símbolo de esta nueva política; política que terminaría llevando la organización a su disolución entre 1956 y 1959.

Si estas eran las condiciones culturales y estratégicas del debate interior de los CIAM que posibilitaban la inserción de América Latina, también existían aquí circunstancias que auguraban una vinculación exitosa. Durante la década del cuarenta, en la mayor parte de los países de la región, la ideología de la planificación física penetró en el Estado con éxito y orientaciones diversos.

En el caso de Buenos Aires, durante la intendencia peronista de Siri, se constituyó en 1947 el Estudio para el Plan de Buenos Aires, bajo la dirección de J. Ferrari Hardoy, con el objeto de llevar a la práctica el Plan elaborado junto a Le Corbusier en 1938. Se contrató a Ernesto Natan Rogers (v.) como asesor y se realizó el intento de incorporar a Le Corbusier.

También el grupo de Tucumán, nucleado alrededor de Jorge Vivanco y del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Tucumán (v.), a partir de 1946 intentó constituir un equipo CIAM, aunque la relación con la asociación fue menos sistemática que la del grupo porteño, posiblemente por la influencia que ejercieron allí los italianos de la revista *Metron*, miembros de la Asociación por la Arquitectura Orgánica, cuyas relaciones con los CIAM eran tensas.

Pero este momento, de aparente consolidación de la vinculación entre los CIAM y los equipos argentinos, fue breve. A partir de 1951, el equipo argentino fue considerado por la asociación como “grupo en reorganización”, categoría aplicada a los integrantes que no tení-

an una participación activa o no cumplían con los requisitos de forma exigidos.

-Los motivos de la disolución del vínculo involucran tanto las particulares condiciones del equipo argentino, como las situaciones de otros grupos latinoamericanos y también el propio desarrollo de la asociación, que en la posguerra parecía no encontrar un rumbo coherente como el de sus primeros años de existencia. Teniendo en cuenta estos tres núcleos de problemas, pueden puntualizarse las siguientes cuestiones:

a) Por un lado, la disolución del EPBA por parte de la nueva gestión política municipal y el languidecimiento del proyecto Tucumán a partir de 1952, que dejaron los equipos sin sustento dentro del Estado y deterioraron la relación con los líderes del CIAM.

b) Por otro, la situación crítica que comienza a vivir América Latina desde el punto de vista económico en los años cincuenta, una vez finalizado el período de bonanza que había generado la guerra. Así, la región dejó de despertar el interés de los arquitectos de los países centrales como un posible campo de proyección; interés del que quedan como testigos múltiples proyectos no realizados de Le Corbusier, Sert o Breuer.

c) Por último, puede hablarse de desinteligencias más amplias entre los líderes y los arquitectos de los países periféricos. Estos últimos manifestaban un interés en las propuestas urbanísticas de los CIAM previas a la guerra y dudaban sobre el valor y la pertinencia de los virajes producidos posteriormente; para ellos, los CIAM estaban representados por la Carta de Atenas, como símbolo de los intentos de control global de la ciudad, más que por los temas de la posguerra como “el corazón de la ciudad” (VIII CIAM, Hoodesdon, Inglaterra, Reino Unido, 1951), ligados a la cultura o a la estética. Los problemas cuantitativos, las grandes cuestiones del crecimiento urbano, la industrialización de la construcción —temas europeos de preguerra— seguían teniendo actualidad en América. La propia idea de internacionalismo en arquitectura, aun en las formas abiertas en que estaba planteada por los CIAM en la posguerra, aparecía así una vez más cuestionada. La ampliación del número de sus miembros, una forma de llevar el “internacionalismo” hasta sus últimas consecuencias, también mostraba sus límites, ya que terminaba albergando tal cantidad de diferencias y expectativas que imposibilitaban el diálogo y la confrontación sobre bases comunes, objetivo central de estos congresos de trabajo.

Sin embargo, las teorías CIAM a través de la propia asociación o de las obras de sus líderes, marcaron buena parte de las ideas sobre la arquitectura y la ciudad de figuras claves de la Arquitectura Moderna en la Argentina.

En el caso de Acosta, la influencia CIAM puede leerse en sus investigaciones sobre vivienda masiva, en relación con las reflexiones del II CIAM, referidas a la vivienda del *Existenzminimum* (Frankfurt, Alemania, 1929). También puede observarse en sus utopías urbanas de alta densidad, como en los ensayos sobre el *city-block* (1928-1936) (v.), cuyos referentes son Hilberseimer y Le Corbusier. Su ciudad lineal, en cambio, parece inspirarse en otro líder CIAM: Richard Neutra y su *rush city reformed* (1923-1933). A la intervención de Acosta en *Nuestra Arquitectura* durante la década del treinta se debe también la difusión de algunos textos clásicos CIAM como el de Gropius “¿Conviene la edificación baja, mediana o alta?”, en 1934; comentarios al IV CIAM, traducidos de la revista *Batir* en 1935; la conferencia de Le Corbusier en Atenas “Aire, sonido y luz” (1934), entre otros. En 1936 Walter Hylton Scott saludaba desde un editorial de la revista la formación del “CIRPAC en Argentina”, invitando a los interesados a integrarse al grupo liderado por Acosta (v. *Nuestra Arquitectura*).

En el caso de Austral, ya se ha citado su manifiesto y el Plan de Buenos Aires de 1938, que

fue presentado en el VII CIAM de Bérgamo, Italia, en 1949 y publicado en *A Decade of New Architecture*. Además, debe destacarse el Plan Regulador de Mendoza de 1940, ganador de un concurso de anteproyectos donde el equipo se presentó con el aval de Le Corbusier, aunque este no participó en su elaboración.

A partir de la formación del EPBA, se publicó en forma fragmentaria la Carta de Atenas en la *Revista de la Municipalidad de Buenos Aires* (diciembre de 1947), cuya publicación completa se realizó recién en 1957 a cargo de Amancio Williams y traducida por Delfina Gálvez de Williams para la Editorial Contemporánea.

Con respecto a los proyectos específicos realizados por el EPBA, es importante el caso del Barrio Bajo Belgrano de 1949, presentado también al CIAM de Bérgamo, y publicado aquí tardíamente por la *Revista de Arquitectura* en 1953 (N.º 329). Se trataba de una urbanización para 500.00 habitantes, basada en unidades de habitación cuya referencia es la obra de Le Corbusier (sobre todo Nemours, 1934), pero también las reflexiones CIAM referidas a las *neighbours-units*, tema introducido en el CIAM de Bridgwater, que trataba de modificar las propuestas de los años treinta, buscando la creación de unidades urbanas con equipamiento colectivo de dimensiones adecuadas, evitando la vivienda aislada sin relación con otras funciones urbanas.



► PLAN LE CORBUSIER PARA BS. AS., REALIZADO POR EL EQUIPO DE JORGE FERRARI HARDOY Y JUAN KURCHAN, 1937-1948.

También Catalano proyectó un superbloque para la Dirección Municipal de la Vivienda, el “Río de la Plata”, en ese mismo momento, junto a otras propuestas similares encaradas por la repartición.

En el caso de Antonio Bonet, debe destacarse la creación del movimiento OVRA (Organización de la Vivienda Integral en la República Argentina), en 1943, donde también colaboran A. Williams y E. Sacriste, propugnando la introducción en el Estado de criterios urbanísticos y habitacionales modernos y presentando un proyecto de viviendas pabellonales en Casa Amarilla. Estos tres últimos proyectos parecen resultar en gran medida de lecturas bastante estrictas de los maestros — en especial Le Corbusier —, y de los postulados de la Carta de Atenas, aun bajo los matices indicados para el caso del Bajo Belgrano. En cambio proyectos posteriores de Bonet presentan actitudes más libres y flexibles, sensibles a valores diferentes de los requerimientos de la construcción masiva, como la urbanización para Punta Ballena (Uruguay, 1945), publicado en *A Decade of New Architecture*.

También puede observarse en este sentido el Plan de Remodelación del Barrio Sur que Bonet realizó para el Banco Hipotecario (v.), en 1957. Allí se evidencia la influencia de las propuestas de Sert para América Latina, en especial el Plan de Chimbote que Sert presentó en el CIAM de Bérgamo. La idea de “tapiz urbano” de Chimbote y las altas densidades intentaban recrear a partir de elementos modernos un clima urbano mediterráneo, a la vez que a través del diseño de las supermanzanas se trataba de lograr una articulación del sector con el resto de la ciudad. Estas problemáticas fueron características de las propuestas y reflexiones CIAM de la posguerra, en las que los trabajos de Sert fueron centrales. **A. B.**

Bibliografía: F. ORTIZ Y M. BALDELLOU. LA OBRA DE ANTONIO BONET. Bs. As.: SUMMA 1978; J.F. LIERNUR Y P. PSCHÉPIURCA. “PRECISIONES SOBRE LOS PROYECTOS DE LE CORBUSIER EN LA ARGENTINA 1929-1949”. EN: REVISTA SUMMA N.º 243, 1987. SOBRE CIAM PUEDEN CONSULTARSE: S. GIEDION. A DECADE OF NEW ARCHITECTURE. ZURICH, 1951; R. BANHAM. “CIAM”. EN: THAMES AND HUDSON, ENCYCLOPAEDIA OF 20TH. CENTURY ARCHITECTURE. LONDON, 1963; G. CIUCCI. “IL MITO MOVIMENTO MODERNO E LE VICENDE DEI CIAM”. EN: CASABELLA, N.º 463/64, NOV.-DIC. DE 1980; AUKE VAN DER WOUDE Y OTROS. HET NIEUWE BOUWEN INTERNATIONAAL. DELFT UNIVERSITY PRESS, 1981. A. BALLENT. EL DIÁLOGO DE LAS ANTÍPODAS: LOS CIAM Y AMÉRICA LATINA. Bs. As.: SCyT – FADU – UBA, 1995.

CIRCULACIÓN HORIZONTAL. f. Serie de corredores y galerías (v.) en edificios en tira, a partir de la aparición y consolidación en la Argentina de la Arquitectura Moderna.

Si bien el término circulación aparece en la teoría arquitectónica clásica del 1800, como medio de generalizar corredores y galerías al describir el *parti*, es en el S. XX cuando el mayor grado de abstracción del sustantivo desplaza las connotaciones de lugar concreto que acompañaban a los anteriores y es adoptado por la ideología funcionalista, a partir de la obvia referencia que hace el término respecto de la función designada.

El uso dentro de las nuevas modalidades proyectuales de organización en tira de una o más plantas, y particularmente del *monoblock* (v.), definen el carácter rectilíneo de la circulación horizontal que se articula, no en función de sus proporciones, sino de la presencia de núcleos de circulación vertical o requerimientos funcionales de las actividades de la planta.

A partir del cambio que comienza a operar en la Argentina desde los años treinta, pueden distinguirse tres expresiones de este tipo de espacio a lo largo del tiempo:

La primera, que se extiende entre 1930 y 1960, caracterizada por la relación directa establecida con la doctrina Funcionalista. La segunda, que se manifiesta en los años sesenta, a partir de la incorporación de algunos conceptos desarrollados por miembros del Team

X. La tercera, que sitúa a la circulación horizontal dentro de la Arquitectura de Sistemas (v.), formando parte de tramas jerarquizadas.

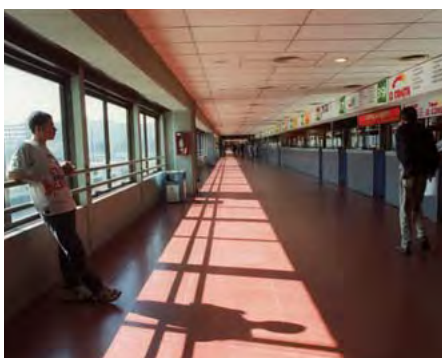
La expresión funcionalista se liga en general a programas de vivienda colectiva y hospitales, desarrollados a partir del tipo *monoblock* mediante esquemas en U o en peine. En las viviendas colectivas, la racionalidad de su empleo se basa en el ancho mínimo de la célula y en la posibilidad de utilizar dúplex (v.), eliminando por consiguiente la mitad de los niveles de circulación. Dicha racionalidad se vincula a la posición de los núcleos de circulación vertical dentro de criterios de máxima eficiencia y rendimiento.

Si en las viviendas la circulación horizontal se ubicaba en uno de los frentes, en los hospitales, en cambio, aparece frecuentemente en el interior del bloque, permitiendo el acceso a locales en ambos lados. Puede observarse por ejemplo el Hospital Churrucla Clínica (1938) de A. Vilar (v.).

Dentro de la vivienda colectiva es posible registrar como ejemplos el proyecto “Helios” de Wladimiro Acosta (v.) (1934), el edificio para el Hogar Obrero de Acosta, Bereterbide (v.) y Felici (1941), la Perú House de Jorge Kalnay (v.) (1934) y el barrio Los Perales (1950). En estos ejemplos aparece la circulación horizontal situada hacia el frente desfavorablemente orientado y se trata en general de espacios semicubiertos. El edificio de departamentos que proyectan Luis y Alberto Morea (v.) (1951), ubicado



► EL HOSPITAL CHURRUCLA (BS. AS.), DE ANTONIO VILAR, ESTÁ ORGANIZADO POR EXTENSOS PASILLOS.



► TERMINAL DE ÓMNIBUS DE RETIRO, BUENOS AIRES.

en Marcelo T. de Alvear y Talcahuano, Buenos Aires, es el único caso en que aparece la circulación horizontal en viviendas de lujo, mediante la resolución de accesos hacia células ubicadas por abajo y por encima de la circulación, que permiten disponer conexiones circulatorias cada tres niveles.

Como ejemplos de la aplicación de la circulación horizontal en edificios de tira correspondientes a otros programas, pueden señalarse: el edificio de oficinas de la calle Uruguay, Buenos Aires, de Birabén y Lacalle Alonso (v.) (1935), y los laboratorios de YPF en Florencio Varela (1941), de Jorge de la María Prins y el equipo de proyectistas de YPF (v.).

En los años sesenta, la crítica al Funcionalismo realizada por el Team X provoca consecuencias en lo referente a las circulaciones horizontales. Se trata de incorporar articulaciones de modo de definir un sentido de lugar, asociable a cierta complejidad espacial, que buscaba sus referencias en el ambiente urbano europeo.

A nivel local comienzan a difundirse rápidamente estas expresiones, como en el conjunto Juan XXIII de Oscar Molinos, en Buenos Aires (1963). Esto se manifiesta asimismo en otros programas, donde la organización del edificio gira a partir de la definición de una “calle” de la que se pretende la generación de una fuerte interacción entre distintas actividades, designándosela con la frase *nivel de asociación*. Ejemplo de esta tendencia puede considerarse la calle de la Terminal de Ómnibus de Buenos Aires, de Serra y Valera (v.) (1978); el proyecto para la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad Nacional de La Plata, de Erbin, Lestard, Traine y Varas (v.) (1968); el segundo proyecto para la Goethe Schule, de Manteola, Sánchez Gómez, Santos y Solsona (v.) (1972).

También en los años sesenta se difunde la idea de “circulación equipada”, es decir la que da acceso de un lado a actividades y del otro a locales de apoyo, por ej.: Hospital Naval

de Clorindo Testa (v.).

A comienzos de los años setenta, la llamada Arquitectura de Sistemas repropone un renovado Funcionalismo basado en el crecimiento, la flexibilidad y la eficiencia. Aplicada a edificios hospitalarios, la circulación horizontal, articulada jerárquicamente, pasó a integrar redes complejas, a través de las cuales se diferenciaba público, pacientes y servicios. Con estos criterios se construyen algunos hospitales (v.), entre los cuales el de Pediatría, concursado en 1971, se convierte en paradigma.

Dentro del mismo sustento teórico se elaboran propuestas para escuelas (la ya citada Goethe Schule), facultades (la de Ciencias Exactas de La Plata, ya mencionada) y conjuntos de vivienda (Ciudadela de STAFF (v.) y Piedrabuena, de Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Aslán-Ezcurra (v.)).

La crítica reciente al conjunto de ideas de la Arquitectura Moderna se extendió a las propuestas de edificios en tira con circulaciones horizontales, a partir de un cuestionamiento socio-antropológico. Desde este momento desaparece el recurso de los programas de vivienda colectiva concursados en los ochenta, prefiriéndose el armado de Palieres de acceso en pocas unidades (por lo general de 2 a 4). E. G.

CIRCULACIÓN VERTICAL. f. Conjunto de escaleras, ascensores y montacargas que permiten el movimiento de objetos o personas entre los distintos pisos de un edificio. Si bien el término ya aparece en el tratado de Guadet (1902), su uso en la Argentina aparece ligado al desarrollo de edificios en altura.

Hasta la década del treinta la circulación vertical no aparecía destacada entre los elementos compositivos debido, por lo menos, a dos cuestiones: por un lado, su expresión era contraria al sistema académico y, por otro, la planta de los edificios en altura —destinados casi exclusivamente a casas de departamentos— presentaban una organización que privilegiaba la disposición de áreas públicas y privadas hacia los frentes útiles del edificio.

Como excepciones a este criterio, pueden citarse en la primera década del siglo XX los edificios de Cabello y Malabia, de Pigeon, y el de Chacabuco 78, de García Núñez (v.), ambos en Buenos Aires, donde la circulación vertical aparece dispuesta en un vacío de múltiples alturas que recuerda la resolución similar en el edificio Bradbury de Wyman (1889-1893), ubicado en Los Ángeles. En ambos casos se trata

de expresiones que no pertenecen a la Arquitectura Académica.

Desde entonces el conjunto escalera / ascensor se dispuso de dos maneras: una en la cual el desarrollo de la escalera rodea al ascensor, encerrado en un enrejado, y la otra, donde el ascensor está separado en un compartimento rodeado por muros. Esta modalidad resultaba preferida por los arquitectos en tanto se preservaba cierta dignidad clásica para la escalera, al tiempo que se ocultaban los mecanismos del ascensor. Como se trataba de uno solo y la altura entre niveles era por lo general de 4 a 5 m, el desarrollo de la escalera rodeaba racionalmente al ascensor.

A partir de los años treinta, cuando se produce la renovación de la Arquitectura Moderna (v.), la circulación vertical fue reformulada. Mientras en las casas de renta (v.) —y luego en los edificios en propiedad horizontal— se mantiene el esquema descrito durante largo tiem-



► LOS NÚCLEOS DEL CONJUNTO PIEDRABUENA.

po, es en los tipos en tira y torre, así como en las casas colectivas, donde se replanteó la configuración de la circulación vertical.

En efecto, mientras en los edificios de departamentos de categoría se mantiene hasta el presente una localización dispersa de las circulaciones verticales, en los departamentos populares se tiende a tipificar soluciones que la ubican en el centro de la planta. Esto ya se advierte en edificios de renta, como el de la calle Tucumán 675 (1940), de Prebisch (v.) o el de Canning, hoy Scalabrini Ortiz, 2910 (1940), de Sabaté (v.), ambos con cuatro departamentos por planta.

Los edificios en tira o torre tienden a concentrar la circulación vertical en puntos estratégicos de la planta, para servir con racionalidad y economía de medios a la disposición de la misma.

Por otro lado, se produce una reformulación de la organización del núcleo al apare-

cer mayor tráfico en los edificios (dada la mayor densidad de ocupación). Así aparecen los ascensores colocados en batería y se les da primacía respecto de la escalera, la que tiende a convertirse en complemento de los ascensores, sin rodearlos.

En la Argentina no estaba reglamentada la obligación de proveer escaleras de incendio presurizadas y encerradas en cajas murarias especiales, lo cual hizo que la escalera apareciera abierta por lo general hacia el *hall* de espera de los ascensores, supliendo el eventual mal funcionamiento de los ascensores.

En los tipos en torre que aparecen desde la



► LOS NÚCLEOS SE EXPRESAN EN LA BIBLIOTECA NACIONAL.

década del treinta hasta el sesenta, el núcleo se sitúa hacia el centro de gravedad o desplazado hacia un borde, salvo contados casos en que se ubica en el exterior. Se trata de tipos que responden en los treinta al esquema en *set-back* norteamericano o al conjunto de La Murette de Beaudoin y Lods —como la Maison Garay de Kalnay (v.)—, que desde los cincuenta en adelante se vinculan con los prototipos miesianos.

Los edificios en tira realizados o proyectados entre el treinta y el sesenta desarrollan dos alternativas referidas a la posición del núcleo: la que lo incorpora al cuerpo principal del edificio, en el centro de la planta, y la disposición exterior del núcleo con la circulación horizontal situada hacia el borde. Dentro del primer caso se pueden citar el Hospital Churruca (1938) de Vilar (v.), Noel (v.), Escasani y F. Sa-

ralegui, y el edificio de YPF en Florencio Varela (1941) de De la María Prins. Edificios con núcleo exterior son el proyecto para el conjunto Helios (1934) de Acosta (v.), el de Barrio Parque (1933) de Stok (v.) y Olezza, el Hogar Obreiro (1941) de Bereterbide y Acosta, el edificio de oficinas Uruguay (1935) de Birabén y Lacalle Alonso (v.), el de departamentos en Charcas y Talcahuano (1959) de Morea (v.). De este modo podía conseguirse un mejor rendimiento para la planta en cuanto al uso del frente útil.

En los años sesenta se modifican los recursos expresivos y compositivos para los edificios en tira y torre. Derivados de planteos de Stirling y Kevin Roche, se ensayaron varias alternativas destinadas a oficinas que parten de identificar la circulación vertical como volumen “ciego”, “duro” y “sirviente”, según la conceptualización teórica de Khan. La circulación vertical, que ya desde el proyecto de edificio de oficinas de Amancio Williams (v.) (1943) y durante los años cincuenta se identifica con los sistemas estructurales de contraviento, aparece contrastada de modos diversos con el bloque del edificio. El núcleo aparece compuesto junto a los *offices* y sanitarios generales de cada planta.

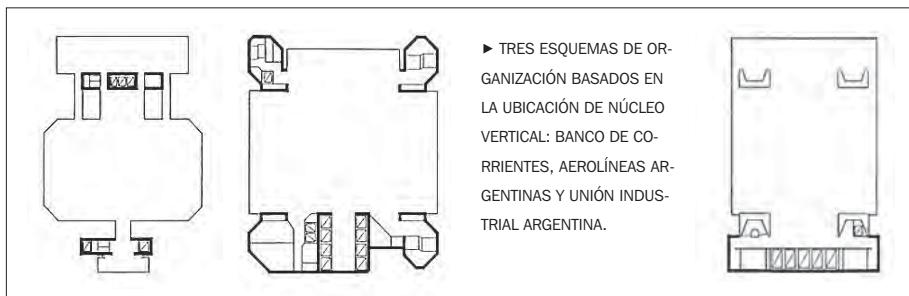
Dentro de las posibilidades planteadas en la relación núcleo edificio, se distinguen claramente tres tipos: uno en el cual aparecen simplemente adosados, por ejemplo en la sede de la Unión Industrial Argentina (1968) de Manteola, Petchersky, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly. Otra posibilidad en donde la circulación vertical es a la vez estructura portante del edificio, expresada al exterior: Biblioteca Nacional (1962) de Bullrich (v.), Cazzaniga y Testa (v.); edificio para la sede de Aerolíneas Argentinas (1975) —tanto el primero como el segundo premio—, Banco Comercial de la Plata (1975) de Azpiazu, Casellas y Gallarregui. Y una tercera modalidad en la cual el núcleo se separa del volumen del edificio al cual se vincula mediante puentes: Banco de Corrientes (1970), de Manteola y otros, y Centro Gubernamental de La Plata (1971), de An-

tonini, Schön, Zemborain (v.), Llauro y Urgell (v.). Otra posibilidad para edificios en tira aparece al quebrar la tira articulándola mediante el núcleo: primer premio del concurso para la sede de SEGBA (1975), Conjunto Piedrabuena (1975), etc.

Por su parte, en el Banco de Londres de SE-PRA (v.) y Testa (1959-1966), aparecen los elementos de circulación vertical expresados dentro de un espacio totalizante (v. **Doble altura**) —caracterizado por la presencia de plataformas en voladizo tomadas desde pilares, vacíos de múltiples alturas, transparencias con el exterior, etc.—, donde el recorrido vertical adquiere gran importancia.

Hacia fines de los años setenta, al producirse la crisis generalizada de la Arquitectura Moderna, se puso en cuestión la expresión arquitectónica como resultado de elementos funcionales del edificio, tendiéndose como respuesta a neutralizar lingüísticamente la imagen del núcleo de circulación vertical. E. G.

CIUDAD JARDÍN. f. Expresión que es calco semántico del inglés *garden city*, usada por primera vez en los Estados Unidos para referirse a un suburbio de New York (Long Island), constituido por casas con jardín en un área planificada por A. Steward en 1869. Más tarde logró cierta difusión en los Estados Unidos para aludir a algunos pueblos o como atributo de algunas ciudades, por la naturaleza de sus suburbios. Pero el uso correcto de la frase se refiere al modelo de ciudad descripto por E. Howard en su libro *Garden Cities of Tomorrow* (London, 1902). La primera edición de la obra se realizó en 1898 bajo el título de *Tomorrow: a Peaceful Path to Real Reform*. El Garden City Movement se había desarrollado en Inglaterra, liderado por William Morris, desde 1875, y alcanzó su consolidación a partir de las obras de Howard. Su idea era la de un organismo social y económico coherente. La urbanización se basaba en la distribución territorial de un sistema de núcleos urbanos (ciudades jardín) relacionados entre sí y reunidos alrededor de una ciudad madre. Se trataba de recuperar una relación equilibrada entre la ciudad y el campo, que se consideraba perdida en la época moderna a partir del crecimiento de las grandes ciudades y de la expansión industrial. El suelo no se encontraba fraccionado en propiedades individuales, sino que era propiedad común del consorcio de habitantes. La comunidad recibía así el plusvalor generado por la urbanización, que era



► TRES ESQUEMAS DE ORGANIZACIÓN BASADOS EN LA UBICACIÓN DE NÚCLEO VERTICAL: BANCO DE CORRIENTES, AEROLÍNEAS ARGENTINAS Y UNIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA.

utilizado para la realización de obras colectivas. La expansión de la ciudad estaba limitada por una cintura agrícola y la población óptima se calculaba en 30.000 habitantes. Las diversas actividades económicas estaban integradas entre sí y relacionadas con la capacidad residencial y de los servicios sociales. La ciudad jardín nació de una concepción social nueva, superpuesta a un diseño urbano precedente, por ejemplo, en conjuntos de viviendas obreras, como en el caso de la industria Krupp en Essen (Alemania) o de Cadbury en Bournville (Inglaterra, Reino Unido). Letchworth (Unwin y Parker, 1903) fue la primera ciudad construida siguiendo las ideas de Howard. La construcción de este tipo de comunidades tropezaba con un sinnúmero de dificultades prácticas. En cambio, la teoría generó dos modelos de intervención urbana que encontraron mayores posibilidades de generalización: el suburbio jardín (o barrio jardín) y la ciudad satélite. Así, la ciudad jardín se iría transformando en un instrumento de extensión urbana, perdiendo su carácter de alternativa a la gran ciudad y abandonando también las bases de transformación social que habían nutrido las propuestas de Howard.

El primer suburbio jardín fue Hampstead Garden Suburb (Londres, Unwin y Parker, 1905) y la primera ciudad satélite fue Welwyn (1920, De Soissons y Kenyon). Raymond Unwin fue una figura clave para la introducción de la ciudad jardín en el planeamiento urbano y su obra *Town Planning in Practice. An introduction to the art of designing cities and suburbs* (London, 1909) se transformó en un manual de diseño urbano en Europa y América, que mantuvo su vigencia por décadas. Unwin fusionaba ideas sobre el funcionamiento de la ciudad ya desarrolladas en Alemania por J. Stüben (*Der Städtebau*, 1890) y las propuestas de diseño urbano y arquitectónico pintoresquista de C. Sitté (*Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, 1890) con elementos tomados de la jardinería y paisajística inglesas y con el ideal popular de vida en el campo (V. Urbanismo).

La ciudad jardín derivó en un instrumento del planeamiento descentralizador regional, teorizado sobre todo en Inglaterra, Reino Unido (P. Abercrombie, por ej.) y en los Estados Unidos (L. Mumford), que intentaba descongestionar las metrópolis creando nuevos núcleos controlados en la periferia regional.

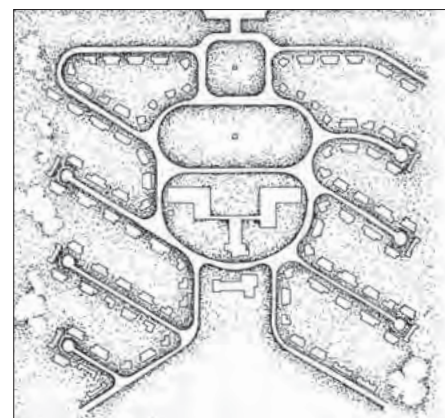
Desarrollo en la Argentina. En la Argen-

tina, la expresión no siempre fue usada con precisión, si se compara su uso con el modelo de Howard. Salvando algunas excepciones, la idea de ciudad jardín fue aplicada a conjuntos exclusivamente residenciales (barrios jardines o barrios parque), abandonando la relación entre vivienda y trabajo tanto como la propuesta de utilización colectiva de la tierra urbana que habían nutrido las reflexiones iniciales sobre el tema.

CIUDAD JARDÍN Y VIVIENDA POPULAR.

Desde principios de siglo se teorizaba en la Argentina sobre la aplicación de ciertos principios de la ciudad jardín a la habitación popular, considerando las ventajas de la vivienda individual situada en espacios verdes y periféricos, que asegurara condiciones de higiene e independencia de los distintos grupos familiares. Se oponían a esta tendencia los defensores de la vivienda colectiva en barrios densos y céntricos (v. **Vivienda de interés social**).

Un caso particular dentro de los primeros lo constituye la obra de la Cooperativa El Hogar Obrero (v.) que, entre 1907 y 1914, construyó pequeños conjuntos suburbanos de viviendas individuales, en parte bajo la influencia del ideal social de la ciudad jardín entre los movimientos cooperativistas europeos y americanos. Sin embargo, por la escasa magnitud de la obra realizada, no puede hablarse más que de un influjo vago y de una serie de obras literarias que



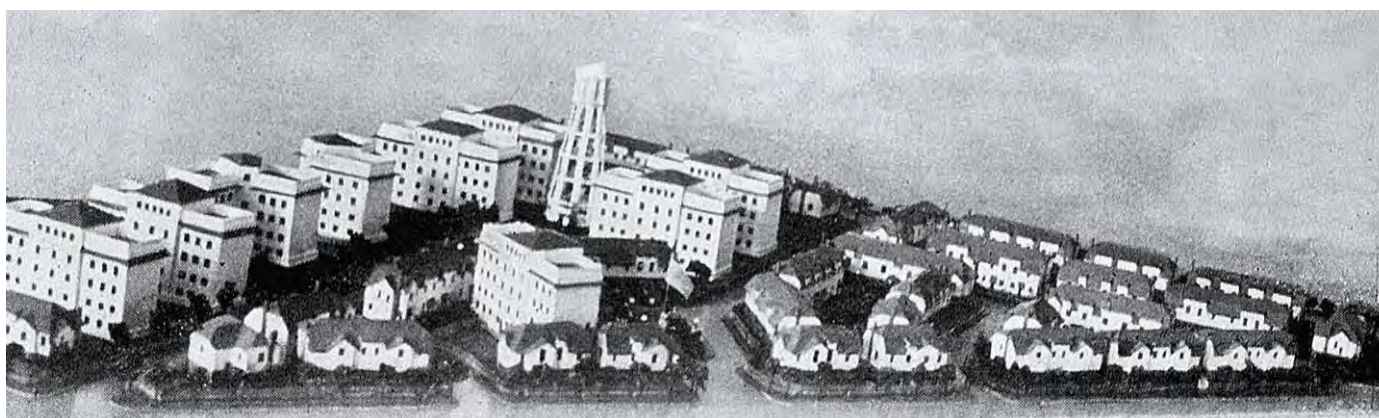
► BARRIO DE SUBOFICIALES SGTO. CABRAL (1934-1937).

conformaban el imaginario socialista de principios de siglo, donde la utopía urbana se ligaba a una utopía social (por ej., *Notice from Nowhere*, de William Morris).

La Comisión Nacional de Casas Baratas (v.) ensayó algunos principios de la ciudad jardín en su inflexión higiénico moralizadora en los barrios Alvear (proyectado en 1917), Caffera (proyectado en 1918) y Rawson (id., 1928). Los trazados pintorescos de la ciudad jardín operaban como una crítica al amanzanamiento porteño, permitiendo un mayor aprovechamiento de la tierra urbana e introduciendo variaciones de trazado en un esquema que se juzgaba monótono. Los trazados y principios de diseño de estos conjuntos eran simples:



► VISTA AÉREA DEL BARRIO PARQUE SAAVEDRA DE BUENOS AIRES.



► EL BARRIO RAWSON FUE PROYECTADO EN 1928 POR LA COMISIÓN NACIONAL DE CASAS BARATAS.

combinación de calles vehiculares rectas y curvas como generadoras del conjunto, “manzanas” pequeñas e irregulares, previsión de espacios centrales para equipamiento colectivo, lotes individuales, retiros de frente con jardines, viviendas individuales (apareadas o en tiras) de una o dos plantas y alzados pintorescos (v. *Pintoresca, arquitectura*). Si se comparan es-



► CASAS TIPO CHALÉ EN UN BARRIO PORTEÑO.

tos ejemplos con trazados ingleses, se observan diferencias notables: en los casos argentinos predominaban las calles rectas, el equipamiento colectivo era reducido o nulo y el trabajo no se desarrollaba dentro de ellos. En tal sentido, guardan mayor afinidad con referencias alemanas, que aplicaban ciertos principios generalizados por la ciudad jardín a la extensión de la ciudad.

En la década del treinta estos trazados se fueron complejizando y sofisticando, siguiendo los desarrollos internacionales del tema. En tal momento comenzaron a observarse referencias norteamericanas. El barrio de Suboficiales Sargento Cabral (1934-1937, Dirección de Ingenieros Militares del Ministerio de Guerra) introdujo una serie de innovaciones, como la provisión de equipamiento colectivo, la

separación auto / peatón y las calles en *cul de sac*. Este conjunto sirvió de modelo a obras encaradas en la década siguiente como “Villa Concepción” (Partido de General San Martín, Prov. de Buenos Aires, proyectado en 1944), que continuaban los lineamientos indicados por las “unidades vecinales” norteamericanas.

En otros ejemplos, estas innovaciones no fueron incorporadas. Tal es el caso del “barrio parque en La Tablada” (Partido de Matanza, Prov. de Buenos Aires, 1937), proyectado por A. Bilbao la Vieja (v.) para el Ministerio de Obras Públicas provincial, de trazado simétrico y poco articulado, y calles rectilíneas, que no proponía cambios conceptuales con respecto a las realizaciones de la CNCB.

Otro conjunto que merece destacarse es la ciudad jardín Lomas del Palomar (1943, proyectado con anterioridad). Se trató de una iniciativa privada (Empresa FINCA), que combinaba una empresa económica con cierta ideología de vida comunitarista y alejada de la metrópoli, que sus promotores, inmigrantes alemanes, traían de su país de origen.

En cuanto a los desarrollos de estos principios en la década del cuarenta, la gestión del peronismo en vivienda apoyó en gran medida los trazados de barrios jardín de viviendas individuales, aunque no fueron las únicas tipologías ensayadas en el período. El ejemplo más importante del momento fue Ciudad Evita (proyectada en 1947, Ezeiza, Prov. de Buenos Aires). Formaba parte de una operación territorial más amplia, que se inició con la instalación del aeropuerto Ministro Pistarini y su vinculación con la Capital a través de la autopista Ricchieri, y que proponía una combinación de sectores de producción o servicios, con vivienda, esparcimiento y deportes. Dentro de la misma operación se incluía el barrio jardín Autopista (o Barrio n.º 1), destinado a trabajadores del ae-

ropuerto (v.). En Ciudad Evita (10.000 viviendas proyectadas; 5.000 construidas), las vías de circulación principales (ferrocarril y calles principales internas) organizan 5 sectores de vivienda, con su propio equipamiento, según el esquema aconsejado por las unidades vecinales; calles de comunicación local conectan entre sí los distintos sectores de vivienda. El conjunto se encuentra organizado morfológicamente por las viviendas individuales, tipología a la que pertenece la mayor parte de las unidades construidas. En el proyecto original, las colectivas se ubicaban en general en los centros de los sectores de vivienda, rodeados por los sectores afectados a unidades individuales.

Otro ejemplo de ciudad jardín construido



► VIVIENDAS APAREADAS EN EL BARRIO PORTEÑO ALVEAR II.

durante el peronismo fue el pueblo de Las Cuevas (Prov. de Mendoza). Se trató de una intervención completa y de un diseño *ex-novo*; sin embargo, su escasa complejidad indica que la idea de ciudad jardín fue adoptada más por su asociación con el Pintoresquismo arquitectónico que por su carácter de instrumento de planificación territorial.

CIUDAD JARDÍN Y PLANEAMIENTO URBANO.

Una de las primeras aplicaciones en planeamiento urbano de las teorías de la ciudad jardín se encuentra en el Plan de la Comisión de Estética Edilicia (v.) (1925), que proponía este tipo de conformación para los barrios periféricos (v. **Urbanismo**). El Plan introducía una neta diferenciación entre el centro de la ciudad, cuya reforma se produciría a través de los principios de la *city beautiful* norteamericana, y la periferia, modelada a través de la “ciudad jardín”. La última se ligaba al problema de la expansión urbana.

Estas ideas recibieron un nuevo impulso a fines de los años treinta, cuando comenzó a imponerse el llamado planeamiento regional, que sobre todo a través de referencias norteamericanas, tematizaba el equilibrio entre la ciudad y su región. La operación de Ezeiza fue producto de este clima de ideas tanto como del avance de las referencias norteamericanas en el campo local.

Uno de los mayores difusores de tal núcleo de ideas fue J. M. F. Pastor (v.). En sus proyectos, el concepto de ciudad jardín se tomaba en forma integral, ya que no solo involucraba la residencia, sino que incorporaba áreas rurales, industriales, de esparcimiento y vida cívica, etc. La idea de zonificación, tema central del urbanismo en los años treinta en la Argentina, se combinaba con trazados pintorescos y con la propuesta de “unidades vecinales”. En algunos casos se presentaba como una propuesta descentralizadora de la metrópoli (obras en el Gran Buenos Aires) y en otros, como un instrumento de desarrollo territorial, siguiendo el modelo del *New Deal* estadounidense (obras para el interior del país).

Con respecto a la primera opción, puede citarse la ciudad jardín El Libertador (San Martín, Prov. de Buenos Aires, c. 1950), proyecto que desarrollaba una parte del Plan regulador de Gral. San Martín. Este a su vez era un ensayo sobre la forma en que podía organizarse el territorio del Gran Buenos Aires.

Con respecto a la segunda opción, el proyecto de la Ciudad del Nahuel Huapi se plan-

teaba como una parte del planeamiento regional de la Patagonia, una vasta operación de control territorial realizada a la manera de la Tennessee Valley Authority, obra del *New Deal* norteamericano. Otros proyectos de Pastor planeados sobre bases similares fueron los siguientes: Villa Jardín de Reyes, en Jujuy (2.045 habitantes) (c. 1949); Villa turística en Necochea (c. 1952), proyectada con Bonet, Cuenca, Lima, Martínez (h.) Rébora, Lange, Etcheverry y Bonilla.

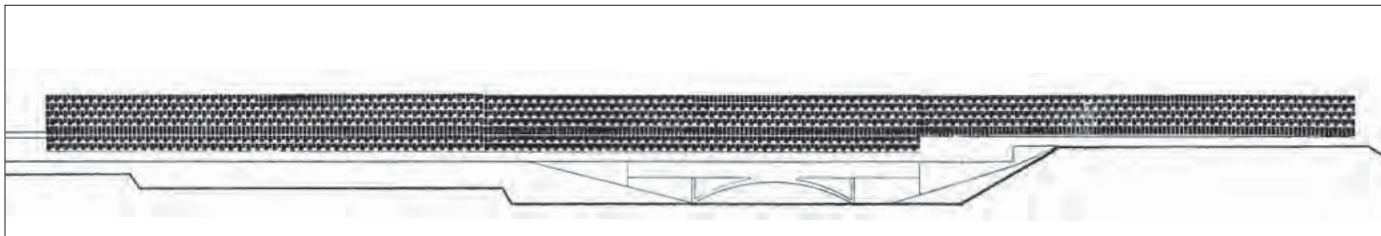
Otro ejemplo importante del período fueron los diversos proyectos para la reconstrucción de la ciudad de San Juan (v.). El proyecto de Bereterbide (v.), Vautier (v.), Muzio y Lima utilizaba el concepto de “aldeas jardín” como organizador del territorio sanjuanino, en relación directa con la producción vitivinícola. También planteaba la constitución de unidades vecinales, hecho que también se observa en otros proyectos, como el de Pastor y el del equipo dirigido por Mendióroz. La ciudad ya no se pensaba a partir de la vivienda como unidad básica, sino de unidades urbanas autosuficientes en varios aspectos de la vida cotidiana.

En los años cuarenta, ciertos principios de la ciudad jardín se combinan con otras tradiciones urbanísticas. El urbanismo de los CIAM (v.) recogía influencias anglosajonas, como el concepto de “unidad de habitación”. Este no era un hecho completamente nuevo, ya que en los años veinte, arquitectos alemanes como Taut, May o Gropius habían articulado las ideas de la ciudad jardín con la arquitectura de la Neue Bauten, en las *Siedlungen* de Berlín o Frankfurt, pero a partir de los años cuarenta resulta prácticamente imposible distinguir tradiciones urbanísticas “puras”. En la Argentina, este hecho se observa en el Estudio para el Plan de Buenos Aires (1947-1949), creado sobre la base de las propuestas de Plan Director elaboradas por Le Corbusier (v.), Kurchan y Ferrari Hardoy en 1938. Al intentar llevarlo a la práctica, el tema del Gran Buenos Aires, no contemplado en el plan original, apareció en primer plano. Para la resolución de los problemas regionales comenzaron a incorporar-

se otros modelos, como la legislación sobre planificación territorial inglesa o el Plan de Londres de 1943. En este caso, ya no puede hablarse de influencia o empleo de la ciudad jardín, sino de la incorporación de una tradición urbanística (la anglosajona), una de cuyas bases estaría constituida por los modelos de ciudades jardín. En rigor, la idea más difundida y banalizada de ciudad jardín, entendida como una periferia de baja densidad organizada sobre la base de viviendas individuales con lote propio, fue criticada por las corrientes urbanísticas que proponían un hábitat de alta densidad, por la alta ocupación del suelo que exigía y el alto costo en infraestructura que demandaba. A. B.

Bibliografía: J. M. F. PASTOR. SAN JUAN, PIEDRA DE TOQUE DEL PLANEAMIENTO NACIONAL. BS. AS., 1945. J. M. F. PASTOR. CURSO BÁSICO DE PLANEAMIENTO URBANO Y RURAL. LA PLATA, 1950; AA.VV. “HISTORIA ARGENTINA DE LA VIVIENDA DE INTERÉS SOCIAL. PERÍODO 1916-1943, PERÍODO 1943-1955”. EN: ARQUITECTURA Y COMUNIDAD NACIONAL.

CIUDAD UNIVERSITARIA (CU). f. Conjunto edilicio destinado a reunir facultades, institutos, departamentos, servicios comunes y todas las dependencias de una universidad, de tal manera que su proximidad posibilite una fuerte interacción entre las partes de la misma. Por la superficie de terreno demandada, los conjuntos requieren áreas urbanas de reserva — generalmente situadas en los bordes del crecimiento— o enclaves extraurbanos. Estos planteos constituyeron una ideología y un programa que se extendieron en la Argentina entre fines de la década del treinta y fines de la del cincuenta. Por caminos separados, algunos de sus cultores pretendían que la CU fuera un modelo de laboratorio de la reforma urbana que la “ciudad real” dificultaba implementar; otros buscaban materializar los ideales de la Reforma Universitaria y, finalmente, algunos esperaban que la integración de partes anulara la dispersión del saber en



► DORMITORIOS ESTUDIANTILES DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA, EN CERRO SAN JAVIER, SAN MIGUEL DE TUCUMÁN, PROYECTADA POR VIVANCO, CAMINOS, SACRISTE, ZALBA, ONETTO Y CATALANO.

especialidades de carácter acentuadamente profesionalista. La ideología no pudo soportar los embates del pensamiento contestatario de los años sesenta, que demandaba una universidad dispersa en la ciudad y comprometida con las luchas populares; perdió su atractivo utópico, quedando reducida a mero instrumento técnico de organización del espacio universitario. De las propuestas generadas, muy pocas pudieron materializarse y en general de modo incompleto. Ejemplo de esto es la Ciudad Universitaria de Buenos Aires (cuya culminación a pesar de las reiteradas promesas oficiales no figura como prioridad política), y el ambicioso proyecto para Tucumán, del cual se concretaron únicamente alojamientos individuales y parte del esqueleto estructural de uno de los bloques de alojamiento colectivo.



► CAMPUS DEL COLEGIO NACIONAL DE LA PLATA.

La fundación de la Universidad Nacional de La Plata en 1905 por parte de Joaquín V. González permitió exponer posiciones teóricas claras ante el problema de dotar de una sede física a una institución de educación superior y, dada la magnitud del emprendimiento, es posible separarlo del pragmatismo y la disparidad de criterios con que las más antiguas universidades del país, Córdoba y Buenos Aires (fundadas en 1622 y 1821, respectivamente), encaraban la realización del marco edilicio para la expansión de las mismas.

Para González, la nueva ciudad de La Plata (v.) se convertiría en una “ciudad universitaria” por la presencia de la institución sumergida en el medio urbano. El proyecto fundacional de González para la Universidad

Nacional comprendía un Colegio Nacional Modelo programado y construido entre 1905 y 1907, el primer caso de espacio universitario planificado en América Latina. Su modelo obedece más a la idea de *College* anglosajón que al posterior de ciudad universitaria, ya que se trata de una primera etapa dedicada a dotar de equipamiento edilicio a los estudiantes preuniversitarios. En esta pequeña comunidad autónoma podían restituirse ejemplarmente los lazos sociales que la cultura metropolitana estaba rápidamente disgregando; el propio espacio, una reserva verde donde los edificios aparecen disueltos, constituía un punto central de ese programa educador. La conjunción entre naturaleza, organicidad y clasicismo, esa mezcla de ideales precapitalistas con convicciones republicanas, tiñen la organización del conjunto que no volvió a hallar en el futuro un planteo de similar contundencia.

Hasta fines de la década del treinta se sostenía la vigencia de este modelo de universidad inserta en la ciudad, a la que cualificaba dándole el carácter global de Ciudad Universitaria, y en este registro Ricardo Levene señalaba en 1931 que “la ciudad universitaria no es precisamente la ciudad monumental. [...] La Universidad es hija de la juventud de la ciudad. La identificación ha sido tan entrañable que la vida de la ciudad tiene resonancia diaria en la universitaria pero las inquietudes e ideales de la Universidad son las grandes preocupaciones de la ciudad. La ciudad universitaria es La Plata”.

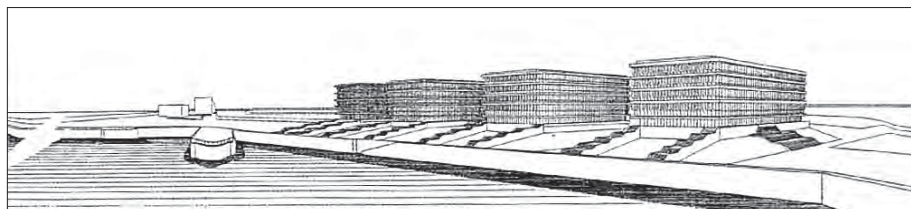
La Ciudad Universitaria entendida como núcleo autónomo y ejemplar frente a la ciudad comienza a manifestarse a fines de la década del treinta a través de tres registros: uno que aspira a elevar a través del nuevo tipo arquitectónico el nivel intelectual de la institución, el segundo que proviene de las discusiones del campo arquitectónico de la época y que aspira a una ciudad zonificada con centros para las diversas actividades de carácter, y el tercero sostenido por los sectores reformistas que evalúan positivamente estos modos de agrupación por considerarlos potenciadores de su plataforma ideológica.



► LA UADE SOBRE LA AV. 9 DE JULIO.

Dentro del primer registro se sitúa el proyecto oficial de Ciudad Universitaria para Buenos Aires impulsado en 1939 por el Dr. Bernardo Houssay, quien consideraba que, de concretarse, podría revertir un negativo diagnóstico donde la Universidad estaba dominada por el pragmatismo, la exclusiva búsqueda de diplomas, el consiguiente encierro de los estudiantes y profesores en sus áreas específicas y la ineficiencia de las prestaciones descentralizadas. Esta prédica se produce en un momento de particular agitación en el seno de las facultades de Medicina y Derecho, derivada de un estado de corrupción en el acceso a los cargos académicos y aun en la admisión de alumnos, mientras desde el Poder Ejecutivo se denunciaba “la falta de espíritu universitario” de autoridades y profesores. Ante este estado de cosas la Ciudad Universitaria parecía cobrar un valor redentor.

Generadas por inquietudes propias del campo disciplinar, se pueden leer las respuestas alternativas que rápidamente presentan tanto la oficina técnica municipal como la SCA (v.). La primera, de la que era responsable el ingeniero Carlos M. Della Paolera (v.), había recibido el encargo a través del proyecto de ley de presupuesto para 1939, donde se señalaba explícitamente la creación de un centro urbano especial. La Dirección del Plan de Urbanización realiza una rutinaria respuesta técnica para un problema planteado unilateralmente, cuyo enclave en Palermo anticipó la sede definitiva de la actual Ciudad Universitaria. La SCA elaboró un ambicioso proyecto propio en 1940 con la firma de su presidente Jorge Sabaté (v.). El Poder Ejecutivo, desconociendo estos antecedentes, decidió llamar a concurso para la nueva Facultad de Derecho en Recoleta y determinó como emplazamiento de la nueva Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales el área de Puerto Nuevo, sitio desaconsejado recurrentemente.



► REDIBUJO DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA PORTEÑA TERMINADA.



► ARRIBA: ESCUELA DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN. ABAJO: ESCUELA DE CIENCIAS MÉDICAS, ESCUELA DE ARTES Y FACULTAD DE ODONTOLOGÍA.



► A LA DERECHA: MASTER PLAN PARA LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CÓRDOBA, DE MIGUEL ÁNGEL ROCA. UN CÍRCULO CON LAPACHOS BLANCOS, ROSAS Y AMARILLOS CIRCUNSCRIBE GRAN PARTE DE LOS EDIFICIOS NUEVOS Y VIEJOS. DOS EJES ORTOGONALES, A LA MANERA DE "CARDO" Y "DECUMANO" ORGANIZAN LA CIRCULACIÓN.

► A LA IZQUIERDA, DETALLES INTERIORES.





► CAMPUS DE LA UCA, EN PUERTO MADERO.

Un gran corpus internacional acerca de estas ciudades universitarias informaba acerca de coordenadas ciertamente no homogéneas en espíritu ni en la apariencia física esperada. Houssay apoyaba sus argumentaciones en ejemplos italianos, suizos, norteamericanos, ingleses y canadienses; Bereterbide y Vautier elogiaban en 1933 la vida en común y la dedicación exclusiva del profesorado de los casos alemanes y norteamericanos frente a la situación local y, en tal sentido, un año más tarde reiteran estas ideas dentro de la Comisión creada por el Poder Ejecutivo para la ubicación de los edificios públicos, abogando por “un gran Centro Universitario”. Pero la versión más aceptada era el modelo norteamericano de campus universitario, que constituyó un influjo importante en esta línea de pensamiento, dado que “la vida de la Universidad norteamericana está sintetizada en el campus, o sea, el recinto donde se halla emplazada”, como señalaba un profesor platense tras su regreso en 1939 de los EE.UU. Un reciente caso latinoamericano, la Ciudad Universitaria de Bogotá, concretada hacia 1938 en su mayor parte, probaba la efectiva adecuación del modelo norteamericano a otras realidades.

Pero sería la Ciudad Universitaria de Tucumán el caso más significativo del intento de anudar las coordenadas conservadoras del proyecto de Houssay con la aspiración de los arquitectos modernos de convertirla en un laboratorio urbanístico para experimentar las teorías “de punta”. En esta modernización sin conflicto se puede leer como antecedente la conferencia que Horacio Moyano Navarro (v.) dio en la Universidad de Córdoba en octubre de 1941, donde plantea la Ciudad Universitaria como crisol de una nueva universidad armónica que virtualmente haya eliminado el debate reformista-antirreformista, autopreservada del caos metropolitano.

Tras la revolución de junio de 1943, el gobierno del presidente Ramírez intervino las

universidades nacionales en el intento de alcanzar por la fuerza un estado de armonía que rozaba la paz de los sepulcros. En el marco de este cambio político, la ambiciosa Ciudad Universitaria de Tucumán se benefició inicialmente por la generosa afluencia financiera que desplegó el gobierno peronista. Al entrar este en severo proceso de crisis económica debió abandonar las obras que quedaron definitivamente inconclusas.

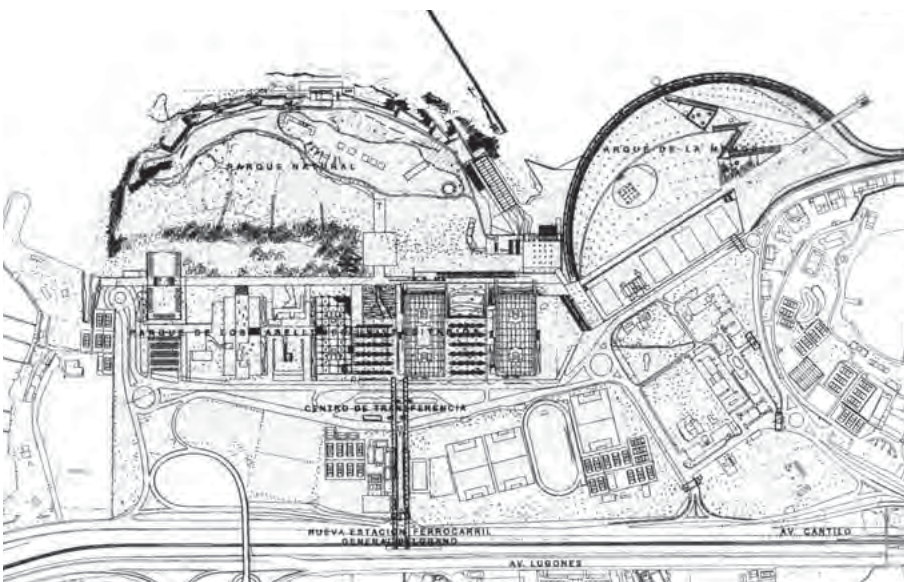
La Universidad de Tucumán había sido creada en 1912 con carácter provincial y adquirió el estatus de nacional en 1921. En la década del cuarenta se había concentrado un destacado grupo de académicos de la derecha católica, favorable en esos años al experimento peronista. Al asumir la nueva intervención de 1946, se designó como rector al Dr. Horacio Déscole, quien puso el acento en la creación del Instituto Superior de Arquitectura y Urbanismo (v.). Dentro de este surgió el proyecto para la sede de la Universidad, ubicada en lo alto del cerro San Javier, que ocupaba una extensión de 18.000 hectáreas compradas a tal fin.

El proyecto correspondió a un equipo de arquitectos modernos, relacionado directamente con Austral (v.), que encontraron en Tucumán el protagonismo y las posibilidades que no se les habían brindado en Buenos Aires. Los miembros del grupo inicial fueron Jorge Vivanco (v.), Eduardo Sacriste (v.) y Horacio Caminos (v.). Posteriormente se agregaron Hilario Zalba (v.), Onetto y Eduardo Catalano (v.). A ellos se sumaron después, en la última fase de elaboración del proyecto, un grupo de desta-

cados arquitectos italianos, contratados además como profesores, parte de la vanguardia arquitectónica de la Italia posterior a 1945: Gino Calcaprina (v.), Enrico Tedeschi (v.), Luigi Picinato (v.), Guido Oberti, Ernesto Rogers, Carlo Barbieri y Lázaro Devoto.

Se eligió un enclave favorable desde el punto de vista climático y visual, que permitía realizar una contestación a la ciudad existente alejándose radicalmente de la misma a la vez que se buscaba una idílica armonía con la naturaleza, separación que no solo entrañaba la de la propia Tucumán sino por elevación la del caos de Buenos Aires, ciudad en la que habían iniciado su experiencia profesional varios de sus autores y a la cual referían la experiencia de la Ciudad Universitaria, en tanto el área destinada a la misma era prácticamente idéntica a la de la Capital. Este propósito programático tornaba a la ciudad universitaria “ejemplo de solución urbana, de experiencia para la planificación y remodelación de nuestros pueblos”.

La organización de la ciudad se presentaba como un conjunto organicista al que Banham compara con el de Pedregulho de Reidy: gran dimensión, desafío lecorbusierano a los problemas topográficos del enclave mediante la técnica (en este caso el funicular de ascenso, el acueducto de 26 km y las audaces estructuras espaciales de hormigón armado), que posibilitaría desarrollar una prístina geometría. A las grandes construcciones que “coordinarían el territorio” se les agregaban pequeños edificios que quedarían sumergidos en la naturaleza.



► PROYECTO GANADOR DEL CONCURSO PARA COMPLETAR LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE LA UBA.

Este enorme proyecto solo pudo ser materializado en una mínima parte. La crisis interna de 1952 se sumó al retiro compulsivo, por presiones políticas, de casi todos sus impulsores iniciales, y se detuvo la construcción de las obras ya comenzadas. Algunos trabajos de infraestructura se completaron, pero otros, como el ferrocarril funicular que debía unir la ciudad tradicional con la universitaria que se erigía en la cumbre del cerro, quedaron como modernas ruinas en la densa selva de la ladera.

La visión reformista de la formulación de la CU comenzó erráticamente en 1927 cuando el Centro de Estudiantes de la UBA llamó a un club, cuyo emplazamiento se proponía en el Tigre, donde “la vida al aire libre, la belleza del panorama, el alejamiento de la atmósfera nociva de la ciudad y del tráfico urbano, y la práctica de los deportes fueran similares a la vida que llevan los estudiantes de las universidades de Baltimore, Oxford, California y Cambridge”. Del mismo modo errático, la reivindicaba en 1938 el Centro de Estudiantes de Ingeniería de la Universidad de La Plata —bastión reformista—, confundiéndola con un Hogar Estudiantil que “congregará en su seno como en un inmenso crisol, a las juventudes estudiosas de todas las latitudes de nuestro territorio que llevarán al hogar común sus problemas e inquietudes, para retornar con su espíritu más solidario y más argentino”.

Contemporáneamente a las formulaciones de Houssay para la UBA, los sectores reformistas elaboraron un proyecto de ley redactado por Juan José Alsina, Juan I. Cooke y Martín Noel para la UNLP. Comunidad de espíritus, organicidad, juvenilismo, democracia, americanismo, fueron los tópicos que de modo sistemático se instalarían en concomitancia con la Ciudad Universitaria, formando las bases de los sucesivos proyectos desarrollados en esta línea. Un año más tarde, en 1941, Alfredo Palacios, desde la presidencia de la UNLP, llevó como programa político el “propósito de planear en forma definitiva la CU”.

Inmediatamente estos propósitos fueron prefigurados por una comisión *ad hoc* en la que actuaban los ingenieros Juan Sábato y Gabriel del Mazo, que elaboraron una propuesta para ser desarrollada en el paseo del Bosque de La Plata y sus inmediaciones.

Tras las interferencias provocadas por la virtual intervención del PEN a las universidades en 1943 y la desaparición de los estatutos reformistas con la Ley Universitaria 13.131/47, estos antecedentes recuperaron vigencia. El diputado radical de militancia reformista Ataúlfo

Pérez Aznar consiguió que la legislatura provincial aprobara un proyecto de ley en 1947 que declaraba al Paseo del Bosque de La Plata zona de reserva para la realización de una CU. Si bien se aprobó y sancionó el proyecto, las autoridades de la Universidad de La Plata estaban aguardando ese mismo año que la ley universitaria legitimara las intervenciones, y poco hicieron por la concreción de la CU. Las autoridades surgidas de la normalización universitaria posterior a 1955 intentaron su concreción a partir de las posibilidades que brindaba la ley de 1947, pero su formulación se fue desvaneciendo mucho antes de la intervención de 1966. Dada su proximidad con la parte habitada, evita “el aislamiento del estudiante, que generalmente resulta nocivo, aun cuando para ello se le otorguen posibilidades de desenvolverse en lugares apacibles o agrestes”. Evidentemente se están marcando matices diferenciales entre la propuesta local y el modelo norteamericano *tout court* al que se adhería de modo explícito en el sistema elegido para los internados, que debía ser abierto y con un régimen de “libertad responsable” para el alumno.

El rechazo del aislamiento lo formuló nuevamente, en 1955, Gabriel del Mazo cuando, consultado respecto a la erección de la Ciudad Universitaria de Caracas, advertía sobre los peligros que este tipo de estructuras arquitectónicas generaban en relación a la integración del estudiantado con las realidades políticas y sociales. A pesar de que fue una figura propia del reformismo quien planteó los resultados negativos de este tipo de agrupaciones, su voz no se hizo oír en el faraónico proyecto de Ciudad Universitaria para Buenos Aires —proyecto de Eduardo Catalano (v.) y Horacio Caminos (v.)—, desarrollado durante los traumáticos años de la autonomía previa a la intervención de 1966 y percibido en la actualidad como un eslabón más de la tecnocracia, antes que como una Jerusalén Celestial de la Reforma. Cuando en 1960 el entonces rector de la UBA Risieri Frondizi planteaba los objetivos de la Ciudad, hablaba en rigor en términos que se situaban en un punto equidistante entre Houssay y los reformistas que actuaron en La Plata en los cuarenta: “Dejando de lado aspectos políticos, hay que recordar que no heredamos una Universidad sino un conjunto de escuelas profesionales, algunas con un cerrado espíritu provinciano, encubierto retóricamente por grandes principios: autonomía de las facultades, gloriosa tradición [...]. La separación física de las facultades favorecía la ruptura de la unidad [...]. La proximidad física fa-

Campus Universidad siglo XXI



► ARRIBA, LOS PRIMEROS EDIFICIOS CONSTRUIDOS EN EL EL NUEVO CAMPUS DE UNA ARQUITECTURA AUSTERA, SENCILLA. BUSCAN RECREAR UN AMBIENTE SUBURBANO, APTO PARA EL ENCUENTRO.

► ABAJO, EL MASTER PLAN PARA LA UNIVERSIDAD EMPRESARIAL SIGLO XXI PROYECTADO POR CESAR PELLER Y DESARROLLADO POR EL ESTUDIO GGMPU ARQUITECTOS. EL PAISAJISMO PERTENECE A DIANA BALMORI.



cilitará el proceso de integración cultural. De ahí la importancia de la Ciudad Universitaria". Risieri Frondizi fue atacado desde la derecha, que señaló a la CU como instrumento de agitación y rebeldía. Esta posición fue decisiva en la propuesta de alejar de la Universidad la futura sede de la Biblioteca Nacional, cercanía que estuvo formulada en 1940, cuando se la propuso junto a la Facultad de Derecho.

Un caso importante de este tipo de emprendimientos, que se desarrolla en paralelo a los de Buenos Aires y La Plata, es el de Córdoba. Este complejo ocupa 109 hectáreas en el sudoeste de la ciudad y constituye uno de los espacios verdes públicos más amplios de la urbe. Actualmente, alberga el mayor número de facultades que se emplazan en una serie de pabellones, reestructurados y remodelados a partir de 1957, año en que la Nación otorgó definitivamente los terrenos y edificios primitivos al sector universitario. Como en el caso de La Plata, la idea inicial de un campus planificado fue superado por un caótico suceder de iniciativas construidas a lo largo del tiempo. En el master plan diseñado por M. A. Roca en 1998 se construyen o remodelan 8 edificios sobre dos ejes perpendiculares, tratando de ordenar el conjunto. Del mismo año es el 1° primer premio del concurso para el Parque Público Ciudad Universitaria (UBA), de Baudizzone, Lestard, Varas junto con Becker - Ferrari.

El ocaso de la CU surgió de la crítica acérrima que recibió de las izquierdas radicalizadas de los sesenta. Dando la espalda al aislamiento en una esfera interuniversitaria, como planteaba el gobierno universitario que surge tras la intervención de 1966, o a la matizada formulación reformista, se proponía la inmersión de la universidad en la ciudad, para que en su seno asumiera las luchas y manifestaciones callejeras, y que el edificio se convirtiera en un enorme foro público de discusión. El nuevo contexto es el de la universidad de masas, a la cual ha accedido un gran porcentaje de estudiantes y docentes provenientes de sectores populares, hasta entonces minoritarios en la vida académica. La política oficial surgida del gobierno elegido en 1973 incorporó estos presupuestos en su accionar y, dentro de los trabajos realizados en esta línea, se encuentra la Universidad de Río Cuarto —arquitectos Baudizzone, Erbin, Díaz, Lestard, Varas (v.)—, en la que pueden advertirse influencias de la Universidad Libre de Berlín de Candilis, Josic y Woods. Contra la idea aislacionista de campus, esta propuesta, junto a la inconclusa Facultad de Ciencias Exactas de la

UNLP, realizada unos años antes por el mismo estudio, inserta la universidad en la ciudad y manifiesta en sus representaciones el esperado conflicto.

En los últimos años, un cambio en la utilización de este programa parece surgir del ámbito de las universidades privadas. Hasta los comienzos de la década menemista sus desarrollos edilicios no habían sido significativos pero, amparadas en la crisis del Estado y su política educativa, las universidades privadas comenzaron a tener mayor participación en la educación terciaria y a realizar inversiones edilicias que están comenzando a dar los primeros resultados significativos en el campo arquitectónico. Ejemplo de todo esto son: la UADE sobre la Av. 9 de Julio en Capital Federal, de J. Galarregui y C. A. Buzzo; la remodelación de un sector de los depósitos de Puerto Madero por J. Altuna para la UCA; los recientes proyectos de C. Testa para la nueva sede de la Universidad Di Tella en el barrio de Belgrano y para el campus de la Universidad del Salvador en Pilar.

Tal vez el emprendimiento reciente que más apuesta a reinstalar la idea de campus universitario es el proyecto de la Universidad Siglo XXI de Córdoba. El nuevo conjunto, proyectado por el estudio César Pelli & Associates, con diseño de paisaje a cargo del estudio Diana Balmori, y asociado al estudio local GGMPU (Gramática / Morini / Pisani / Urtubey arquitectos), se sitúa en un terreno cuadrangular de 36 ha. El complejo, más que plantear una alternativa de ciudad a la manera de los emprendimientos derivados del ideal reformista, se parece a los clásicos campus de las universidades nortea-

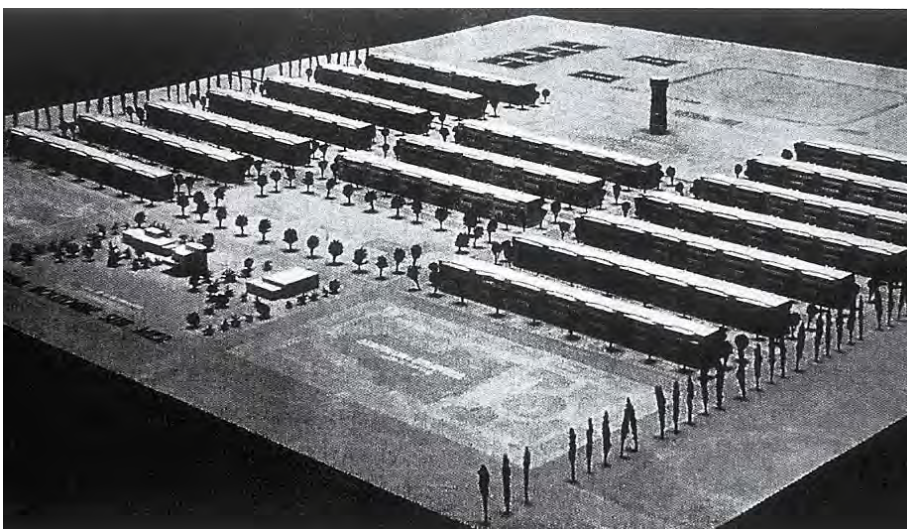
mericanas y marca un punto de inflexión en la realización de este tipo de programas. **E. G.**

Bibliografía: B. HOUSSAY. CONCEPTO DE UNIVERSIDAD. BS. AS., 1939; G. DEL MAZO. REFORMA UNIVERSITARIA Y CULTURA NACIONAL. BS. AS.: RAIGAL, 1955; A. CIRIA, A. Y H. SANGUINETTI. LOS REFORMISTAS. BS. AS.: EDITORIAL JORGE ÁLVAREZ, 1968; REVISTA SUMMA, N.º 43, NOV. DE 1971 Y N.º 104, SEPT. DE 1976; R. BANHAM. MEGAESTRUCTURAS. FUTURO URBANO DEL PASADO RECIENTE. BARCELONA: GUSTAVO GILI, 1978.

CIVIT, MANUEL Y ARTURO. (C. MANUEL: Mendoza, 1901 - íd., 1978; C. ARTURO: Mendoza, 1903 - íd., 1975). Arquitectos. Desde 1932 desarrollaron en Mendoza una intensa labor profesional, particularmente desde la función pública, en la cual puede advertirse cierto vanguardismo en su concepción del producto arquitectónico.

Cultores del Movimiento Moderno, sus obras se encuadraron en un planteo social de avanzada. Promovieron y realizaron el primer barrio obrero de la provincia —las Casas Colectivas (1937)—, el Hospital Central (de cobertura regional) y numerosas construcciones sanitarias, hospitalarias, educativas y asistenciales. En vivienda, son los autores de la única producción racionalista de la década del treinta en la región cuyana.

Graduados en la Escuela de Arquitectura de la UBA (Manuel en 1926 y Arturo en 1928), trabajaron hasta 1932 en esta ciudad para ocupar, a partir de entonces y por diez años, los cargos de director y vicedirector de la Direc-



► MAQUETA DEL BARRIO GUILLERMO CANO, DE MANUEL Y ANTONIO CIVIT, EN MENDOZA.

ción de Arquitectura del Ministerio de Industrias y Obras Públicas de Mendoza.

En Mendoza, la clientela posible de una vivienda racionalista estaba limitada a una élite intelectual reducida. Durante su trayectoria profesional, los Civit pasaron así de la postura racionalista más ortodoxa a un Pintoresquismo doméstico (generalmente californiano, al que se le incorporaron elementos coloniales y vascos). Después de analizar la trayectoria de los hermanos Civit se puede afirmar que su obra estuvo enmarcada en un planteamiento ideológico más amplio, y que durante más de una década insistieron en la postura racionalista, pero fueron vencidos por la incompreensión del medio local. Los Civit restringieron cada vez más el campo de aplicación de la nueva arquitectura. Esto definió tres períodos en su obra.

La primera producción es exclusivamente racionalista, con marcada influencia del *Yatch Style* o arquitectura náutica. Esta trasciende la mera utilización de elementos —ojos de buey, aleros curvos, carpinterías metálicas, colores— para abarcar la composición volumétrica exterior y el espacio interior.

Realizaron varias viviendas, entre las que se destacan la de Berta Baeza de Ortiz Lobos (San Lorenzo y Chile), la de Benjamin Ugalde (Montevideo 72) y la de Lorenzo Roppollo (Mitre 1242), todas en la ciudad de Mendoza. Desde la Dirección de Arquitectura concretaron: el Hogar de la Madre Obrera, en Chile 845 (1935), edificio prototipo en un planteo social de avanzada (hogar diurno para hijos de madres obreras); las escuelas Daniel Videla Correa, en Paso de los Andes y Manuel Sáez, ciudad de Mendoza, y Justo José de Urquiza, en Maipú (Prov. de Mendoza), edificios urbanos tipo para terrenos en esquina; escuelas en San Rafael, Guaymallén y Palmira (Prov. de Mendoza), y gran número de las denominadas rurales; Playas Serranas (1937), edificio balneario ubicado en el extremo sur del lago del Parque San Martín, en la ciudad.

A partir de 1938 comienza a aparecer en su obra la producción pintoresquista. Pueden mencionarse el arco y el edificio existentes en Desaguadero, en el límite entre Mendoza y San Luis, y el Hotel Potrerillos, en Mendoza (1939-1940). Resulta curiosa la solución pintoresquista en algunos edificios públicos en entornos urbanos (Cajas de Jubilaciones y de Ancianidad, en la ciudad, y Municipalidad de la Ciudad de San Martín, en la provincia). Más sorprendente puede resultar este hecho si consideramos que, al mismo tiempo, estaban en construcción las obras que indican el cenit

de su producción moderna: las Casas Colectivas y el Hospital Central. Este último establecimiento fue dotado de equipamiento diseñado de acuerdo con los preceptos más avanzados de la arquitectura hospitalaria. El alejamiento de la función pública los recluye en la actividad privada. **s. c.**

CLERICI, EDUARDO E. Buenos Aires, 1856 - id., 1928. Ingeniero.

Se graduó en la UBA en 1881. Fue Jefe de Sección e Ingeniero de Obras Sanitarias, y Director de Tierras de la Provincia de Buenos Aires. Tuvo actuación en la fundación de La Plata. Asociado con el arquitecto Felipe Duncan, realizó diversas obras, como las del Banco El Hogar Argentino, en Avenida de Mayo 880, las residencias de Alcobendas en Uruguay 1229 y 1175 (1906), la de Serro en Juncal 1651 (1906), la de RíoBamba 1081, la de Libertad 1275, etc.

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA, G. VÍÑALES Y OTROS. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. Bs. As.: SUDAMERICANA, 1968.

CLUB. m. (Préstamo del inglés). Asociación o junta de individuos que se reúnen periódicamente con un fin común. Suelen poseer una entidad donde desarrollan prácticas de tipo deportivo, político o intelectual. Se caracterizan por ser círculos cerrados en los que se fomenta la sociabilidad y el recreo de sus asociados. El antecedente más lejano se encuentra en los clubes literarios de la Inglaterra del siglo XV. A partir de la Revolución de 1789, los clubes se extendieron por toda Francia, funcionando como grupos de presión y como plataforma política para los líderes de la época.

En nuestro país, los modelos de clubes han variado según los objetivos de los miembros de la institución. Originariamente esta práctica fue llevada a cabo por los miembros de sectores acomodados de la sociedad, quienes formaban centros con ingreso restringido. Sin embargo, a principios del siglo XX, esta experiencia comienza a ser traducida en distintos niveles sociales. A partir de la llegada masiva de extranjeros al país, se crean los clubes étnicos, los que ofrecían la oportunidad de vincular entre sí a los socios, mediante fiestas campestres y eventos socioculturales. Un ejemplo de este tipo se encuentra en el "Club Italiano", fundado

en 1898. Por otra parte, el proceso de transformación urbana y el progreso de nuevos barrios en las ciudades argentinas genera la aparición de clubes populares que nuclean a sus asociados en torno de un deporte popular.

Club alude tanto a la entidad de ingreso selectivo, y a sus diferencias con el ejemplo europeo, como a sus traducciones locales.

Organizados en general alrededor de una actividad singular y selectiva (golf, caza, caballo, vela), los clubes elegantes se diferencian de los especializados, cuyos miembros se definen por la posesión de una propiedad común, en que se tiene en cuenta la definición de sus integrantes de acuerdo con su 'persona social', esto es, lo referente a toda la capacidad social (relaciones, redes, etc.) de la que ese individuo es portador.



► PILETAS CUBIERTAS EN EL ACTUAL "CLUB DE AMIGOS".

Un aspecto central, enfatizado por Pierre Bourdieu al aludir a la lógica de funcionamiento de dichos clubes, es su capacidad de transparentar la lucha por la inclusión que se desarrolla en el seno de las clases, donde no se contraponen solamente intereses profesionales, sino que tiene mayor relevancia el capital social del individuo. La acelerada transformación urbana que se dio en el país desde el último cuarto de siglo XIX provocó cambios profundos en la estructura social. Entre ellos, los sobresalientes fueron la conformación de las clases medias y las jóvenes burguesías, que intentaron justificarse como tales a partir no solo de la ostentación de la riqueza, sino de las costumbres que ellas mismas fijaron. En este marco, en la ciudad de Buenos Aires comenzaron a surgir centros sociales inspirados en los de Viena, París y Londres, entre los que se destacaron el "Club del Progreso", fundado en 1852,

y el “Club del Plata”, en 1860. Estas instituciones convocaban en su seno a los sectores distinguidos de la sociedad y tenían como fin “reunir a los caballeros más respetables, nacionales y extranjeros, para mantener las relaciones personales y uniformar en lo posible las opiniones por medio de una discusión deliberada y de acuerdo a cuyo nombre adopta por bandera”. La función manifiesta de estos círculos era recreativa y generadora de contactos informales entre los “contertulios”, entre quienes se fomentaba el espíritu de camaradería. Era el lugar ideal para asistir a conciertos y bazares. Allí se leían y se comentaban las novedades económicas y políticas del país y del mundo, y —como dice J. L. Romero— “se iniciaban conversaciones informales que no hubieran estado bien en los despachos oficiales o en las oficinas financieras”. Lucio. V. López, en referencia a los aspectos físicos del Club del Progreso, describe que la entrada no era por cierto la entrada del palacio del Elíseo y la escalera, tampoco una maravilla de arquitectura.

Sin embargo, para el viejo porteño que no había salido nunca de Buenos Aires o para el joven provinciano que recién llegaba a la Capital, el club era una mansión soñada, donde no es dado penetrar a todos los mortales y cuya crónica está llena de prestigiosos romances.



► SEDE GENERAL SAN MARTÍN, CLUB GIMNASIA Y ESGRIMA.

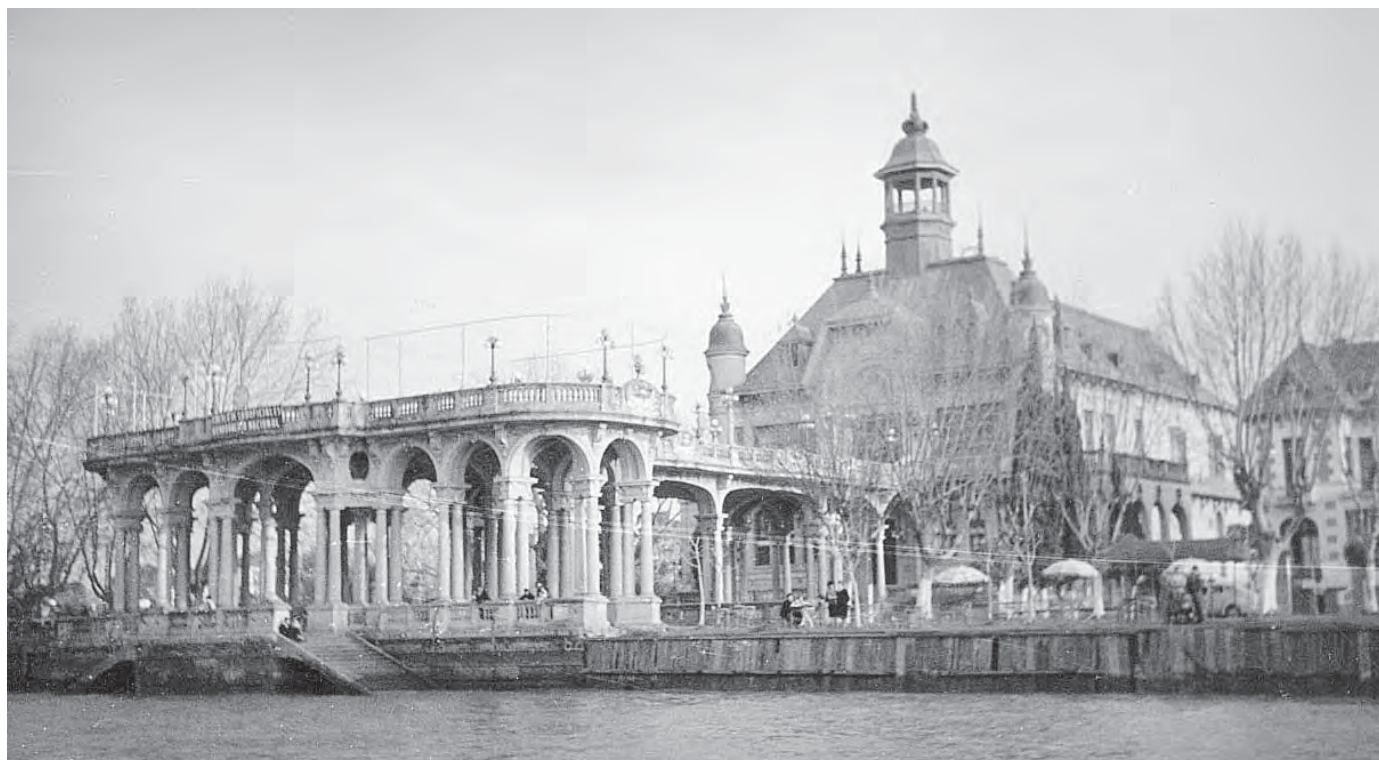
Arquitectónicamente se caracterizaban por sus salones de estar, salas de lectura y biblioteca, comedores exclusivos y lujosos, salones para fiestas donde se realizaban los tradicionales bailes de la sociedad, la gran atracción de la *season* porteña, en la que hombres y mujeres lucían sus mejores galas.

La mayoría de los *clubmen* pertenecían a la clase dirigente. Así, estas sociedades fueron constituyéndose como reductos del grupo dominante, desde donde informalmente se tomaban decisiones de importancia para la vida política o económica del país.

En un estudio sobre la composición social de los fundadores integrantes del Jockey Club, Francis Korn encuentra que no era un círculo tan cerrado como el de otros clubes “elegantes” europeos: si bien la mayoría estaba compuesto por hacendados, era un conjunto heterogéneo donde más de la mitad de sus miembros eran extranjeros. Para emparejar las diferencias, se enfatizaban los rasgos de refinamiento, lujo y alcurnia. Para Miguel Cané, por ejemplo, el Jockey Club no era un club aristocrático de cuna ni una camarilla de casta: la selección social era vasta y comprendía a todos los hombres cultos y honorables.

Siguiendo esta caracterización, es importante señalar como ejemplo algunos clubes elegantes desarrollados en Mar del Plata en su primera etapa de villa balnearia, cuando hacia fines del XIX es levantada para servir de solar veraniego de las clases altas.

Los clubes Mar del Plata, Pueyrredón, Ocean y Golf se distinguieron por concentrar los rasgos aludidos. Ellos fueron —junto al Bristol Hotel y la Rambla Bristol— los principales centros de sociabilidad del balneario hasta la década del treinta, cuando el sesgo de alcurnia y lujo jugaba como elemento diferenciador ante el continuo desafío que la “invasión” de una sociedad abierta planteaba.



► TIGRE CLUB, EN EL DELTA, REALIZADO POR PABLO PATER SEGÚN LOS PRINCIPIOS DE LA ÉCOLE DE BEAUX ARTS.

El más importante fue el Club Mar del Plata, fundado en 1908. Tuvo como mayor impulsor al senador riojano y director del diario *La Prensa*, Dr. Adolfo Dávila, quien, junto a un grupo de los llamados “veraneantes ilustres”, coincidió en la iniciativa de organizar una institución que brindara mejores posibilidades de recreación.

Los objetivos del Club, además de constituir un gran centro social, estuvieron ligados al progreso turístico del balneario. Se fijaron como objetivos procurar la instalación de pistas de juegos, *lawn-tennis*, *push-ball*, un teatro, un parque, la construcción de una rambla “de material” —las anteriores habían sido de madera—, que se tradujo en la Rambla Bristol (1913). También atendieron a la pavimentación del Bulevar Pedro Luro y del Bulevar Colón, como al entubamiento del arroyo Las Chacras.

En 1910 el Club construye su propio edificio, el cual formó parte de la fisonomía de la “Mar del Plata aristocrática”. La obra, de carácter académico, diseñada por el arquitecto Carlos Agote (v.), era un edificio de mampostería con muros de gran espesor que comprendía siete niveles. Constaba con un gran hemicycle respetado en todos los pisos, una escalera arriñonada, pileta de natación y grandes salones para bailes, tertulias y juego de ruleta.

La caracterización arquitectónica de los clubes variaba en función de su programa o de los gustos del grupo social que le daba vida. Aquellos cuya función era la de estrechar vínculos entre los miembros de las clases más acomodadas se ubicaban en la zona central de las ciudades y se erigían como verdaderos palacios urbanos. Así el Club del Progreso no era otra cosa que el palacio de la familia Muñoa, remodelado para cumplir nuevos fines. Características de arquitectura académica francesa, propias de los gustos de la elite de fin de siglo, tuvieron este tipo de clubes en diversas ciudades (cf. Jockey Club de Bs. As., de La Plata y de Rosario, este último obra de E. Le Monnier (v.)). Distinto era el caso cuando los clubes convocaban a la recreación o a la realización de alguna práctica deportiva: el mismo Le Monnier acude al Arte Nuevo (v.) cuando proyecta el Yatch Club Argentino en el puerto de Buenos Aires. El Pintoresquismo es el indicado para los diferentes Golf Club o para la sede deportiva del Club Gimnasia y Esgrima en Buenos Aires, o las derivaciones festivas del *Beaux Art* para el “Tigre Club” de P. Pater (v.).

Otra es la situación cuando aparecen los clubes que responden a las diversas nacionalidades, producto del fenómeno inmigratorio.



► YACHT CLUB ARGENTINO, PROYECTADO POR LE MONNIER EN LA DÁRSENA NORTE PORTEÑA.

En general, las colectividades realizarán sus clubes en el estilo más moderno de sus respectivos países de origen, que coinciden sobre todo con el Art Nouveau y sus diferentes variantes regionales. De ese modo, el club español de Buenos Aires, del arquitecto belga Folkers (v.), y el de Rosario, de Roca y Simó (v.), responden al Modernismo catalán o a una mezcla ecléctica de diversos modernismos.

Un cambio notable en la caracterización de este tipo de edificios se produce a partir de la década del veinte. Con la masificación del deporte y la cultura al aire libre, se crean nuevos clubes, pero también sedes deportivas de antiguos clubes en la cercanía de ríos y arroyos; una modalidad anticipada desde principios de siglo por los clubes de remo, todos en estilo pintoresquista trastocado ahora por una

preferencia por el Racionalismo o la arquitectura blanca de evocación náutica. Ejemplos claros de este cambio son las sedes balnearias del Jockey Club en Punta Lara (La Plata, Provincia de Buenos Aires), de L. Pico Estrada; el balneario de Mendoza de los hermanos Cívít (v.), el Hindú Club de A. Vilar (v.) o el Ocean Club de Mar del Plata.

Con el triunfo definitivo de la Arquitectura Moderna (v.), la caracterización de este tipo de programas irá perdiendo su especificidad. Solo algunas exigencias de carácter técnico implicarán algún cuidado especial que algunas veces servirá para producir una morfología diferente. Las piletas de natación, diversos tipos de canchas cubiertas, ciertos servicios, han dado lugar a estudios de interés, como en el caso del Centro Recreativo de Palermo de Eduar-do Leston (1980). M. B. / E. P.



► OCEAN CLUB EN MAR DEL PLATA.

Bibliografía: E. ALDAO DE DÍAZ. “VERANEOS MARPLATENSES”. Bs. As., 1923; E. ALÍO. HISTORIA DE UNA HERMOSA CIUDAD BALNEARIA. Bs. As.: TGA, 1924; AA.VV. DICCIONARIO HISTÓRICO ARGENTINO. T II. Bs. As.: EDICIONES HISTÓRICAS ARGENTINAS, 1953; F. KORN. “LA GENTE DISTINGUIDA”. EN: JOSÉ L. ROMERO Y LUIS A. ROMERO. BUENOS AIRES, HISTORIA DE CUATRO SIGLOS. Bs. As., ABRIL, 1986; J. L. ROMERO. LATINOAMÉRICA, LAS CIUDADES Y LAS IDEAS. Bs. As.: SIGLO XXI, 1986; P. BOURDIEU. COSAS DICHAS. Bs. As.: GEDISA, 1988 Y LA DISTINCIÓN. CRITERIO Y BASES SOCIALES DEL GUSTO. MADRID: TAURUS, 1988; E. WEBER. FRANCIA, FIN DE SIGLO. MADRID: EDITORIAL DEBATE, 1989.

CLUSELLAS, GERARDO. Santa Fe, 1929 - Buenos Aires, 1973. Profesional de importancia clave en los inicios del diseño industrial en la Argentina.

Estudió arquitectura en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (UBA) entre los años 1948 y 1952, sin llegar a laurearse. Allí, se vinculó con un grupo de jóvenes interesados en la Arquitectura Moderna, que aún no constituía el lenguaje oficial. Junto con ellos fundó la Organización de Arquitectura Moderna (OAM, (v.)) y realizó el Auditorio de Radio Splendid, la Feria de Mendoza, la Fábrica Emsi, la galería Kryd y la casa de departamentos de Alvear y Ayacucho. En 1951-1952, participó en el equipo dirigido por César Jannello (v.) para el proyecto de la feria de Mendoza. En esta experiencia desarrolló el gran techo de la confitería y dos pabellones de la exposición, e in-



► PABELLÓN DE LA FERIA DE MENDOZA.

trodujo la madera laminada en la construcción de los stands. El tema de ferias y exposiciones fue recurrente en su producción, ya que posteriormente realizó la exposición Rosario Industrial y Artesana; el stand del INTA en la Sociedad Rural Argentina (1962); la primera exposición de Diseño INTI en el Teatro Gral. San Martín (1969) y un sistema de camiones para exposiciones ambulantes. Como arquitecto, proyectó también diversos locales comerciales en ciudades argentinas y latinoamericanas, oficinas y casas unifamiliares.

Su aporte fundamental se produjo en el diseño industrial, cuyos inicios se confunden con su biografía. Clusellas había trabajado como dibujante en la empresa Comte, dedicada al diseño de muebles. En 1950, junto con el fotógrafo Horacio Cópola, utilizó la novedosa técnica de la fotografía estroboscópica como herramienta para investigar las diversas posiciones del cuerpo humano en función del di-

seño de objetos. Produjo diferentes sistemas de equipamiento para viviendas y oficinas, y aplicó sus invenciones en proyectos notables, como el del interior del Teatro Gral. San Martín y las oficinas de los Astilleros Alianza. En 1963 ingresó en la Sociedad Ergonómica Internacional, donde realizó trabajos interdisciplinarios con antropólogos suecos e ingleses. Sus trabajos fueron publicados en las principales revistas nacionales (*Casas y Jardines*, *Nuestra Arquitectura*, *Obrador*) e internacionales (*Architectural Design*, *Architecture d'Aujourd'hui*, *Bauen + Wohnen*, revista de la *Ergonomic Research Society*). **G. S / M. L.**

COADJUTOR. m. En el derecho eclesiástico, sacerdote nombrado por una autoridad eclesiástica que ayuda a un obispo o a un párroco. Por la duración del cargo, pueden ser coadjutores temporales —si cesan al cesar la causa— o coadjutores perpetuos —si continúan hasta la muerte del propietario—. La voz se emplea también como adjetivo.

En la Compañía de Jesús se denomina coadjutores a aquellos religiosos que, sin hacer la profesión solemne de los cuatro votos propios de la Orden, realizan solo tres votos simples, aunque públicos. Después de algunos años de prueba son incorporados definitivamente a la Orden, donde cooperan en sus ministerios. Los que son destinados a los trabajos domésticos, por no poseer estudios o formación especial, son llamados coadjutores temporales. Otros toman parte en los ministerios y empresas de la Orden, y se los llama coadjutores espirituales.

Anteriormente, solo se admitían dos categorías de componentes: novicios y profesos, pero al aumentar el número de religiosos de la Compañía, se decidió que no todos podían llegar a cumplimentar la formación ascética que Ignacio de Loyola requería para el ideal de profeso. Para no excluir de la Compañía a aquellos potenciales colaboradores, Ignacio de Loyola introdujo esta innovación. En 1546, Paulo III, en su *Exponi Nobis*, aprobó esta reforma, dándole a la Compañía la facultad de aceptar sacerdotes y personas legas. Limitó en el número de veinte la cantidad de coadjutores espirituales, suprimiéndolo poco tiempo después.

Quedó así definida la composición de la Compañía con tres categorías de miembros: los padres profesos, los padres coadjutores —o coadjutores espirituales—, para los sacerdotes y hermanos coadjutores —o coadjutores temporales—, para los legos.

El término de coadjutor tiene un alcance de competencia estrictamente religiosa, pero en el campo de la historia de la arquitectura en la Argentina aparece con frecuencia distorsionado en su significado. Se confunde la categorización religiosa, identificándola con una de sentido profesional.

Por lo general, se da por sobreentendida la identidad o coincidencia entre hermano coadjutor y profesional, iniciado en el saber arquitectónico; cuestión inexacta, ya que los coadjutores podían ejercer diversos oficios o profesiones.

Además, se identifica erróneamente al término coadjutor, como un grado dentro de la escala posible de la práctica profesional. En muchos escritos se cita a los coadjutores en el sentido de profesionales subordinados a la jerarquía de un superior arquitecto. Esta categorización es inexacta también, ya que la jerarquía eclesiástica es independiente del grado de conocimientos profesionales alcanzados por el religioso, por lo que los hermanos coadjutores eran en algunos casos arquitectos reconocidos como tales y, en otros, simplemente iniciados que se dedicaron a la construcción de edificios, urgidos por las circunstancias de la colonización americana y echando mano a conocimientos adquiridos de diferentes maneras. **C. G. G.**

Bibliografía: J. GRACIA S.J. LOS JESUITAS EN CÓRDOBA. Bs. As.: ESPASA-CALPE ARGENTINA, 1940; A. WOODROW. LOS JESUITAS. HISTORIA DE UN DRAMÁTICO CONFLICTO. Bs. As.: ED. SUDAMERICANA-PLANETA, 1985. D. H. SOBRÓN S.J. "CONTRIBUCIÓN JESUITICA A LA ARQUITECTURA COLONIAL ARGENTINA". EN: DOCUMENTOS PARA UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA. Bs. As.: EDICIONES SUMMA S.A., 1988.

COCINA. f. Espacio o sitio de un edificio en el que se elabora la comida. Como lugar por excelencia del trabajo doméstico, la evolución de la cocina y sus ambientes anexos muestra un particular punto de contacto entre las distintas alternativas por las que atraviesa el desarrollo de la técnica y los cambios en la estructura familiar.

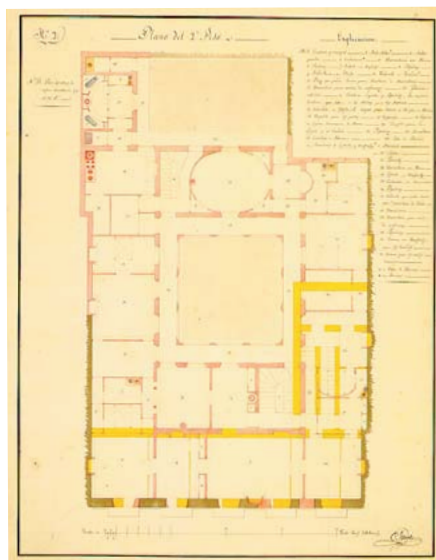
El tipo más antiguo en nuestro país es la cocina con fogón de la casa patriarcal de la Colonia, dotada de uno o varios cuartos de almacenamiento en relación con un espacio a cielo abierto, que suele ser en la mayoría de los casos el patio posterior dedicado a la producción y a las labores domésticas. El tipo de co-

cina vigente en las viviendas de la alta burguesía de finales de siglo XIX modifica fundamentalmente las características de este espacio. En primer lugar, se diversifican y se especializan los distintos espacios anexos al lugar de cocinado, tales como bodegas, antecocinas, fresqueras, etc., consecuentemente con la mayor importancia que se concede a las comidas como evento familiar y social. En segundo lugar, se introduce la necesidad de un mayor control higiénico que se hace posible a partir de los avances técnicos, como la provisión de agua corriente, el uso de la cocina económica, la disponibilidad de nuevos tipos de material combustible, etc. Un nuevo momento de ruptura tiene lugar alrededor de 1930, cuando la aparición de la cocina eléctrica permite prescindir de la combustión directa y de sus múltiples requerimientos. Por otra parte, los nuevos artefactos electrodomésticos, a los que se suma otro concepto de ordenamiento de las tareas culinarias, hacen posible la desaparición de muchos de los locales anexos y la reducción dimensional de la cocina propiamente dicha. Este modelo de “cocina moderna” se corresponde con la consolidación en nuestro medio de la familia nuclear.

En el plano teórico, las investigaciones más importantes respecto del local cocina y sus requisitos técnico-funcionales tienen lugar desde mediados de 1960, especialmente en relación con programas de vivienda masiva. En la mayoría de los casos, se trata de una reformulación de los principios de diseño desarrollados en Alemania y los Estados Unidos en las primeras décadas del siglo, adaptándolos a los usos domésticos de nuestro medio e insertándolos dentro del marco teórico de las “condiciones de habitabilidad”. Entre los estudios más relevantes, pueden citarse los desarrollados en el ámbito de Bowcentrum Argentina y en el Centro de Investigaciones de la Vivienda de la FAU-UBA.

Dentro del esquema de la “casa de patios”, tipología doméstica urbana dominante durante la época virreinal en la Argentina, la cocina, considerada como un cuarto más, no muy distinto por sus dimensiones, ubicación y características constructivas de las estancias destinadas al alojamiento de la servidumbre, se localiza en general en el área de trabajo que constituía el patio posterior de la vivienda. Esta relativa indiferenciación y su vinculación a una zona de trabajo al aire libre, en desmedro de su cercanía a los cuartos principales de la casa, son características comunes del local con las organizaciones domésticas de tipo rural.

Como estas, la casa colonial dispone de un terreno para la producción doméstica de alimentos (animales, huertas, frutales, etc.), lugar donde se realizan a cielo abierto muchas de las operaciones de cocción y preparación de los mismos; se sitúan allí hornos y fogones y también el sumidero y el pozo de agua de la casa. Los almacenes o piezas de depósito para combustible, alimentos y agua juegan en ciertos casos, como en la llamada vivienda de Prudencio Burgos, un papel relevante en la organización funcional de la morada, superando en mucho las dimensiones del cuarto de cocina y situándose en más estrecha relación con el acceso y las áreas de recibo.



► COCINA Y BAÑO EN UNA CASA DE 1828.

Es posible que la cocina y los distintos usos y espacios accesorios que condicionan el ambiente mantengan puntos en común con algunos tipos rurales existentes aún hoy en nuestro país: mesadas de madera, cocina de leña construida en mampostería, incorporación de horno del mismo material, etc.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, se inicia en Buenos Aires un lento proceso de densificación urbana que determina, merced a la subdivisión y reducción de las dimensiones de las parcelas urbanas, la paulatina desaparición de estas modalidades de habitar, que en otras ciudades argentinas se mantienen vigentes hasta bien entrado el siglo XIX. Al disminuir la superficie de terreno disponible, la casa colonial (v.) tiende a ordenarse y a crecer en altura, por lo que se destina un área cada vez menor del lote a la producción casera. Producto de esta densificación son las casas de

una sola habitación con alcoba, destinadas al arrendamiento, que a finales de este siglo se hacen frecuentes en el centro de Buenos Aires. En estas, cocina y baño, también denominados “comunes”, se agrupan constituyendo el par obligado de habitaciones de servicio que, desvinculadas en gran medida de las restantes, imprimen su carácter al patio único del que suelen estar dotadas este tipo de viviendas.

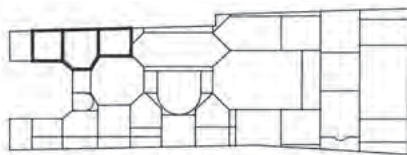
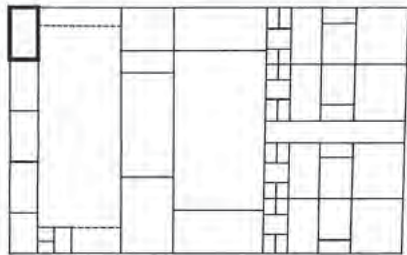
La “cocina grande con fogón de campana”, como la describe Lucio V. Mansilla en sus memorias, es quizás uno de los ambientes más característicos de las viviendas señoriales en la primera mitad del siglo XIX. Al reducirse el número de tareas domésticas destinadas a la producción, este local y sus dependencias se desprenden de los fondos de la casa y pasan a formar parte del segundo patio. De esta forma, comienza a adquirir características propias que lo constituyen en un ambiguo terreno habitado tanto por la servidumbre como por los dueños de casa, como puede observarse en las casas proyectadas por C. Zucchi a partir de 1828. En ejemplos posteriores a 1850, que conservan aún la estructura de la casa de patios, como en la residencia Guerrero (arquitecto E. Bunge (v.), 1869), la cocina y sus cuartos anexos conforman ya una sucesión de espacios netamente diferenciados del resto de los servicios, despegándose del plano tierra y ubicándose en el primer piso junto con las habitaciones principales. En este ejemplo, las diversas tareas relacionadas con la alimentación familiar tienden a dotarse de lugares específicos de trabajo (despensas, antecomedores y antecocinas que hacen posible una reducción de la cocina propiamente dicha).

Hacia finales del siglo, la rápida ascensión de una nueva burguesía, que extiende sus requisitos de modernización tanto al habitar doméstico como urbano, trae aparejado un brusco abandono de los modelos tipológicos en desarrollo hasta el momento. La adopción de nuevos referentes ligados a la tradición residencial francesa del grand-hôtel es correlativa de importantes cambios que afectan la estructura de servicios de la casa en general.

En primer término, comienzan a extenderse paulatinamente desde 1860 el suministro de agua corriente y la conexión domiciliar de cloacas. Si bien en 1887 solo el 14% de las viviendas censadas en la ciudad de Buenos Aires contaba con el primero de estos servicios, ya en 1910 este porcentaje se eleva al 53 %. En segundo lugar, cabe señalar la aparición y el uso generalizado, durante este mismo período, de la cocina económica de carbón o de le-

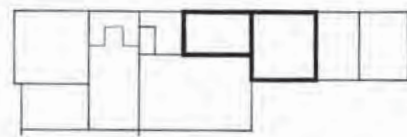
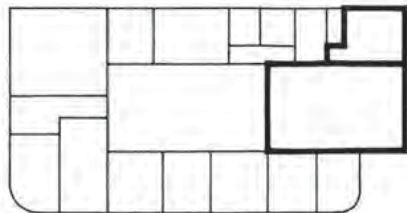
La cocina en el tiempo

Esquemas de la ubicación de la cocina y el comedor en la vivienda.



► ARRIBA: CASA DE PATIO, DE FLORENCIO BURGOS, DEL PERÍODO COLONIAL Y LA RESIDENCIA GUERRERO, DE 1869.

► ABAJO: PETIT HOTEL DE LANÚS Y HARY DE PRINCIPIOS DE SIGLO XX Y CASA SALLOVITZ DE MEDIADOS DE SIGLO.



ña, que posibilita un aprovechamiento más intensivo y una mayor higiene en el uso doméstico del combustible.

Dentro del esquema clásico que rige la organización en altura de estos nuevos tipos de vivienda, el plano tierra es donde invariablemente se ubica la cocina. Este primer nivel constituye el basamento de servicios sobre el que se apoya la zona noble de la casa, dando cabida a todas aquellas dependencias involucradas en el abastecimiento y mantenimiento de la misma, y dotándosela por lo general de un acceso independiente.

Junto con las nuevas normas de comportamiento adoptadas por las élites, que hacen del servicio de la mesa y de las comidas un momento de gran significado social, se establece una mayor especialización en los espacios accesorios a la cocina propiamente dicha. Esta, destinada solo a la preparación y cocción de alimentos, suele hallarse en relación directa con una antecocina, donde se efectúa el guardado y limpieza de la vajilla, y con un comedor de servicio. A su vez, giran también en torno de ella distintas dependencias destinadas al almacenamiento, tanto de material combustible (carboneras, depósitos de leña) como alimentos y enseres (despensas para granos, frutas, bodegas, habitaciones conservadoras o fresqueras, *coffres-for*, etc.). Su vinculación con el comedor principal, ubicado invariablemente en el primer piso, se da por lo general mediante la inserción de un *office* entre las habitaciones principales. Este suele ser un local de regulares dimensiones, anexo al comedor y dotado de un montaplato en relación con la cocina. En él se completa la preparación de los alimentos, sirviendo también como lugar de almacenamiento y lavado de la vajilla más costosa. Este recurso arquitectónico reviste un particular interés por todo lo que revela respecto de la ordenación general de la vivienda de la alta burguesía argentina de fines de siglo. Con él se resuelve la contradictoria necesidad de cercanía y alejamiento de las dependencias de servicio en relación a los cuartos nobles de la casa. Si bien era imperioso que los alimentos llegaran a la mesa en óptimas condiciones de presentación y consumo, acordes con el proceso de estetización de todo aquello que rodea las comidas, seguía siendo necesario aislar de las habitaciones donde estas tenían lugar a los locales de cocina y sus habitantes.

La separación obedecía no solo a la intención de controlar los contactos entre servidumbre y señores, sino también a la de confinar en un solo sector de la vivienda los “gases

culinarios”, como define P. Hary (v.), parodiando un tanto la terminología higienista, los humos y vapores producidos en la cocina.

Contados son los casos que verifican esta organización en su totalidad, siendo ejemplos notorios el Palacio Paz o la residencia Anchoarena en Buenos Aires.

Sin grandes variaciones, aunque simplificada, esta ordenación se repite en el tipo *petit-hôtel*, modelo de vivienda frecuente en los estratos altos y medios de nuestra sociedad durante las primeras décadas del siglo XX. Igual que el *palais* del que deriva, el *petit-hôtel* mantiene su organización en vertical, contando por lo general con una primera planta semienterrada, en la que conviven servicios y locales destinados al ocio personal, como billares, salas de lectura, etc.

La casa de renta (v.) es también deudora de la configuración espacial y ambiental del hotel privado, tratando de reproducir en una sola planta muchas de las situaciones típicas de aquel. Las dependencias de servicio, que casi sin excepción forman el contrafrente de estas edificaciones, se contraen en un solo sector dotado de un acceso propio. La cocina pasa a jugar un papel más destacado ya que, a falta de un *hall* de servicio, es común encontrar en relación directa con ella uno o más dormitorios destinados al personal doméstico. En lo que respecta a su vinculación con el comedor y el resto de los lugares de recibo, prevalece una tendencia a tratar de alargar los recorridos intercalando entre ambos sectores *offices*, comedores íntimos, antecomedores, etc. Tales lugares funcionan de filtros con el objeto de interceptar olores, imágenes visuales y cualquier otro tipo de relaciones. Cuando las posibilidades de lote no permiten la ventilación a contrafrente, suele recurrirse a patios de aire y luz, aceptados por casi todos los Reglamentos de Construcción de la década de 1910. Estos principios enunciados pueden constatare en innumerables ejemplos de la vasta producción de casas de renta de principios de siglo; muestra tardía pero paradigmática de los mismos es el edificio de Montevideo 1600, de Buenos Aires, proyectado y construido por C. Caveri.

En la denominada “casa chorizo” (v.), tipo habitacional común entre 1860 y 1930 en los sectores medios y bajos de nuestra sociedad, y frecuente en las áreas urbanas de baja densidad, cocina, baño y *water closets* conforman, siguiendo la tradición de la casa de patios pre y poscolonial, un bloque desvinculado en alto grado de las circulaciones principales y en estrecha relación con los fondos del terreno. No es

inusual que la cocina se conecte solo exteriormente con las habitaciones para servir por medio de la galería principal. Esta segregación y agrupación de los servicios responde a varios motivos: menor extensión de las cañerías primarias que desembocan en el pozo ciego excavado en el terreno natural de los fondos del lote, aislación de los cuartos cuya atmósfera podía llegar a ser contaminante, tradiciones de comportamiento doméstico no siempre de origen local. De esta forma, conviven en este tipo algunos rasgos premodernos con un criterio de concentración de servicios que por razones distintas tenderá a hacerse general posteriormente.

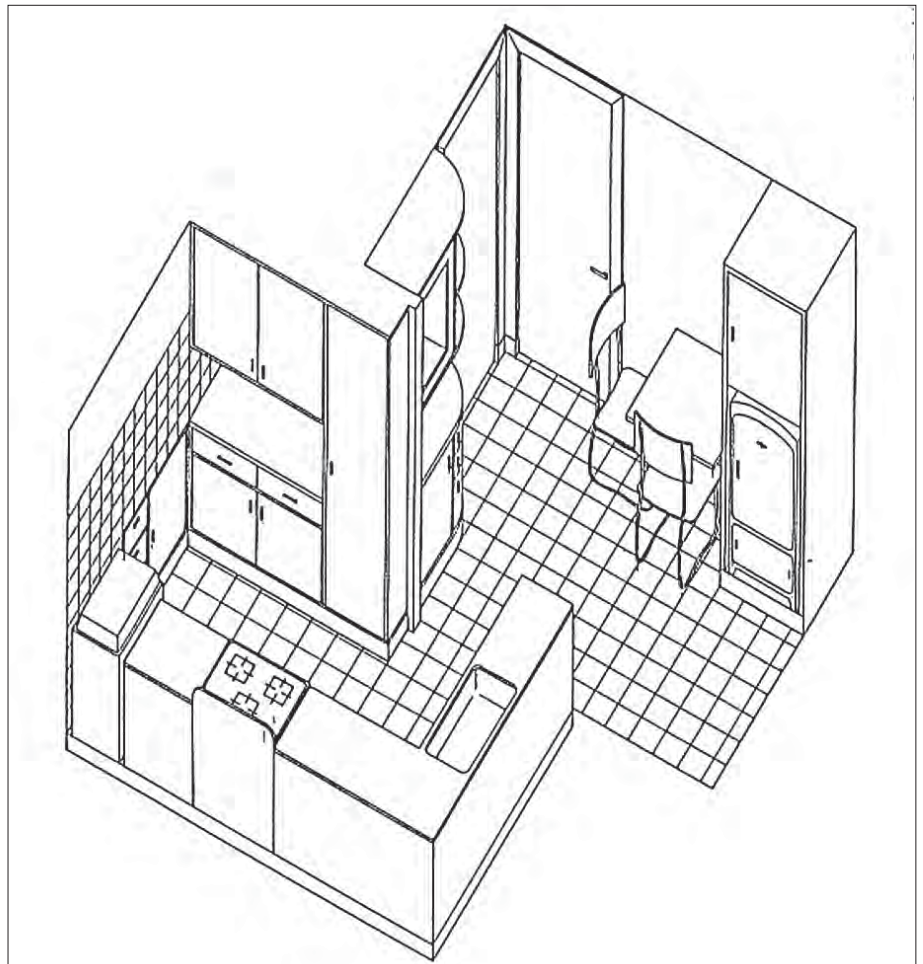
Cualquiera sea la tipología en consideración, los Reglamentos de Construcción de las ciudades argentinas, vigentes en las primeras décadas del siglo XX, dividen la casa en dos ámbitos netamente definidos: “locales habitables” y “locales no habitables”. Incluida dentro de estos últimos, la cocina y sus dependencias, al igual que los otros espacios destinados al trabajo doméstico como cuartos de planchado o costura, no constituyen para la época habitaciones en sentido estricto. Las nociones de habitar y trabajar se muestran en esta clasificación como incompatibles, dando por supuesta una separación en las actividades que tales nociones involucran, aun cuando en la mayoría de los casos tal separación no se haga efectiva.

Durante la segunda y tercera décadas de 1900, la reducción del personal de servicio y las nuevas disponibilidades técnicas tienden a hacer más “habitable” el trabajo doméstico. La cocina, ya como centro de dicho trabajo, se convierte en un tema específico de diseño condicionado por ciertos requisitos técnicos. Usando una expresión que en los años treinta se convertirá en todo un programa, ya en 1917 P. Hary (v.) se refiere a la cocina como un “laboratorio químico”, regido por principios propios de ventilación, iluminación e higiene. Si bien los inconvenientes derivados del uso de la combustión directa de carbón, petróleo o leña resultan insalvables, el perfeccionamiento de las técnicas de ventilación por medio de conductos o chimeneas hace posible una extracción más eficiente de los gases desprendidos. Asimismo, se preconiza la adopción de ciertos acabados que garanticen la impermeabilidad y fácil limpieza de todas las superficies: mayólicas y estucos para las paredes, mármol para las mesas de trabajo, mosaicos para los pisos. La prédica higienista (v. Higienismo) y el peso de los modelos hospitalarios, con su preocupación por la asepsia del aire y de los objetos, juegan

un papel importante en estas transformaciones que permiten hacer de la cocina un lugar con mejores condiciones para ser habitado. A su vez, los esquemas de distribución de las tipologías citadas tienden a hacerse menos rígidos, especialmente en el caso del *petit-hôtel* y otros tipos de vivienda unifamiliar de categoría media, en los que paulatinamente se ubican los servicios, formando una sola planta con las habitaciones de recibo.

La idea de cocina pensada como espacio higiénico da paso al modelo de “cocina moderna” que desde los inicios de la década del treinta comienza a difundirse en nuestro país y que hace de tal lugar un verdadero “espacio eficiente”, prototípico de las cualidades que deben regir la casa moderna. Esta noción tiene su origen en las experiencias desarrolladas en diferentes ámbitos de los Estados Unidos y Alemania durante los años veinte. En EE.UU., la preocupación en torno de la racionalización de los trabajos domésticos y los espacios de la

vivienda específicamente destinados a ellos data ya de mediados del siglo XIX. Durante las primeras décadas del XX, los trabajos e investigaciones de Christine Frederick y de Lillian Gilbreth posibilitan la formación de un modelo teórico y práctico de cocina laboratorio que sienta las bases para el diseño de este espacio en las décadas siguientes. Arquitectos y diseñadores europeos, como J. J. P. Oud, Grete Schute - Lihotzky, Walter Gropius (v.) y otros profesionales de la Bauhaus, introducen este modelo en el marco de la vivienda moderna y sus teorías. De acuerdo con una definición ya clásica de Sigfried Gideon, el concepto de cocina laboratorio obedece a tres principios básicos de diseño: división en centros de trabajo (almacenaje y conservación; limpieza y preparación; cocinado y servicio); superficies de trabajo continuas, sin variaciones de altura en su plano, y unión de los utensilios y enseres con su lugar de utilización. La cocina es caracterizada como un espacio de máxima eficiencia



► COCINA MODERNA DE UNA CASA EN OLIVOS, PROYECTADA POR MARINO E. INGA, 1938.

regido por una triple exigencia: economía de espacio, economía de tiempo y economía de movimientos. La sucesión de cada una de las operaciones por realizar para la preparación de alimentos y el cuidado de la vajilla, la ubicación de enseres y elementos de trabajo, y la distribución de gabinetes y artefactos son objeto de un pormenorizado estudio que tiende a hacer cada vez más de la cocina un momento de diseño privilegiado dentro de la vivienda.

Nociones tomadas del trabajo en la cadena de montaje, como la continuidad de la superficie de trabajo y la racionalización de los movimientos, son introducidas en el ámbito de la vida hogareña y de las tareas del “ama de casa”, figura recurrente, tanto en el campo de la arquitectura como en el de la publicidad, que comienza a ser considerada como el principal operador del confort doméstico y exclusivo destinatario de la “cocina moderna”.

Este modelo, teórico en principio, se incorpora en nuestro medio y pasa a formar parte del conjunto más general de ideas y postulados que definieron en los años treinta la Arquitectura Moderna. Su primer mentor en la Argentina fue quizás Wladimiro Acosta (v.), quien en su libro *Vivienda y ciudad* (1934) publica la llamada “cocina de Frankfurt”, paradigma de espacio funcional doméstico. En las teorías de Acosta, la cocina constituye una instancia más en la reformulación del hábitat del hombre contemporáneo, desde la escala doméstica hasta la urbana. Sin exclusión de este tipo de posturas, en general se tiende a ver en nuestro medio a este nuevo modelo como una manifestación más de la estética vanguardista basada en el principio de lo útil. *Sur* publica, entre otras imágenes de la nueva arquitectura, el diseño de una cocina realizado por W. Gropius.

El paso fundamental que permite hacer posible este modelo es la introducción de la electricidad en los hogares argentinos desde finales de los años veinte. Todas las posibilidades del confort moderno pasan por este hecho, que tiende a generalizarse en los años 1930-1940, como lo demuestra la proliferación de escritos y exposiciones (por ej. la muestra sobre la “Casa Eléctrica” de 1936), tendientes a difundir las nuevas posibilidades abiertas por el electroconfort en nuestro país. La adopción de la electricidad (v.) hizo posible la desaparición de la cocina económica y, con ella, la erradicación del ámbito de la casa de la combustión directa y sus muchos requerimientos, tanto en lo que respecta a almacenaje de material como aislación del lugar donde se producía. La coci-

na moderna se estructura sobre la base de los artefactos ya imprescindibles: cocina eléctrica y *frigidaire*. A partir de este momento es posible diferenciar dos líneas de desarrollo que afectan al ambiente en cuestión. La primera de ellas es la referida a los objetos artefacto, que sufren durante la década del treinta un continuo proceso de perfeccionamiento y adecuación al resto del mobiliario culinario. Este proceso, dado por la adopción de los distintos modelos introducidos por las compañías estadounidenses, alemanas y francesas que inician la producción masiva de electrodomésticos en nuestro país, se desenvuelve con relativa autonomía de las también cambiantes condiciones espaciales del local cocina. Sus modificaciones, tanto desde el punto de vista dimensional como



► COCINA Y COMEDOR DIARIO DE LA DÉCADA DE 1950.

de su inserción dentro de la vivienda, constituyen la segunda de las líneas de cambio ya señaladas. Resultan determinantes las nuevas teorías de la casa moderna, que conviven con persistencias relativas a la organización espacial, heredadas de los tipos predominantes a principios del siglo XX.

Previo a la adopción de los tipos modernos de cocina, el equipamiento de la misma estaba constituido por muebles tales como aparadores, alacenas, etc., cuya naturaleza en nada difería de los restantes de la casa, componiendo en general un cuadro más o menos heterogéneo y discontinuo de objetos, ordenado por la ubicación central de una mesa o, en no pocos casos, de una cocina económica diseñada pa-

ra ser utilizada rodeando todo su perímetro. El modelo de cocina moderna tiende a excluir todo elemento mueble. En los primeros ejemplos se recurre, siguiendo un procedimiento largamente preconizado por la Arquitectura Moderna, a empotrar en mampostería bajomesadas y placares para almacenamiento de enseres, práctica usual que alcanza también a la *frigidaire*, cuyos primeros modelos fueron diseñados para ser embutidos en los muros. Posteriormente el uso de tabiques y paños de mampostería se limita, dando lugar a la fijación de piezas completas de mobiliario. Paralelamente, los diseños de la cocina eléctrica y de la heladera se perfeccionan rápidamente hasta lograr una completa adecuación funcional y planimétrica con bajomesadas, alacenas y demás partes fijas del amoblamiento.

Para dar cuenta de este proceso, cuyas muchas alternativas se prolongan hasta nuestros días, bastaría con observar la evolución del artefacto cocina, desde los primeros modelos de finales de los años veinte, similares a una pequeña mesa sobre la que se apoya un anafe, y el volumen cúbico del horno, hasta los ejemplos más sofisticados de los últimos años del treinta que respetan en un todo los planos que marcan las mesadas, ubicando hornos, parrillas y berlinesas bajo la batería de discos de calentamiento.

Por otra parte, los requisitos higienistas de impermeabilidad de las terminaciones mantienen su vigencia al extenderse sobre todo al mobiliario e incorporar nuevos materiales, en especial metales como el acero inoxidable o chapa enlozada. Innumerables ejemplos ilustran esta profunda renovación de uno de los espacios más representativos de lo doméstico y que abarca por igual a la alta arquitectura y a la producción media. Aunque las variadas opciones vigentes parecen casi no haber interferido en la difusión de la cocina moderna, es en las obras del Racionalismo donde se hacen más ostensibles todas sus posibilidades funcionales y estéticas. En aquellos casos en que la disponibilidad de espacio resulta reducida quizás se encarnen las características de la cocina laboratorio. Ejemplos de particular calidad de diseño son los que se encuentran en la casa de departamentos en Buenos Aires (Callao y Quintana), de D. Duggan (v.), que ilustran las variadas fórmulas de aprovechamiento de un espacio mínimo.

Esta transformación, que implica la desaparición de muchos de los locales anteriormente anexos a la cocina, trastorna el ordenamiento de todos los espacios de servicio de

la vivienda convirtiéndose en una pieza clave para el surgimiento de nuevos tipos. En lo que respecta a la casa de renta (v.), ya desde los discursos de la publicidad se entiende que la cocina eléctrica constituye un dispositivo técnico fundamental en la constitución de la misma. Aun así, en muchos ejemplos de los años que van de 1930 a 1940, la disposición de las dependencias de servicio debe bastante a ejemplos de décadas anteriores, manteniéndose, aunque con importantes cambios, la secuencia cocina - antecocina - *office* - comedor principal. A finales de los años treinta, el segundo de estos lugares rara vez aparece, siendo usual dotar a la cocina de un pequeño espacio externo que sirve de lavadero y que la vincula con un dormitorio de servicio. La exigencia de mayor eficiencia conduce al redimensionamiento de todos estos locales, operación en cierta medida sancionada por el Código de Edificación del año 1942, que permite una altura y un lado mínimo mucho menores para los locales de segunda categoría, entre los que se encuentra la cocina.

Aun siendo la vivienda unifamiliar de las clases media y alta un campo dúctil y ávido para desarrollar las posibilidades del confort moderno, estas se reflejan más en la adopción de las nuevas técnicas y en el diseño particularizado de los distintos elementos y ambientes que en la organización de las distintas estancias de servicio. En aquellas donde tienen lugar las tareas de alimentación, el principio de la compartimentación espacial usual en las primeras décadas del siglo sigue vigente. En uno de los primeros ejemplos de vivienda racionalista en Argentina, como es la casa de Belgrano (Buenos Aires) de Alberto Prebisch (v.), 1932, se observa que la vinculación entre la cocina y sus anexos, ubicados en planta baja, con las habitaciones principales ubicadas en el primer piso, responde a una modalidad de ordenamiento bastante corriente a principios de siglo. Se trata, no obstante, de un caso excepcional, ya que el desarrollo en una misma planta de los locales de recibo y de los distintos ambientes involucrados en el proceso de alimentación (comedores, cocina, antecocina, etc.) tiende a convertirse en un rasgo de modernidad y funcionalidad rara vez contradicho.

Desde finales de los años cuarenta, la cocina moderna se consolida, y todas las operaciones se concentran en un solo local para la preparación de comidas, aunque en algunos casos el *office* permanece como resabio de la antigua disposición. Coincidentemente con la revisión del concepto de cocina laboratorio, que



► LÍNEAS PURAS Y FUNCIONALES EN EL DISEÑO DE LA COCINA CONTEMPORÁNEA.

se produce principalmente en los Estados Unidos y que adquiere difusión en nuestro país, comienza a ser frecuente un desdoblamiento del lugar de comer, dando cabida a un comedor diario, que pasa a reemplazar a los otros anexos de la cocina. Con estos cambios, desaparecen los últimos vestigios de las modalidades domésticas de principios del siglo XX. Las variaciones que a partir de ese momento se presentan quedan siempre referidas a la posibilidad de unión o compartimentación de la secuencia cocina - comedor diario - comedor - *living*. La tendencia a hacer de estos ambientes un *continuum* espacial está presente en las obras más vanguardistas de los años cincuenta y en casi toda la producción media de los sesenta. Entre las primeras, podría mencionarse la casa B de las cuatro viviendas en Martínez (Prov. de Buenos Aires), proyectadas en 1943 por Vivanco (v.), Bonet (v.) y Peluffo (v.), donde los límites de los ambientes de la secuencia mencionada son solo virtuales.

Innumerables razones, tanto técnicas como relativas a los usos y comportamientos domésticos locales, hacen sin embargo de la cocina el local más resistente al principio de compenetración espacial. Soluciones más cercanas a estos usos, pero no menos comprometidas desde el punto de vista arquitectónico, son las ensayadas en muchas de sus viviendas por E. Sacriste (v.). En la casa Schujman, por ejemplo, se apela a una neta separación entre estar-comedor y cocina comedor, preservando este último par del juego espacial de la triple altura en que participan casi todos

los locales restantes.

Pocas son las modificaciones técnicas de importancia que afectan el diseño de la cocina desde los años sesenta. El modelo consolidado, rígido y flexible a la vez, admite con facilidad los cambios de las modalidades estilísticas de su mobiliario o la proliferación de los artefactos para el equipamiento doméstico, que se registran durante esta década y las siguientes. A su vez, el temprano proceso de reemplazo de la energía eléctrica por el gas de red o envasado para todas las operaciones de cocción se completa ya durante los años setenta, cuando el 89% de las viviendas del país queda dotado de este servicio. **A. C.**

Bibliografía: E. HARY. "CURSO DE TEORÍA DE LA ARQUITECTURA". EN: REVISTA DE ARQUITECTURA, OCTUBRE DE 1916; N. MUZIO. LA COCINA. BS. AS., 1957; L. MOREA. CONDICIONES DE HABITABILIDAD DE LA VIVIENDA EN FUNCIÓN DE LAS NECESIDADES ECOLÓGICAS HUMANAS. BS. AS.: FAU-UBA, 1965; H. PANDO. "EL DESARROLLO DE LA VIVIENDA EN ARGENTINA". EN: SUMMA, AGOSTO DE 1967; M. SCHTEINGART Y D. FERNÁNDEZ. EQUIPAMIENTO DE INTERÉS SOCIAL. LA COCINA. BS. AS.: BOWCENTRUM ARGENTINA, 1974; D. LECUONA. "HACIA UNA TEORÍA DE LA VIVIENDA A TRAVÉS DE LOS USOS FAMILIARES". EN: SUMARIOS N.º 8, 1977; J. M. PEÑA. "LAS VIVIENDAS VIRREINALE". EN: SUMMA, FEBRERO 1978; D. LECUONA. LA VIVIENDA DE CRIOLLOS Y EXTRANJEROS EN EL SIGLO XIX. SAN MIGUEL DE TUCUMÁN: IDAIHAU, 1984; R. IGLESIA. "LA VIVIENDA OPULENTE EN BUENOS AIRES: 1880-1990, HECHOS Y TESTIMONIOS". EN: SUMMA N.º 211, ABRIL DE 1985, Y EN PRIMERAS JORNADAS DE HISTORIA DE LA VIVIENDA EN BUENOS AIRES. BS. AS., 1985.

CÓDIGO. m. Cuerpo de leyes dispuesto según un plan metódico y sistemático. En este caso, se trata de una recopilación de leyes o estatutos relativos a la edificación. Una ampliación de la definición, alcances y antecedentes de los códigos puede verse en la voz *Reglamentos*.

Analizamos en particular el Código de Buenos Aires por su carácter de modelo para el resto de las ciudades del país.

Códigos en Buenos Aires. El Código de Edificación de Buenos Aires fue sancionado en 1944; en tanto el Código de Planeamiento Urbano data de 1977. Este último se centra en temáticas urbanísticas (zonificación, tejido, vía, densidades, requerimientos ambientales, etc.). El Código de Edificación, que en sus orígenes incluía todos los temas, desde 1977 se limita a lo edilicio (tramitaciones, especificaciones constructivas y técnicas, etc.).

Código de Edificación (1944). Los estudios preliminares se realizaron en el contexto de las discusiones y realizaciones urbanísticas de la década del treinta (v. *Urbanismo*).

La Comisión Interventora de Vecinos del Concejo Deliberante, mediante Ordenanza 13.094 y 13.418 del 26.II.1942, presenta su primera versión del documento que, entre otros motivos, no fue aprobada por la carencia de una ley que permitiera a la Municipalidad ejer-

cer limitaciones a la propiedad privada.

El Decreto N.º 9434/44 del Poder Ejecutivo Nacional, estableciendo restricciones al dominio privado, permite la sanción del Código de la Edificación el 15 de septiembre de 1944.

En la Comisión del Código, constituida inicialmente en 1939 y presidida por la máxima autoridad comunal, estaban representados las asociaciones de profesionales SCA (v.), CAI (v.) y Centro Argentino de Constructores, Obras y anexos; las reparticiones nacionales (Ministerio de Obras Públicas, (v.)) y Municipales (Departamento Ejecutivo, Concejo Deliberante y Obras Públicas), relacionadas con el tema.

En la Comisión definitiva, nombrada en 1944, se incluyen sugestivamente delegados de la Cámara Argentina de la Construcción y de la Unión Industrial, además de un miembro de la Dirección de la Defensa Nacional.

Entre los profesionales reconocidos de la primera comisión puede mencionarse a Fermín Bereterbide (v.) y Luis Migone (v.). Este último es autor de uno de los trabajos preparatorios del Código (*Las ciudades en Estados Unidos*. Bs. As., 1940). Se trata de un exhaustivo análisis acerca de la normativa edilicia norteamericana, que el ingeniero Carrasco (v.) había examinado en relación con el *zoning*.

Junto con la sanción del Código se crea una Comisión Asesora —integrada por un arqui-

tecto, un ingeniero y un abogado—, cuyo objetivo es el seguimiento permanente de los problemas derivados de su aplicación, y una Comisión de Arquitectura, cuyo rol es el asesoramiento en lo referente al cumplimiento de la normativa edilicia (S2, art. 2.2).

El Código se organiza en ocho capítulos principales, con una lógica de estructuración que estaba ausente en los documentos anteriores (v. *Reglamentos*): Generalidades (Sección 1), Gestión administrativa (Sección 2), Zonificación (Sección 3), Proyecto (Sección 4), Ejecución (Sección 5), Disposiciones (Sección 6), Prescripciones particularizadas para cada uso (Sección 7) y Reglamentaciones técnicas (Sección 8).

1. Entre los fundamentos explícitos del Código se incluyen problemáticas clásicas —higiene, estética urbana, seguridad— y otras de interés reciente, como el fomento de las relaciones vecinales, tributaria de las tendencias culturalistas. También se mencionan la previsión y el crecimiento, la circulación vehicular, la diferenciación funcional, características del urbanismo moderno, así como los problemas de defensa antiaérea, relacionados con el clima motivado por el estallido de la Segunda Guerra Mundial.

En el contenido puede leerse cómo las grandes líneas conceptuales de las doctrinas urbanísticas (v. *Urbanismo*) inciden en las prescripciones. Por un lado, la organización de la ciudad se piensa a partir de criterios de zonificación, con un esquema radioconcéntrico que disminuye hacia la periferia.

Por otro, las modalidades previstas de implantación en la manzana, reflejan —aunque atenuadas— las morfologías que preconiza el Movimiento Moderno. Las formas geométricas en U, T, C, etc., también justificadas por necesidades de defensa antiaérea, son los modelos subyacentes en las disposiciones normativas acerca de retiros, patios, etc.

2. Respecto de las tramitaciones, se incluye una serie de procedimientos para la gestión de los permisos. Se reglamentan los permisos de uso y habilitaciones, para usos públicos, los avisos de obra, planos conformes, etc., que corresponden a una compleja administración municipal que termina de organizarse en la década anterior. Se incluye también un registro de edificios de interés histórico, que responde a las inquietudes que habían motivado la creación de la Comisión de Edificios y Monumentos históricos.

Las empresas constructoras e instaladoras son reconocidas como agentes que pueden efectuar trámites, lo cual se relaciona con mo-



► PLANCHETA DE UN SECTOR DE BUENOS AIRES EN EL CÓDIGO DE PLANEAMIENTO URBANO.

dos de producción de la vivienda que trascienden las operaciones de pequeña escala.

3. Se establecen distritos de zonificación: áreas edificables, materiales utilizados, alturas y usos permitidos. Estos criterios se superponen en la delimitación, procurando conciliar lo existente con lo deseable.

Se indican por primera vez distritos especiales, como los barrios Nazca, Segurola, Parque Chacabuco, Varela, Ramón Falcón; las urbanizaciones de casas de interés social; los barrios jardín; espacios singulares como Puerto Madero (C5), etc.

En cuanto a los predios, por primera vez se abunda en precisiones sobre subdivisión, medidas mínimas y modalidades de fraccionamiento. Conceptualmente, se tiende a la homogeneización de la trama edilicia existente.

Se dan precisiones sobre edificios de altura sobreelevada: el tema de los rascacielos había concentrado las excepciones al reglamento durante la década anterior.

Se incorpora un Cuadro de Usos y se clasifican los distritos en residenciales (7 subdistritos), comerciales (5 subdistritos) e industriales (3 subdistritos).

4. Respecto del espacio público, se conservan las normativas presentes en los Reglamentos para regular el diseño de las diagonales, avenidas y espacios particulares (S.4, art. 4.4). Se precisan entre otras las fachadas que lindan directamente con parques, plazas o paseos públicos (art. 4.4; 4.4.5), los sectores con pórticos obligatorios (art. 4.4; 4.4.6.1), etc.

5. A diferencia de los reglamentos edilicios anteriores, que centraban su intención regulatoria en los espacios públicos y semipúblicos, el Código de 1944 se caracteriza por reglamentar con precisión todos los espacios internos de la vivienda, las modalidades de construir y de diseñar las instalaciones.

Se adjudican dimensiones mínimas a las habitaciones (3m por 2m), y la MCBA se atribuye el derecho de controlar la pertinencia de los destinos declarados en los planos. Están sujetas a control la totalidad de las fachadas interiores, los patios (S.4, art. 4.5) y las circulaciones (S.4, art. 4.7)

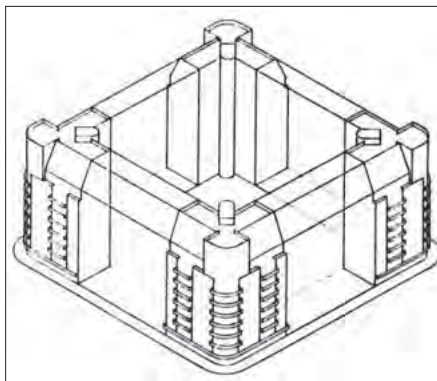
Puede afirmarse que las prescripciones de este Código, prefiguradas parcialmente en el Reglamento de 1928, definen configuraciones edilicias, en su implantación parcelaria, distribución interior y organización de la fachada. Se limitan los volúmenes construidos dentro del lote (fondos libres) y dentro de la manzana, y se establecen modalidades de ventilación para la salubridad de los locales. Con

respecto a la seguridad, se regulan los métodos constructivos y las resoluciones técnicas.

Sin embargo, se recuperan muchas de las modalidades edilicias habituales —construcción por parcela, conservación de patios interiores— y se instaura un criterio de zonificación que permite numerosos usos mixtos.

Código de Planificación Urbana (1977). El Código de Planeamiento de 1977 reconoce como antecedentes los estudios realizados por los equipos técnicos de la Municipalidad, en el ámbito del Plan Director —aprobado en 1962— (v. Plan). En 1973 se eleva la primera propuesta de Código de Planeamiento, que no es aprobada.

En esa ocasión, se constituye un Consejo Asesor Honorario, donde estaban representados funcionarios y representantes de las Asociaciones Profesionales. A la SCA y al CAI se



► PROPUESTA DE ORGANIZACIÓN DE LA MANZANA, EN 1930.

agregó la Sociedad Argentina de Planificadores, en vías de organización.

La propuesta de 1973 tuvo como protagonistas a Odilia Suárez (v.) y Daniel Batalla, y fue concebida como el instrumento del Plan Director. Los estudios previos y los modelos de referencia (v. Planes) impulsaron la adopción de nuevas pautas urbanísticas.

El criterio de zonificación adoptado fue el de distrito cerrado (concurren normas de tejido y usos en su caracterización).

Se utiliza el concepto de FOT, como índice básico para regular la densificación edilicia, la población y los volúmenes edificables. Con respecto a la manzana, el Código intenta ampliar y regularizar la conformación en esta del espacio libre con la eliminación de la existencia de los “pozos de aire y luz” para los locales principales, y evitar la proliferación de medianeras a la vista tanto en los distritos intermedios como en las zonas intermedias destinadas a recibir el “salpicado” de los edificios de

mayor densidad (Suárez, 1986).

El Código de 1977 se aprueba por las ordenanzas 33.387 y 15.512. Su confección es contemporánea al Plan de Autopistas Urbanas, iniciado en la intendencia del brigadier Cacciatore, en el ámbito del Consejo de Planificación Urbana, dirigido por C. Della Paolera. Si bien recupera los lineamientos generales ya esbozados, los autores del Código de 1973 le reconocen múltiples diferencias (Suárez, 1986).

El documento se organiza en ocho capítulos: Generalidades (Sección 1); Gestión (Sección 2); Vialidad y parcelamiento (Sección 3); Normas generales de tejido (Sección 4); Zonificación (Sección 5); Sistema y seguridad vial (Sección 6); Condiciones ambientales (Sección 7) y Renovación urbana (Sección 8).

1. En cuanto a las tramitaciones, se incorpora el rol de la oficina de planificación como ente de referencia en la gestión del espacio urbano y los usos. Para ello, se introducen los Certificado de Usos, Conforme y la Constancia de Zonificación.

2. El edificio de perímetro y planta libre es consagrado como tipo edilicio. Se incentiva su construcción a partir de la asignación de FOT superiores a los permitidos en las construcciones entre medianeras. Se establecen para ello disposiciones particulares, diferenciales para edificios entre medianeras y de perímetro libre (cf. S.4 y S.5). Además, se otorgan incentivos, por vía de normas particulares, a los terrenos de más de 5.000 m² de superficie.

Cambian también los criterios para la apertura de vías públicas y parcelamientos. Se exige un área mínima de 900 m² para un lote.

3. En una estricta zonificación, se define cada una de las áreas a partir de su carácter, delimitación, tipos permitidos, FOT y usos permitidos. En total se delimitan 18 distritos, cuatro áreas residenciales, cuatro de equipamiento general, tres comerciales, uno industrial y uno destinado al puerto. La creación de los distritos restantes reconoce la singularidad de ciertas áreas o la necesidad de posponer decisiones, vinculando su destino a las tareas de planificación. Se trata de los distritos: U (Urbanización determinada), UF (Urbanización futura), UP (Urbanización parque) y AE (Arquitectura especial).

4. El Código de Planeamiento introduce por vez primera pautas en condiciones ambientales, con severas sanciones para el mal manejo de efluentes líquidos, fuentes contaminantes, ruidos molestos, etc. (Suárez, 1986). También connota una preocupación por la estructura vial y la seguridad, que justifica el monumen-

tal Plan de Autopistas, que se incluye en el Código. Este Plan implica una serie de expropiaciones y ensanches, no previsto en el Proyecto de Código de 1973.

5. Respecto de la renovación urbana, intenta fomentar planes y proyectos de renovación, creando en particular la zona de influencia del eje vial Autopista 25 de Mayo - Subterráneo línea B (S.8, art. 8.2). En 1973 se incluían el Plan de Remodelación del Barrio Sur y el Plan Piloto.

Las críticas a este Código aducen que sus prescripciones, que explícitamente intentaban delimitar el abusivo aprovechamiento del suelo urbano, fueron inspiradas en modelos ideales, y sus consecuencias no fueron benéficas para la ciudad. Al fomentar el englobamiento parcelario, los retiros de la línea municipal y los edificios en altura, se impulsó la construcción de torres, que rompen las configuraciones edilicias "tradicionales". Sin embargo, la emergencia de estas prescripciones, ligadas a las doctrinas de un "urbanismo progresista", deben vincularse también al momento político de su elaboración y a los requerimientos y presiones de una industria de la construcción a gran escala, ya consolidada. **A. N / AN. C.**

Bibliografía: B. CARRASCO. "CÓMO SE ESTUDIA EL ZONNING EN ESTADOS UNIDOS". EN: PRIMER CONGRESO ARGENTINO DE URBANISMO, OCTUBRE DE 1935; MUNICIPALIDAD DE BUENOS AIRES, CÓDIGO DE LA EDIFICACIÓN, 1944; "CÓDIGO DE PLANEAMIENTO URBANO". EN: DIGESTO MUNICIPAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. BS. AS., 1978; F. DIEZ. "LOS CÓDIGOS Y EL TEJIDO URBANO". EN: IDEAS EN CIENCIAS Y TECNOLOGÍA, N.º 1. BS. AS.: UNIVERSIDAD DE BELGRANO (UB), 1983; A. NOVICK. "TIPOS DE HÁBITAT Y FORMAS DE ESTRUCTURACIÓN URBANA". EN: CUADERNOS DE HISTORIA N.º 3. BS. AS.: IAA FADU-UBA, 1987; O. SUÁREZ. CÓDIGOS Y PLANES PARA BUENOS AIRES 1925-1985. BS. AS.: EDICIONES PREVIAS, FADU-UBA, 1986; MUNICIPALIDAD DE BUENOS AIRES. PUBLICACIÓN OFICIAL. "CRITERIOS PARA LA REFORMULACIÓN DEL CÓDIGO DE PLANEAMIENTO URBANO". EN: REVISTA DE ARQUITECTURA N.º 144. BS. AS., 1989;

COGHLAN, JOHN. Irlanda, 1824 - s/d, 1890. Ingeniero. Graduado en la Escuela de Artes y Manufacturas de París en 1844. En 1846 inició su carrera como ayudante en la oficina de Obras Públicas, especializándose en la cuestión ferroviaria. Dirigió obras en España, Alemania y Suecia. Participó en diversos trabajos en la ciudad de Buenos Aires, y es de su autoría el primer proyecto de provisión de aguas corrientes.

Arribó a la Argentina en 1857, como ingeniero director del Ferrocarril Oeste. Fue designado en 1858 asesor técnico de Obras Públicas por el Gobierno de Buenos Aires, por un período de dos años. En 1859 presentó un proyecto de aguas corrientes para la ciudad. En este proyecto, Coghlan argumentaba a favor de la toma de agua desde el Río de la Plata (en lugar de pozos profundos), y de la gestión pública de las obras en lugar de concesiones privadas. En tanto continuó siendo miembro de la plana mayor del Ferrocarril Oeste, le preocupó especialmente la obtención de agua potable para el buen funcionamiento de las maquinarias. Los primeros trabajos de aguas corrientes en Buenos Aires se efectuaron sobre el proyecto de Coghlan, quien en 1868, cuando estos se iniciaron, fue nombrado miembro de una comisión especial formada *ad hoc*, junto con el director del Ferrocarril Oeste, Emilio Castro: se trataba del núcleo de lo que varias décadas después sería Obras Sanitarias de la Nación (v. **Saneamiento, obras de**).

El Gobierno comisionó también a Coghlan, sobre la base de una ley provincial de agosto de 1858, para preparar y dirigir las obras de un puerto para Buenos Aires. Coghlan presentó el proyecto a fines de junio de 188 que corresponden a su asociación con Emilio Hugé (v.) (1910-1912) y Roberto Thipaine (1912). Con Hugé, en un corto pero intenso período de labor profesional, Cteriza por reglamentar con precisión todos los espacios internos de la vivienda, las modalidades gradual hacia el Este". Se completaba con la "formación de una línea de costa conveniente" para construir un banco a la manera de muelle, desde la fábrica de gas a la boca del Riachuelo, sitio de futuros diques, almacenes y ferrocarriles. El principal interés del proyecto radicaba en su propósito de utilizar la corriente del Paraná para trazar el canal entre los dos bancos frente a Buenos Aires. La idea de conducir el Paraná de las Palmas al canal proyectado fue reproducida por Wheeler y Cia en 1888. El proyecto, enviado a la Legislatura, no obtuvo resolución definitiva (v. **Puertos**).

Posteriormente, Coghlan fue director de la Oficina de Puentes y Caminos de la Provincia de Buenos Aires desde la fundación de la repartición. En 1871 estudió el tramo del ferrocarril de Campana a Rosario; en 1885 dirigió la construcción de un muelle en la boca del arroyo Ramallo. Fue luego a Inglaterra en calidad de miembro del Directorio del Ferrocarril Sur en Londres, del que llegó a ser presidente. **G. S.**



COIRE, CARLOS.

Buenos Aires, 1914. Arquitecto. Egresado de la Escuela de Arquitectura de la UBA y de la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova". Ha tenido destacada labor como proyectista y docente.

Autor de obras como el barrio General San Martín en la ciudad de Buenos Aires (1948) y del Complejo industrial de la Empresa Mercedes Benz en Florencio Varela, Provincia de Buenos Aires (1953).

Trabajó con profesionales como Antonio Bonet (v.), Juan Kurchan (v.), Jorge Vivanco (v.), Marcel Breuer, Eduardo Catalano (v.), Horacio Caminos (v.), Enrique Rotzait (v.), Oscar Crivelli (v.), entre otros. Autodefinido como "reformista", fue uno de los exponentes más ortodoxos del Movimiento Moderno en Argentina.

Desarrolla una actividad profesional privada muy prolífica como proyectista y empresario de la construcción, y se destacan sus trabajos en el campo de las viviendas (multifamiliares, unifamiliares, de interés social y emprendimientos privados) y de las industrias. Trabajó en una gran cantidad de obras en la Patagonia, especialmente en la zona costera de la Provincia del Chubut.

Decano de la Facultad de Arquitectura de la UBA en el período 1958-1962, cargo al que accede por elección democrática de los claustros, y profesor titular de la asignatura Composición Arquitectónica. En 1986 se nombrado profesor consulto. Desde 1976 es profesor titular de Diseño Arquitectónico en la Universidad de Morón, donde se desempeñó como vicedecano, y desde 1992 se lo designó profesor emérito.

En la SCA ocupó el cargo de vicepresidente y más tarde dirigió la revista.

Reconocido por su actividad en el ámbito de las artes, junto a su mujer Ana Beitía, por la creación del taller de cerámica "La gotera". **J.G.C.**

COL, JUAN. Turín (Italia), 1847 - Buenos Aires, 1902. Ingeniero. Tuvo destacada actuación en Corrientes, donde realizó, en las últimas décadas del siglo XIX, prácticamente la totalidad de las obras públicas de importancia.

Estudió en la Escuela Politécnica y en la Real Academia de Aplicación de Ingenieros. Se laureó a los 22 años, y en 1871 obtuvo también el doctorado en Ciencias Matemáticas.



► CASA DE GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE CORRIENTES, DEL INGENIERO ITALIANO JUAN COL, 1886.

Llegó a la Argentina para hacer el trazado de un ferrocarril en Santa Fe. En 1879 realizó el trazado de la Colonia Resistencia. Proyectó y llevó a cabo en esa región la iglesia de Formosa, la escuela y la iglesia de Timbó. Participó de la expedición de Fontana, que abrió el primer camino entre el Chaco y Salta en 1880. Posteriormente se trasladó a Corrientes (v.). Allí fue nombrado en diversos cargos públicos, entre ellos el de presidente del Departamento Topográfico. Fue autor de la Casa de Gobierno (1886), la Casa de Cabral, hoy Ministerio de Gobierno, la Iglesia de La Cruz (1888), el Hospital e Iglesia de Santa Rita (1884), las escuelas Sarmiento y Belgrano, la Asociación Italiana, la Penitenciaría, el asilo de huérfanos y el hospicio de mendigos, el Tiro Federal, la actual Biblioteca Popular, etc. Entre las numerosas residencias particulares, cabe señalar el castillo de Roberts y la casa Gómez en la calle Mayo. Es autor de gran número de escuelas y hospitales en el interior de la Provincia de Corrientes y realizó también trabajos en Formosa y Resistencia, donde colaboró con el trazado de la ciudad. También es autor de la casa de gobierno de Misiones en Posadas (1882-1883), en ese entonces territorio nacional. Si bien la mayoría de sus trabajos los realizó dentro de la corriente del Neorrenacimiento italiano, hizo otras en Románico lombardo y gótico, según el carácter de los edificios.

Bibliografía: E. RADOVANOVIC y R. GUTIÉRREZ. "COL, GIOVANNI". EN: L. PATETTA (COMP.). ARCHITETTI E INGEGNERI ITALIANI IN ARGENTINA, URUGUAY E PARAGUAY. ROMA: PELLICANI, 2002.

COLLIVADINO Y BENEDETTI. (COLLIVADINO, Federico: s/d. Italiano. Arquitecto; BENEDETTI, Ítalo: s/d. Italiano. Arquitecto). Estudio de arquitectura, activo en Buenos Aires y Rosario, Prov. de Santa Fe, en la primera década del siglo XX.

Realizaron en Buenos Aires el proyecto premiado en el Concurso de la Caja Internacional Mutua de Pensiones, en Avenida de Mayo 1371 (1904). En Rosario proyectaron el edificio de "La Agrícola" en Córdoba y Corrientes.

Bibliografía: E. RADOVANOVIC, R. GUTIÉRREZ, S. V.: "BENEDETTI, ÍTALO". EN: L. PATETTA (COMP.). ARCHITETTI E INGEGNERI ITALIANI IN ARGENTINA, URUGUAY E PARAGUAY. ROMA: PELLICANI, 2002.

COLMEGNA, VICENTE. Buenos Aires, 1877 - La Plata, 1945. Arquitecto. Su obra puede encuadrarse dentro del Eclecticismo imperante a comienzos del siglo y se caracteriza por un entrecruzamiento de estructuras formales de origen italiano, decoración a la francesa y utilización de detalles modernistas.

Graduado en 1905, su trabajo puede dividirse en etapas que corresponden a su asociación con Emilio Hugé (v.) (1910-1912) y Roberto Thipaine (1912-?).

Con Hugé, en un corto pero intenso período de labor profesional, Colmegna realizó en Buenos Aires el edificio de La Franco Argentina, en Callao y B. Mitre, la sucursal del Banco Nación, en Montes de Oca y California, y

las residencias Pereyra Iraola, en Suipacha y Santa Fe; Ocampo, en Santa Fe y Esmeralda; Casenave, en Libertad y Cangallo (actual P. Perón), y Onagoity, en Montes de Oca y California. También varios edificios de renta, como: B. Mitre 350, Cangallo 350, Rivadavia 2677.

En el interior del país, ambos arquitectos ejecutaron algunas obras significativas, como las sucursales del Banco Francés del Río de la Plata, de Rosario y Bahía Blanca. En esta última ciudad debe agregarse la compañía de seguros La Bahía Blanca.

De este período, su obra más destacable es la Casa Moussion, en Callao y Sarmiento (1910), uno de los *magazins* más sofisticados del Buenos Aires de principios de siglo. Su planta baja se estructura sobre un eje de simetría en diagonal, que delimita el acceso del frente y la escalera del fondo. Este esquema de grandes salones se repite en los tres primeros pisos y se refleja en el exterior a través de un aventanamiento que rompe el plano vertical mediante la utilización de la continuidad de los vanos y el recurso de las formas redondeadas y sobresalientes del plano de la fachada típica del Art Nouveau. La decoración floreal, que acentúa el carácter modernista del edificio, se prolonga en la marquesina del acceso principal y las vidrieras. Todo hace suponer que el prototipo generativo de esta tienda es Aux Printemps, de París (1890), de Paul Sedille, aunque la casa Moussion la supera en ligereza y elegancia.

En su posterior asociación con Thipaine, Colmegna realiza los edificios de Laval 1771, Alsina 1475, Larrea 1460 y Santa Fe 3567; siendo el más importante de la serie el edificio de

la Cía. Franco Inglesa Argentina, de Callao y Avenida Santa Fe. Este, a diferencia de la experiencia de la casa Moussion, parece retornar a un Eclecticismo más convencional que reitera una constante en la producción de estos arquitectos: el uso del torreón esquinero y su cúpula como elemento central de la trama urbana, donde se concentra la máxima tensión ornamental y la ruptura del orden tripartito de la fachada, que tiende a equilibrarse a partir del austero desarrollo de los aventanamientos laterales.

De la obra personal de Colmegna, puede destacarse su proyecto para el concurso del Colegio Nacional y la Universidad de Buenos Aires (tercer premio), así como la sede del Banco de Galicia y Buenos Aires, realizada a partir del retorno a un Academicismo más tradicional. **v. o.**

Bibliografía: AAVV. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1968.

COLOMBO, VIRGINIO. Milán (Italia), 1888 - Buenos Aires, 1927. Arquitecto. Alumno de Giuseppe Sommaruga y condiscípulo de Antonio Sant'Elia. Uno de los protagonistas más activos y originales de la Arquitectura Ecléctico-modernista en el Buenos Aires de comienzos del siglo XX. Su trabajo proyectual adquiere desde el principio un carácter singular, que lo sitúa dentro de un campo de experimentación que está más allá de una utilización repetitiva de los estilos históricos. Su Eclecticismo puede calificarse como método crítico de selección de estilemas figurativos y se ubica dentro de una franja que va de la tradición medieval lombarda al Tardo Barroco italiano. La obra realizada, aunque puede diferenciarse en dos etapas, demuestra extrema coherencia, producto de una búsqueda poética que trasciende las diversidades estilísticas y expresa valores personales que la distinguen de la producción de otros cultores locales del Eclecticismo.

Se formó en un momento de particular efervescencia del debate académico en el norte de Italia. Un debate que tiene como principal protagonista a Camilo Boito y su lucha —derivada de las doctrinas de Violet-le-Duc y compartida por los jóvenes arquitectos— por la instauración de un estilo nuevo de carácter nacional, que toma como base inspirativa a la arquitectura medieval y fundamentalmente al Románico lombardo. Se trata de un momento de tensión en la enseñanza académica que

finalmente derivará hacia el ejercicio de un libre Eclecticismo (**v.**) o hacia la conformación del estilo *Florense* como derivación regional del *Art Nouveau* europeo.

En 1906 Colombo es contratado por el Ministerio de Obras Públicas, junto con Aquiles de Lázari (**v.**) y Mario Baroffio Covati, para realizar las decoraciones del nuevo Palacio de Justicia que se estaba construyendo en Buenos Aires. En ese momento, la capital argentina se había convertido en foco de atracción para una importante cantidad de arquitectos lombardos (su maestro Sommaruga había participado algunos años antes en el concurso para el Palacio del Congreso). Estos encontraban en el medio rioplatense amplias posibilidades de desenvolvimiento profesional en coincidencia con la expansión económica y el desarrollo edilicio bonaerense, y el rol que en ese desarrollo



► DETALLE DEL CIRCOLO OPERARI ITALIANI.

asumían, ya para comienzos de siglo, sus conacionales dedicados al comercio, la industria y la especulación inmobiliaria.

No resulta difícil la inserción de Colombo en el ambiente local; al poco tiempo de llegado actúa como director del estudio de los ingenieros Maupas y Jáuregui, y obtiene una medalla de oro en la exposición del Centenario de la Revolución. No es sorprendente este primer éxito si se tiene en cuenta que el género pabellón resulta particularmente atractivo para la arquitectura que Colombo intentará promover, acorde con el carácter de novedad que la exposición conlleva. Libres de condicionamientos, sus dos obras —el pabellón de festejos y actos públicos, y el de correos— expresan con elocuencia el carácter escultórico de su arquitectura, que en este caso alcanza una exuberancia formal que no volverá a repetirse. Mucho más atada a las convenciones será su prolífica etapa de proyectos y realizaciones ejecutadas en la ciudad, que se cierra con su temprana muerte

en 1927. Durante ese lapso diseña y ejecuta más de 50 obras, cuyos comitentes son sectores de la burguesía media, ubicados en los prósperos barrios cercanos al centro, producto de la reciente expansión de la ciudad.

Como la mayoría de los arquitectos italianos de esa generación: Palanti (**v.**), Gianotti (**v.**), Milli, etc., Colombo no forma parte de la SCA (**v.**), ligada directamente a los círculos profesionales más prestigiosos y a la burguesía local. A diferencia de la generación anterior de arquitectos italianos, figuras muy importantes en la construcción de las obras estatales, esta generación trabaja solo para una clientela de origen italiano que encuentra en el Eclecticismo y el *Florense* sus formas de expresión en un complejo contexto donde los estilos históricos significan la materialización de profundos intereses de diferenciación dentro de una sociedad aluvional (**v. Eclecticismo**).

La característica particular de la obra de Colombo es entonces su reducción, desde el punto de vista programático, a las necesidades de un grupo social determinado, lo que implica una posición marginal con respecto a las grandes emprendimientos y encargos estatales o privados.

Colombo se distingue como uno de los ejecutores —probablemente el más dotado técnicamente— del modo de expansión urbana que era resultado de esta estructura sociocultural. De allí que sea posible identificar, para caracterizar su obra, una serie de tipologías de arquitectura privada, restringidas a las necesidades de este grupo y condicionadas fuertemente por la estructura urbana: la casa de renta (**v.**) en altura, que engloba más de un lote y se desarrolla tomando toda la profundidad del mismo, la casa de renta en esquina con entrada lateral y local negocio en el ángulo, la fábrica urbana de proporciones medianas en zonas densamente edificadas, la villa suburbana y el *petit hôtel* (**v.**).

Si bien el trabajo con estas tipologías se mantiene constante a lo largo de toda la producción del arquitecto, pueden diferenciarse dos períodos que la caracterizan desde el punto de vista estilístico.

► Una primera etapa donde coexisten dos corrientes distintas: por un lado, las experiencias del *Art Nouveau* europeo en su variante italiana, que tiene en este caso una inflexión particular en el uso de la estatuaría en la organización de la fachada; por otro, una personalización de la matriz original de la arquitectura medieval italiana que había servido como base a la producción de G. Sommaruga y de-

rivaba de las enseñanzas de C. Boito.

► Una segunda etapa, que coincide con el ocaso de los movimientos artísticos surgidos durante la *Belle Époque* y el creciente desmoronamiento del Eclecticismo, período en el cual los trabajos de Colombo, como los de tantos otros vanguardistas de las primeras décadas del siglo, se acercan hacia una rígida matriz clásica cercana a los estilos borbónicos franceses. Este segundo período coincide con el desplazamiento de sus obras y comitentes hacia la zona norte de la ciudad.

PRIMERA ETAPA.

Esta se caracteriza por la coexistencia de las dos matrices estilísticas antes enunciadas — Modernismo y Neomedievalismo — que se superponen cronológicamente, pero manteniendo sus invariantes, recursos y métodos sin solaparse. Puede pensarse en investigaciones paralelas a partir de matrices diferentes y no en un camino estilístico evolutivo. En el caso de la utilización del repertorio modernista, se trata de una particular inflexión en la cual, sin abandonarse la taxis académica, se incorporan motivos decorativos propios de esta modalidad artística. Motivos que provocan una alteración en la rígida matriz geométrica, a partir del uso de diferentes texturas y policromías que no siempre guardan relación con los materiales empleados. Las obras de Colombo se caracterizan por la utilización de una serie de revocos “símil piedra” que intentan enmascarar la inexistencia de texturas originales. En un contexto como el de Buenos Aires, donde no existen canteras de piedra cercanas, la disponibilidad de revestimientos se reduce a distintos tipos de revocos y ladrillo; de allí que la preocupación inicial de Sommaruga por la AP6 lo y se caracteriza por un entrecruzamiento de estructuras formales de origen italiano, decoración a la francesa y utilización de detalles modernistas.

Graduado en 1905, su trabajo puede dividirse en etapa con los postulados de una “arquitectura moral” que derivaba de sus maestros. A ello debe agregarse una característica particular del arquitecto italiano: la proliferación de la estatuaría que, como anticipaban los pabellones de 1910, compite con la decoración original de los órdenes de arquitectura, y muchas veces la sobrepasa, organizando a partir de su distribución la construcción arquitectónica de la fachada.

Primer ejemplo de esta modalidad es su propia casa, “Villa Raquel” (1909), realizada en colaboración con su suegro, el escultor Cé-



► UNO DE LOS BALCONES DE LA CASA DE RENTA UBICADA EN AVENIDA RIVADAVIA 2677, BUENOS AIRES.

sar Giovanola, en la cual las rejas del jardín sobre la calle adquieren especial relevancia debido a sus audaces diseños modernistas que contrastan con una organización más tradicional del resto de la construcción. Pero la obra de este período donde tal vez se evidencia con mayor nitidez la mezcla entre el lenguaje clasicista, los estilemas modernistas y la proliferación de texturas es la Sede Social de la Unione Operari Italiani en Sarmiento 1374 (1913). La fachada responde en su composición a los cánones de la tradición clásica. Una planta baja de accesos, dos plantas centrales, un ático y la cornisa superior con mansarda organizan su estructura. La diferencia con los ejemplos académicos está en la ornamentación decididamente fantástica: alternancia de un balcón en el primer nivel y una serliana en el segundo, cariátides, grupos estatuarios que rodean las principales aberturas, puertas con ornamentación modernista en hierro, etc. En dicha obra aparece también algo que será una constante en la producción bonaerense del arquitecto: la excrecencia del cuerpo central y la desmaterialización de los ángulos que esta produce, a partir del cambio de textura (ladrillo visto) y el uso de superficies redondeadas.

En los primeros años de la década de 1910, Colombo produce dos de sus obras fundamentales de esta etapa. Se trata de las casas de renta con comercios de H. Yrigoyen 2568 (1911) y Rivadavia 3222 (1912). La primera de ellas es

una elaboración más cercana al modo modernista que el edificio de la calle Sarmiento. Otra vez las texturas, la estatuaria que recarga las aberturas, el ritmo de alternancias de la fachada, la libre utilización del hierro, caracterizan la composición, pero han desaparecido de la escena los recursos que apelaban a cierta tradición histórica: capiteles, cornisas y estatuaria son también motivo de invención. De allí que desaparezca la tensión irresuelta que observamos en otras fachadas anteriores y aparezca un meditado equilibrio que se prolonga en la decoración interior de los departamentos, *hall* y *palier*. A este momento de acercamiento más experimental al Modernismo internacional, podríamos agregar obras como la residencia de Tucumán 1961, La Farmacia del Capitolio, en Córdoba 2554, el garaje o fábrica, de H. Yrigoyen 2459 (1914). Sin embargo, a diferencia de otras arquitecturas modernistas, no es la línea ondulante el elemento fundamental que estructura el conjunto, sino la relación volumétrica entre texturas y estatuaria.

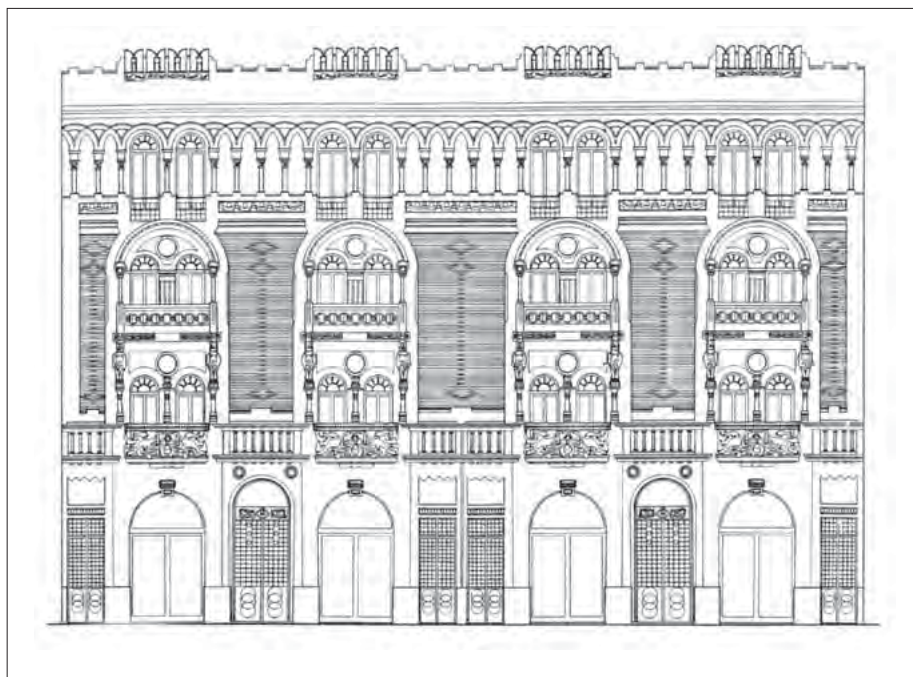
La segunda de las casas de renta inaugura el uso del modo medieval italiano en la producción de Colombo. La ausencia de un eje central jerárquico al cual debe subordinarse el resto de la composición, derivado del particular sistema de composición especulativo que exige ingresos diferenciados para cada grupo de departamentos, la policromía y la textura del ladrillo, la utilización de bíforas para organizar

los balcones, son los elementos que intentan caracterizar este ejercicio experimental que nunca más volverá a repetirse con el grado de intensidad con el cual se hace aquí presente. Dentro de esta modalidad, aunque en un tono más modesto, podemos encontrar la casa de renta de Moreno y San José, y la farmacia Podestá en Estados Unidos y Santiago del Estero. En esta última, vuelve a aparecer el recurso de la textura de ladrillo visto y la bífora con arcos en un primer nivel que se transforma en recta en el segundo. Pero todo se hace aquí más tenue, y las apelaciones al Modernismo se concentran en la carpintería de hierro.

A este período corresponden también sus residencias suburbanas más importantes: la ya demolida casa Carú, en Rivadavia y Añasco (1917), y la casa Garbesi en Rivadavia 4787 (1918). Una lectura de la correspondencia entre planta y fachada, en el caso de la casa Garbesi, nos hace ver el carácter transgresor y escenográfico de este edificio: el acceso enmarcado en dos columnas no remata en un *hall* con escalera, sino en el nacimiento de un pequeño pasillo. Se trata de un conjunto de recursos propios de la estética pintoresca, utilizados con una amplia libertad formal en estos terrenos entonces suburbanos.

Un par de obras que demuestran particularmente el tipo de programa y *committenza* para la cual trabajaba Colombo son: la casa y la fábrica del industrial del calzado Leandro Anda. La fábrica (1913), ubicada en Humberto Primo 2048, está compuesta por dos locales contiguos, que contienen depósitos, y planta industrial con administración. Su morfología externa conjuga elementos clásicos con estructura de hormigón armado y carpintería metálica de grandes luces. Para caracterizar este edificio, Colombo crea un orden estilizado con reminiscencias dóricas que se apoyan en fuertes bases salientes. La casa del propietario, ubicada a pocas cuadras de la fábrica, en Entre Ríos 1079, tiene una fachada cargada de una ornamentación ecléctica que alude a estilemas románicos. No existe un código referencial que relacione ambas obras. Se trata de experiencias paralelas e independientes que demuestran la inexistencia en la clientela industrial de una estructura de representación cultural elaborada.

Pero su obra más madura de este período es, sin duda, la casa de renta y los locales de comercio construidos para el industrial Grimoldi en Corrientes 2558 (1918). Su fachada es tal vez una de las más logradas dentro de su producción ecléctico-modernista. Se trata de una modalidad decorativa mucho más geométrica



► FACHADA DEL EDIFICIO SOBRE LA AVENIDA RIVADAVIA EN BUENOS AIRES.



► DEPARTAMENTOS Y FARMACIA PODESTÁ.

zante, donde la estatuaría ha sido reducida a una serie de bajorrelieves. Estos actúan como una textura que compete con el resto de las superficies que definen una tenue policromía. Otra vez la simetría organiza la composición estructurada a través de los accesos diferenciados a los diversos sectores de la extensa planta. El tradicional orden tripartito ha desaparecido; un doble nivel de balcones salientes, sostenido a partir de pares de columnas que emergen del almohadillado del basamento, son los elementos destacados de esta composición que finaliza en un ático de mayor libertad formal.

Abundan las transgresiones: el capitel de reminiscencias jónicas recibe no uno sino dos fustes de columnas; el almohadillado carece de la típica gradación clásica y se reparte como textura diferenciadora en toda la superficie de la fachada; la carpintería y el antepecho de balcón se superponen en una misma superficie.

Los departamentos y depósitos ubicados en Hipólito Yrigoyen 3447/59 (1920) pueden considerarse como un punto de inflexión entre ambas etapas. Se trata de dos edificios contiguos pertenecientes a un mismo propietario. El de viviendas ofrece menor densidad de edificación y menor estratificación que el de Corrientes 2558. Salvo el bloque sobre la calle, el resto de los departamentos tiene la misma configuración. La fachada muestra un grado menor de decoración y ya no se distingue casi ningún tipo de estilismo modernista.

SEGUNDA ETAPA.

Durante la década del veinte, la producción de Colombo abandona la alternancia entre Medieval Italiano y Modernismo para adquirir como única expresión artística un moderado Academicismo. El arquitecto italiano imprime a esta modalidad su sello personal y no desaparecen de las nuevas fachadas la preocupación por las texturas, la desmaterialización de los ángulos y la carga expresiva de la ornamentación en hierro que caracterizaba su anterior experiencia. De esta serie de trabajos, que responden a un nuevo grupo de comitentes y que se ubican en el sector norte de la ciudad, se destaca la casa de renta de Agüero 1369 (1920). Su fachada es tal vez una de las que tiene mayores reminiscencias formales con el ordenamiento tradicional y mayor grado de despojoamiento ornamental.

Otras obras de características similares son las residencias ubicadas en Azcuénaga 1075 y 1129, y en Perú 1050.

TIPOLOGÍA Y ESPECULACIÓN.

Si bien la arquitectura de Colombo presenta una alta elaboración formal en lo que se refiere a las fachadas y a los elementos decorativos, desde el punto de vista tipológico y espacial no se diferencia de los modos usuales de construcción en el Buenos Aires de principios de siglo. En algunas de sus casas de renta, como las de H. Yrigoyen 2568 o Corrientes 2558, puede observarse el trabajo al límite en el aprovechamiento del suelo. El rendimiento abusivo de la planta, la división en zonas de departamentos de diversa categoría de acuerdo con la cercanía de la calle, las dimensiones mínimas de los locales configuran esta característica fundamental de buena parte de su producción.

Lo que la historiografía italiana ha señalado para la obra de Sommaruga —su interés por la volumetría y la ornamentación exterior, y su desatención hacia el espacio interior que permanece inalterado— vale aquí plenamente. Esto parece explicar el éxito local de esta arquitectura que no modifica el uso tradicional de los lotes urbanos y las más antiguas estructuras tipológicas. A diferencia de Palanti (v.), quien se preocupa por la modificación de los códigos de la construcción y por la lenta transformación del loteo típico de las ciudades argentinas, Colombo se adapta sin ningún tipo de críticas a las condiciones locales y produce una arquitectura que es innovadora solo en las fachadas, en los *halls* y en los espacios colectivos poco generosos que le permite la rígida especulación del suelo.

En el caso de sus residencias, en cambio, hay una evolución desde el tipo de planta tradicional hacia las más modernas condiciones de confort (compacidad, agrupamiento de servicios, circulaciones diferenciadas, etc.). Ejemplos claros de esa evolución, por su carácter híbrido, son las casas de Entre Ríos 1079 (Anda) y Tucumán 1961.

En la segunda etapa de la producción de Colombo, la disposición de los locales se adapta más a la evolución del confort y va abandonando poco a poco los modelos tradicionales. Pueden verse en sus trabajos de la década del veinte plantas de casa de renta compacta que, como en el caso de Agüero 1369, ofrecen ya dos departamentos de categoría por planta.



► CASA DE RENTA EN AVENIDA CORRIENTES 2558, BS. AS.

HISTORIA CRÍTICA.

La obra de Colombo ha recibido hasta ahora escasa consideración; algo obvio si tomamos en cuenta el insuficiente interés que provoca hasta la fecha la producción ecléctica argentina. La visión negativa de la historiografía tradicional para toda otra forma de Modernismo arquitectónico que esté fuera de los cánones del Movimiento Moderno es la causa fundamental que ha evitado una diferenciación explícita entre el Eclecticismo tradicional y otras formas resultantes de la voluntad de generación de un estilo acorde con la época.

Más allá de los artículos de J. Guzmán, publicados a comienzos de la década de 1980, que permiten por primera vez conocer en detalle las obras de Colombo, no existen específicos análisis en profundidad de su obra. Solo podemos constatar la atención que ha recibido

su trabajo en bibliografía de referencia sobre el tema, como en los casos de: F. Ortiz y R. Gutiérrez (1968), M. Waisman (1974), etc., y la posterior atención al problema del Eclecticismo en los trabajos de J. Goldemberg y R. Fernández (1985). F. A.

Bibliografía: ÁLBUM DE LA CONSTRUCCIÓN MODERNA. ; ARQUITECTURA BONAERENSE. MILÁN, LEONARDO PREISS; F. ORTIZ, J. MONTERO, R GUTIÉRREZ Y OTROS. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: SUD-AMERICANA, 1968; C. DE SETA, LA CULTURA ARCHITETTONICA IN ITALIA TRA LE DUE GUERRE. LATERZA BARI, 1983; J. GUZMÁN. "VIRGINIO COLOMBO". EN: DANA, N.º 21; ÍD. "VIRGINIO COLOMBO (1885-1928)". EN: J. GOLDEMBERG (COMP.). ECLECTICISMO Y MODERNIDAD EN BUENOS AIRES. BS. AS.: FADU-UBA, 1985; "EDIFICIO CALISE. BUENOS AIRES". EN: SUMMA N.º 271-272.

COLONIA AGRÍCOLA. f. Núcleo planificado de producción primaria, surgido a mediados del siglo pasado en la región de la Pampa Húmeda, con ocupación de mano de obra aportada por la inmigración europea. Estas colonias significaron la apertura de la explotación agrícola en el país.

El epicentro del proceso de fundación de colonias agrícolas se puede localizar en la zona central de la Provincia de Santa Fe, con manifestaciones similares en Entre Ríos y el sureste de Córdoba, como respuesta a la necesidad de activar las precarias economías regionales ante el protagonismo que adquirió el interior durante el Período Confederado, necesidad que fue asumida por los gobiernos provinciales que establecieron políticas de colonización. La libre navegación de los ríos, el libre comercio desde los puertos de la Confederación, la existencia de vastas extensiones inexploradas de tierras fiscales aptas para el cultivo y prácticamente despobladas, la creciente estabilidad política del país y la integración de un mercado internacional en constante ampliación para los productos agrícolas, conformaron un cuadro de situación propicio para el desarrollo de estas iniciativas económicas.

Para la Pprovincia de Santa Fe, los inicios de este plan se remontan a 1853, con la firma de un "Contrato de Colonización" entre el gobierno provincial y el empresario Aarón Castellanos, el que dio origen a la primera colonia agrícola del país, Esperanza, fundada en 1856 con 150 familias de inmigrantes franceses y alemanes. El contrato propiciaba una importante intervención estatal con garantías para



► PLANO ORIGINAL DE LA COLONIA AGRÍCOLA ESPERANZA, SANTA FE.

los colonos —se les entregaba terreno, rancho (v.), semillas, ganado, y se los exceptuaba de todo tipo de impuesto— y para el contratista, quien además del cobro del tercio de lo producido, recibía en propiedad grandes extensiones de tierra; lo gravoso que resultó para el fisco este tipo de emprendimiento originó el fracaso de las otras cuatro colonias previstas.

Una segunda etapa se abrió en 1857 con la firma del contrato con la empresa suiza Beck y Herzog para la fundación de la Colonia de San Carlos; el Estado provincial se comprometió entregando el terreno, en tanto que la empresa cobraba mediante la retención del "tercio" a los colonos y con la reserva en pro-

piedad de las tierras más ventajosas. Con este sistema se establecieron alrededor de treinta colonias, en la zona más próxima a la ciudad capital y sobre la costa del río San Javier. Hacia mediados de la década de 1870, la modalidad colonizadora sufrió una importante transformación al incrementarse la autonomía de los empresarios que dispusieron de tierras en propiedad adquiridas a bajo costo al Gobierno. En muchos casos se disoció el proceso, ya que las compañías de inmigración trasladaban a los colonos desde Europa, y la empresa colonizadora les vendía las tierras; se eliminaba el sistema del "tercio" y se establecían cuotas anuales para el pago de las mis-

mas; con este tipo de operatoria se colonizó la mayor parte de la zona central de la provincia: hacia fines del siglo XIX se verifica la existencia de más de un centenar de colonias.

El planteo en cuadrícula fue el modo de organización reiterada para todas las colonias, hecho que generó un orden ortogonal a escala territorial, por cuanto la retícula se extendió sobre la llanura cubriéndola sin solución de continuidad. Las colonias eran de muy diversas extensiones, pero las concesiones fueron relativamente homogéneas en sus dimensiones: en un principio se adoptó la medida de 20 “cuadras cuadradas”, equivalente aproximadamente a 20 ha para cada concesión, pero más tarde la dimensión creció, y hacia 1880 lo habitual eran las concesiones de 33 ha; se adjudicaban en número variable, aunque nunca menor de cuatro, de acuerdo con la cantidad de integrantes de una familia o del poder económico del colono. El plan colonizador, una vez cumplida su primera etapa, encontró un grave obstáculo en las dificultades para el traslado de la producción a los puertos de la región, dada la precariedad de la red de caminos; resultó evidente la necesidad de asociar el incipiente desarrollo agrícola con las redes ferroviarias para facilitar los desplazamientos desde y hacia las colonias. El gobierno provincial tuvo decisivo papel en este aspecto al iniciar ya en 1867 las gestiones para la construcción de un ferrocarril estatal que vinculara la colonias del centro - norte con el puerto de Santa Fe; distintos factores retrasaron su concreción hasta 1885, pero, a partir de esta fecha, la situación mejoró notablemente y la red se extendió por toda el área productiva.

Una modalidad particular de colonización fue la de la Compañía de Tierras del Central Argentino, iniciada en paralelo al trazado de la línea Rosario - Córdoba en 1863, dado que la Compañía recibió del gobierno nacional en propiedad una legua de terreno a cada lado de la línea del trazado en toda su extensión, totalizando 346.000 ha de las tierras más fértiles del país. Sobre esa franja se fueron asentando, siguiendo un desarrollo lineal, sucesivamente: Roldán (1870), Carcarañá, Cañada de Gómez, etc., presentando cada colonia una disposición en cuadrícula con concesiones de similares características que las del norte; la Compañía de Tierras ejercía un control estricto sobre los colonos “del Central Argentino”, con un sistema de arrendamiento por plazos de cinco años y cláusulas contractuales que aseguraban grandes beneficios económicos para la Compañía.

Para evaluar la incidencia de este proceso en el desarrollo de la Provincia de Santa Fe en la segunda mitad del siglo pasado, resultan elocuentes algunas cifras referidas al crecimiento poblacional de ese período; en el Censo Confederado realizado en la provincia en 1858, recién iniciado el plan colonizador, la población apenas alcanzaba los 41.000 habitantes, número que se multiplicaría por diez en menos de cuarenta años, ya que en el Segundo Censo Nacional de 1895, la provincia contaba con casi 400.000 habitantes, de los cuales en una muy alta proporción eran extranjeros (42% del total y 51% de la población rural). Igualmente demostrativas resultan las cifras de superficie cultivada para la agricultura, que aumentaron explosivamente de las escasas 8.500 ha productivas en 1863 a las 1.650.000 ha de 1895.

Desde muy temprano existió por parte de las empresas colonizadoras la idea de incentivar un crecimiento ordenado de las colonias, y la preocupación por las condiciones de accesibilidad, ocupación y configuración del asentamiento; esto se pone de manifiesto a través de ciertas disposiciones que se establecían ya en el convenio de adjudicación o en los boletos de venta. Se exigía, por ejemplo, la obligatoriedad a los poseedores de concesiones linderas a caminos principales que ligaran entre sí centros de colonias, de plantar árboles en los márgenes de los mismos en un tiempo prudencial, de dejar diez varas de terreno y, al empresario, la inmediata ocupación estable de los predios, por lo que el derecho de propiedad definitivo solo se adquiría una vez ocupado este efectivamente y construidos edificios sólidos.

La organización de los poblados seguía el trazado ortogonal de las colonias, centrados respecto del área total de las mismas, con lo que la plaza —casi siempre de cuatro manzanas— quedaba ubicada en la intersección de los ejes principales; en torno de ella se disponía una primera franja de una manzana de ancho, con el resultado de un núcleo inicial de 16 manzanas.

También existieron, al igual que para el territorio rural, disposiciones tendientes a consolidar su desarrollo; una ley provincial de Santa Fe de 1887 disponía la obligatoriedad, por parte de la empresa, de donar al gobierno un área en la zona delimitada para el pueblo, con el fin de ubicar los servicios urbanos esenciales. Por su parte, la misma empresa regalaba solares a los principales compradores de tierra rural que se comprometieran a construir en el pueblo una casa de ladrillos cocidos y techos de azotea.

El rápido desarrollo de las colonias fue causa de admiración por parte de los cronistas y viajeros de la época, quienes dieron cuenta de ello en numerosos relatos, en los que quedaron plasmadas las grandes transformaciones sufridas por la región, que en pocos años se cubrió de cultivos que modificaron sustancialmente su paisaje, así como de las duras condiciones de vida de los inmigrantes, que merced a su esfuerzo y laboriosidad protagonizaron uno de los fenómenos más trascendentes del crecimiento económico y social del país. **A. M. C.**

Bibliografía: A. PEYRET. UNA VISITA A LAS COLONIAS DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. Bs. As., 1889; E. GALLO. “SANTA FE EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX”. EN: ANUARIO DEL INST. DE INV. HISTÓRICAS. ROSARIO, 1964; O. ENSINCK. HISTORIA DE LA INMIGRACIÓN Y LA COLONIZACIÓN EN LA PROV. DE SANTA FE. Bs. As., 1979.

COLONIAL (ARQUITECTURA). adj. Se aplica a la actividad proyectual y edificadora llevada adelante durante el período de dominación hispánica. Abarca un variado registro de construcciones que se clasifican según la función cumplida. Fue particularmente relevante, debido a la importancia social de la Iglesia en el mundo colonial, la arquitectura religiosa en sus modalidades catedralicia, conventual, parroquial y rural, que muestran algunos de los ejemplos más elaborados de la etapa. La arquitectura civil tuvo una escala de desarrollo más modesta, ligada a instituciones oficiales



► PUERTA DEL MONASTERIO DE LAS TERESAS, CÓRDOBA.

de gobierno; instituciones educativas y asistenciales; establecimientos y sitios de esparcimiento; obras públicas e hidráulicas; vivienda, tanto en su forma urbana como rural; y establecimientos productivos agropecuarios. La arquitectura militar tuvo expresión en los fuertes, el principal de los cuales fue el de Buenos Aires, que constituía también el recinto residencial de la gobernación y luego del virrey. A fines del siglo XVIII, la expansión de las fronteras generó interesantes ejemplos de asentamientos militares poblacionales, especialmente en el sur del país. Los aspectos de regulación edilicia y planeamiento urbano son comprendidos bajo el rótulo de urbanismo colonial, cuyo estudio suele complementar o anteceder a los de la arquitectura propiamente dicha. La Arquitectura Colonial argentina se encuadra, particularmente en los siglos XVI y XVII, y salvo excepciones que luego veremos, en un modo de producción popular que, sobre la base de tipologías importadas de la metrópoli, desarrolló formas y técnicas simples, adecuadas a los limitados recursos materiales, técnicos y humanos disponibles. Esta actitud pragmática facilitó la adaptación de los planteos genéricos a formas de realización local, y abrió el campo para cierta regionalización de la producción arquitectónica (Noroeste, Noreste y Litoral, Centro, Cuyo, Río de la Plata) con características peculiares de técnicas y de materiales, y aun ciertas continuidades de concepciones generales de raíz precolombina, especialmente en el noroeste y en la zona guaraníca; favo-

reció igualmente una disposición flexible a la influencia de los modelos y los profesionales actuantes en cada región. El siglo XVIII, con más recursos materiales y humanos, tendió a aproximarse a los modelos europeos, aunque mantuvo en muchos casos los aspectos técnicos y los materiales regionales.

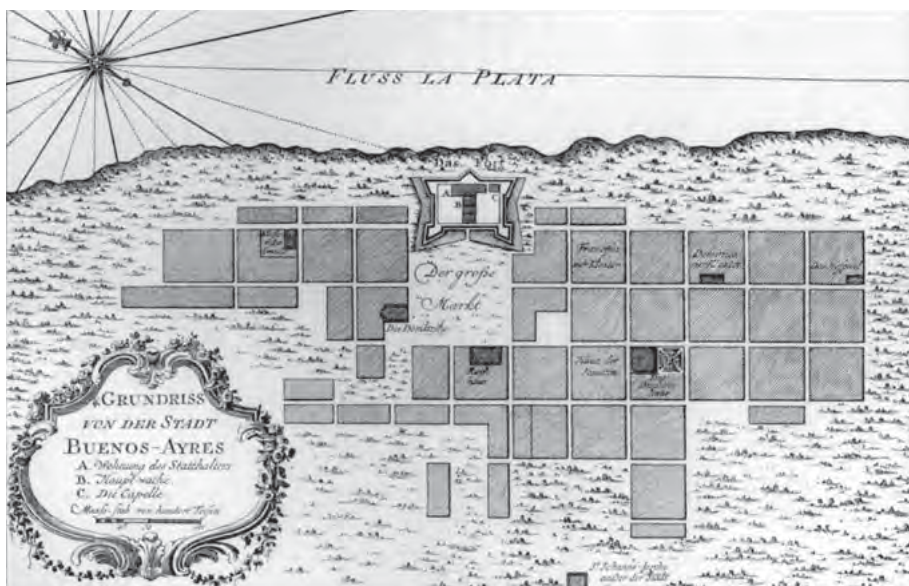
El análisis de la Arquitectura Colonial argentina no suele, contrariamente a lo que ocurre en gran parte del resto de Iberoamérica, apoyarse en la periodización estilística europea, debido a la limitada existencia de edificios que representen cabalmente los rasgos de estilo correspondientes. En cambio, es común dividir el estudio de las producciones de los siglos XVII y XVIII, que ofrecen características técnicas, de materiales, tipológicas, de escala y también elementos estilísticos diferenciados, proceso este que se relaciona con los cambios operados en el actual territorio argentino y particularmente en la ciudad de Buenos Aires, que se acrecentaron luego de la creación del Virreinato del Río de la Plata en 1776.

CONDICIONES GENERALES.

La Arquitectura Colonial americana debe enmarcarse en el proceso de dominación general e imposición de normas y de formas inherentes a la estructura social y cultural del mundo iberoamericano bajo control de la Corona española. Esta condición subsidiaria debió articularse con la realidad americana, tanto en lo que hace a las concepciones como a los problemas prácticos y las peculiaridades del

medio. Tal condicionamiento no tocaba sólo a la existencia de recursos materiales y humanos sino también, especialmente en contextos indígenas y mestizos, a los aspectos simbólicos y valorativos. Desde un criterio de eficiencia y con el fin de alcanzar los objetivos básicos de la Conquista, como la evangelización de los indios y el mantenimiento de una estructura habitacional controlable y disponible para su utilización como mano de obra, la consideración de las particularidades culturales y materiales del entorno americano fue imprescindible para garantizar la viabilidad y la persistencia de los establecimientos. Las tradiciones indígenas siguieron operando en América a lo largo del período colonial, ligadas a aspectos estéticos, a patrones temáticos iconográficos y a criterios funcionales y simbólicos. Igualmente, las características de las técnicas y los materiales propios de cada región dieron carácter a los edificios, y en este sentido se siguió un doble criterio utilitario de familiaridad cultural con los procedimientos y los resultados que estos permitían, y de disponibilidad tanto de materiales como de técnicos capaces de trabajarlos adecuadamente. Finalmente, la arquitectura producida durante el período colonial se vio parcialmente signada por el acceso de mano de obra, artesanos y arquitectos de formación y capacidad desiguales que dejaron su impronta sobre los resultados del proceso constructivo, haciendo que las obras no fueran exclusivamente un producto proyectual sino también la sumatoria de proyectos, participaciones ocasionales y condiciones de realización capaces de modificar sustancialmente las ideas originales. Estas tendencias generales actuaron sobre la construcción de edificios destinados a diferentes situaciones, funciones prácticas y simbólicas. Del cruce de las peculiaridades productivas apuntadas y de estas diversas situaciones y objetivos, surge una variada gama de obras a menudo signadas por la adecuación peculiar de técnicas y efectos plásticos, hibridaciones o anacronismos estilísticos o superposición de tipologías tradicionales europeas con conceptos espaciales y elaboraciones locales: una cierta heterodoxia en la que subyace su rasgo propio. Esto se hace aún más evidente al pasar de la esfera culta y urbana a la popular, en la que los caracteres de la arquitectura académica y los modelos europeos son manejados con independencia de criterio y adecuación a los recursos disponibles.

En el ámbito de la actual República Argentina, estas líneas generales operaron en el marco de la estructuración poblacional y pro-



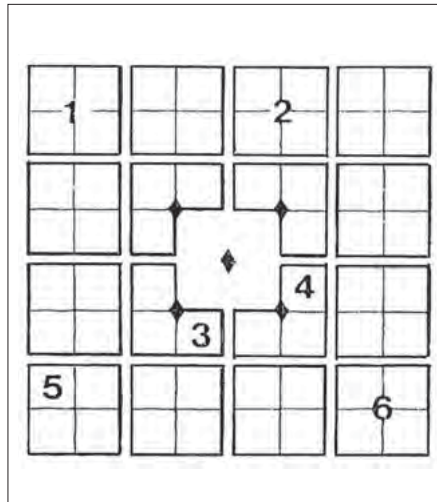
► PLANTA DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, PUBLICADA POR PIERRE F. X. DE CHARLEVOIX EN 1756. DIBUJO DEL SIGLO XVII.

ductiva, de las características étnicas, las tradiciones culturales y los circuitos de influencia propios de cada región del territorio.

Una primera distinción cabe entre las realizaciones propias de contextos socio-culturalmente europeos, como es el caso de la ciudad de Buenos Aires, y de contextos sujetos a la influencia de las tradiciones indígenas. Dentro de estos, el noroeste presenta el complejo cultural más consistente y sujeto al vínculo con las zonas nucleares andinas, pero también en el noreste la supervivencia de aspectos de la tradición guaraní producirá una síntesis que tal vez sea la más compleja del período colonial. A estos núcleos tradicionales se sumarán los promovidos por la dinámica de la propia sociedad colonial, con la influencia de los modelos peruanos y altoperuanos sobre el noroeste, y la participación de arquitectos italianos, alemanes, suizos y portugueses en el centro del país y en las misiones jesuíticas. Las características impuestas por estas condiciones a menudo llevaron a la superposición estilística, debida tanto a los cambios de gusto como a las diversas formaciones, modelos y fuentes propias de los sucesivos diseñadores. Este hecho hace estéril el empleo de la periodización europea corriente, a menos que se tome en términos de rasgos de época, tan generales que, como la participación barroca, muy poco dicen de las obras. Establecer en cada caso las fuentes y modelos de los elementos estilísticos particulares parece más acorde con los hechos.

1. LOS SIGLOS XVI Y XVII.

1.1. Ciudades y edilicia. Las ciudades constituyeron la forma que tomó el asentamiento español, así como el núcleo de la organización social y productiva zonal mediante la regulación de la entrega de tierras y la supervisión de las encomiendas de su jurisdicción. La ciudad se ordenaba según la jerarquía social vigente, de modo que asignaba los solares situados en torno de la plaza a las instituciones y vecinos más destacados entre los fundadores. Se estructuraba a partir de esta definición espacial la forma de usufructo de las tierras comarcanas en término de recursos físicos y humanos, generando un ordenamiento zonal fundado en un núcleo rector que, a manera de centro de un círculo, integraba una red de haciendas, estancias (v.) y asientos mineros, encomiendas, reducciones (v.) o pueblos de doctrina. Globalmente, las ciudades constituían hitos de una red de comunicaciones políticas, defensivas y comerciales. En nuestro caso, la estructura básica del comercio estuvo dada por la provisión



► PLANIMETRÍA DE SAN JUAN BAUTISTA DE LA RIVERA.

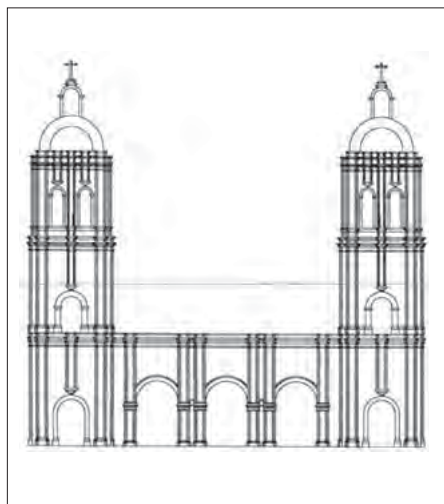
al Alto Perú de ganado, mulas y alimentos, al que concurrían las estancias y haciendas del centro de la llanura. El tráfico de mercancías provenientes del puerto, el contrabando y el tráfico de esclavos completaban el circuito de comercio con el norte a cambio de la plata altoperuana. Desde el punto de vista político se distinguían según su rol funcional y el tipo de autoridades civiles y religiosas que en ella tenían asiento.

La fundación de las ciudades coloniales en el territorio argentino se desarrolla a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI, desde Chile: Mendoza (v.) (1661, Pedro del Castillo), San Juan (v.) (1562, Juan Jufré), Santiago del Estero (v.) (1553, Francisco de Aguirre); desde el vecino Altiplano: Tucumán (v.) (1565, Diego de Villaroel), Córdoba (v.) (1573, Jerónimo Luis de Cabrera), Salta (v.) (1582, Hernando de Lerma), a más de algunas desaparecidas luego. Las últimas fundaciones del siglo XVI en el NOA y Cuyo fueron las ciudades de La Rioja (v.) (1591, Juan Ramírez de Velazco), Jujuy (v.) (1593, Francisco de Argañaraz) y San Luis (v.) (1596, Luis Jofré de Loaiza). Desde el eje fluvial que une Asunción del Paraguay con el estuario del Plata se fundaron: Buenos Aires (v.) (1536, Pedro de Mendoza), Santa Fe (v.) (1537, Juan de Garay, Cayastá (v.), trasladada en 1651), nuevamente Buenos Aires (1580, Juan de Garay) y Corrientes (v.) (1588, Alonso de Vera). Desde esta red básica de núcleos urbanos se extendió la trama fina constituida por hitos militares, aldeas comarcanas, reducciones, haciendas y encomiendas. A partir de 1609 se fundan las misiones jesuíticas (v.), quizás las más significativas como conjunto y las que tuvieron un crecimiento poblacional más intenso.

La configuración de las ciudades siguió el patrón de asentamiento basado en la grilla ortogonal con plaza central en situación mediterránea o desplazada a uno de los lados frente a las costas (Buenos Aires). El ejido circundaba la traza y servía como banda de crecimiento de la cuadrícula. Esta disposición, que concordaba con las estipulaciones de las Ordenanzas de Población dadas en 1573 por Felipe II (v. *Leyes de Indias*), se caracterizaba por un plan elemental que permitía el crecimiento ilimitado sobre las mismas bases estructurales: plaza (v.) / grilla / ejido (v.), planteado como un trazado bidimensional, sin necesidad constructiva inminente (un damero uniforme), provisional. Experiencias históricas, como las *bastides* francesas y los pueblos nuevos españoles surgidos de la reconquista de la Península, aparecen ligadas a conceptos de regularidad, simetría y geometría retomados por el Renacimiento y a las condiciones del medio, que ofrecía la posibilidad de una serie de fundaciones sin conocimiento edilicio previo. La plaza mayor (v.) concentraba la representación institucional de los dos ejes medulares del mundo colonial: la Iglesia y la Corona, a las que se agregaba la sede del gobierno local, el cabildo y la morada de los vecinos prominentes, que componían un delicado equilibrio político, social y visual entre elementos laicos y religiosos, centrales y locales, particulares e institucionales. Era también la escena procesional y el ámbito comercial, el punto de encuentro, paseo, celebraciones y entretenimientos públicos. Solo con el crecimiento y el cambio de costumbres, estas funciones adoptarían significantes específicos en el siglo XVIII.

Los contextos rurales, reduccionales, misionales y de encomienda tuvieron un principio generador que no siguió usualmente el modelo de la traza en damero, pues estaba sujeto, bien a una mayor espontaneidad, bien a una planificación global más dirigida. El primer caso se verifica en los procesos de aldeanización rural que se desarrollaron en las comarcas de las ciudades, en concomitancia con algún emprendimiento particular: ejes viales, centro de culto (Luján, Merlo, San Isidro), proyectos reduccionales (Baradero, Quilmes), hitos defensivos, fuertes, baterías o atalayas (Ensenada, Mercedes), donde la migración terminó configurando un núcleo poblacional e impulsando un loteo de la tierra privada. Este tipo de poblados de formación espontánea usualmente no presentaba una traza regular, pero muchos de ellos fueron posteriormente reordenados según el amanzanamiento en damero. Igual-

mente irregulares fueron algunas de las poblaciones surgidas de asentamientos mineros, como Santa Catalina en la puna de Jujuy o de los agrupamientos de encomienda, en los que las viviendas se extendían en torno del núcleo constituido por el conjunto iglesia – atrio – plaza (Casabindo y Cochinoca). También las haciendas generaron asentamientos poblacionales a partir de la estructura de servicio y producción que concentraban. En Yavi, cabeza administrativa y residencia de los encomenderos de Casabindo y Cochinoca, las declaraciones y los censos tributarios dan testimonio del empleo de los mismos encomendados para el servicio de la hacienda (lo que no estaba permitido) y así de su constitu-



► RECONSTRUCCIÓN DE LA FACHADA DE LA CATEDRAL DE BUENOS AIRES DURANTE EL PERÍODO DE AZCONA IMBERTO.

ción en el aporte poblacional más importante para la transformación de la misma en pueblo. También las doctrinas o reducciones de indios sujetos a curatos evolucionaron en muchos casos, convirtiéndose en poblados. Otro ejemplo prominente de núcleos urbanos originados en haciendas lo constituye el conjunto de estancias jesuíticas (v.) de Córdoba, como Jesús María o Alta Gracia.

Contrariamente, las misiones jesuíticas presentan, pasada la primera etapa del establecimiento, un planteo urbanístico definido a priori que genera un esquema homogéneo, aplicable como solución tipificada. Los pueblos contaban con tierras comunitarias (*tupá-mbaé*) y parcelas particulares (*aba-mbaé*), pero la disposición no seguía la secuencia común en las ciudades americanas: traza, ejido, chacras y estancias. Los primeros asentamientos deben haber seguido la tradición local de tiras alargadas

dispuestas alrededor de un espacio central rápidamente adscripto al concepto de plaza. Aquí no solo la disposición de la traza y sus posibilidades de crecimiento estaban prefijadas sino también la ubicación relativa y la escala de los edificios particulares, fueran estos de vivienda o de uso comunitario (v. *Misiones jesuíticas*).

El urbanismo colonial desarrolló diferentes modelos en nuestro territorio, según las condiciones y valores actuantes en cada contexto. La presencia de un centro ordenador es quizás el rasgo común, pero este estaba conformado por estructuras diferentes en cada caso, que representaban espacialmente la proyección de las instituciones actuantes. Reduciéndolo a sus elementos más simples, aparece casi siempre un componente monumental institucional visualmente dominante y un componente público, la plaza, que funciona como extensión del centro institucional y escena de la participación popular. Esta doble pertenencia se manifiesta en las expresiones públicas de las actividades institucionales, cívicas, políticas o religiosas, que la tenían como escena. Por otra, parte el tipo de relación establecida entre los edificios nucleares y el resto de la construcción urbana constituye una representación del vínculo social e ideológico operante entre los factores institucionales y la comunidad. En primer lugar, en lo estrictamente arquitectónico, en la relación de escala, calidad, complejidad técnica y elaboración plástica entre ambas producciones. En segundo lugar, en el espacio conceptual y físico concedido para la realización de proyectos particulares. Mientras que en la ciudad española el factor privado cuenta con libertad de acción en la determinación de las edificaciones domésticas, en los contextos misionales esta libertad se disuelve en el proyecto urbano común que jerarquiza más marcadamente el complejo institucional. El control de la escala urbana se suma a esta configuración jerárquica estructural, fijando el vínculo y poniéndolo al margen del crecimiento ilimitado.

En el caso de los pueblos de encomienda o en las haciendas, este papel lo cumple la iglesia o la casa de la hacienda y, si bien no opera aquí una planificación general, subsiste la diferenciación en la posición, la escala y el equipamiento interior. A la dirección jerárquica expresada en una planificación central racional se opone la simple preeminencia de poder que opera limitativamente, pero deja la resolución final librada a la acción individual o comunitaria.

La evolución de estas primeras ciudades fue lenta. Buenos Aires no abandonó en el siglo

XVII su carácter de villorrio. En 1607 la traza presentaba muchos vacíos y en esos años se impulsó la construcción de casas en los solares asignados bajo apercibimiento de reasignarlos si sus dueños no los ocupaban efectivamente. Córdoba produjo avances urbanísticos y arquitectónicos más rápidos. Entrado el siglo, la más populosa ciudad de estas provincias tenía 400 casas, reunía las cabezas de las órdenes y contaba además con el Colegio de la Compañía de Jesús, con Universidad de Gramática, Artes y Teología (primera universidad argentina) y obras hidráulicas que la distinguían del elemental carácter del resto de nuestras ciudades. Santa Fe estaba próxima a ser trasladada y en Buenos Aires solo años después, en 1689, se ampliaría el ejido debido al crecimiento. La evolución más regular y sostenida durante el siglo XVII corresponde a las misiones jesuíticas, que reunían en total 62.000 almas en 1680 (para una población de 100.000 en todo el territorio argentino). Furlong calcula que en 1702 había 46.476 habitantes en los pueblos emplazados en territorio argentino (sobre un total de 85.000). Estas cifras dejan a la vista la importancia de las misiones como elemento poblacional, tendencia que se incrementará durante las tres primeras décadas del siglo XVIII para luego decaer.

Los aspectos edilicios de las ciudades coloniales estuvieron tempranamente reglamentados, aunque sin cumplimiento eficaz. Desde el siglo XVI se implementaron algunas medidas normativas y los cabildos dispusieron de ala-



► IGLESIA DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS, EN CÓRDOBA.

rifes oficiales o veedores encargados de supervisar su cumplimiento. Los loteos originales crearon amplias particiones del amanzanamiento, corrientemente en cuatro, con terrenos de 70 por 70 varas (vara = 0,86 cm.), que luego se fueron subdividiendo. Uno de los primeros cuidados de los cabildos fue el mantener los lindes legítimos. En Buenos Aires se implementaron también medidas para evitar daños o incomodidades públicas (límites al largo de las tijeras de los techos, prohibición de extraer tierra de las calles para las tapias, las aguas de lluvia debían caer en los lindes propios, recomendaciones higiénicas para las edificaciones relativas al asoleamiento, ventilación de los dormitorios y desvío de aguas servidas). Se ordenó reiteradamente la construcción de veredas, empedrado de las calles y la colocación de postes en las veredas como defensa contra carretas y jinetes. En 1664 y 1704 se promulgaron Ordenanzas Reales para la Edificación, relativas a paredes medianeras, piso alto y bajo, perjuicio que causaban los hornos, puertas cocheras, ventanas medianeras, construcción de pozos, norias y estanques, conductos de albañales y precios de los materiales. Pese a la multiplicidad de normas vigentes, tanto los conflictos conocidos como las órdenes emanadas de los bandos de gobernadores, todavía en la segunda mitad del siglo XVIII, dejan entrever que tenían escaso cumplimiento. Reglamentaciones similares se aplicaron en todo el país.

1.2. Técnicas y materiales. La técnica y los materiales empleados en los siglos XVI y XVII eran, salvo excepciones, muy simples. Para la marcación de los lindes se usaban setos vivos o tapia (v.), pared construida con tierra amasada y compactada sin agregado de paja u otras fibras vegetales (Santa Fe y Buenos Aires). En 1606, los templos y casas de vivienda eran de tapia y tierra, cubiertos con paja por no haber materiales perpetuos. Constituía una técnica que no requería recursos, herramientas ni operarios especializados, y que utilizaba el único elemento de fácil acceso en las primitivas ciudades argentinas, la tierra, que zarandeada y mezclada con estiércol era apisonada en capas de unos diez cm, hasta que adquiría consistencia dura. Esta forma fue empleada en el Litoral según el método que ha ilustrado Florian Paucke, basado en un encofrado o tapial donde se apisonaba la tierra. Para el enlucido de terminación de los paramentos se usaba boñiga. La tierra en forma de adobe (v.) (ladrillos compactados con fibras vegetales) fue usada en diversas regiones, siguiendo a veces las



► IGLESIA Y CONVENTO FRANCISCANO DE SANTA FE EN UNA ANTIGUA FOTOGRAFÍA.

tradiciones precolombinas. En el NO se combinaba frecuentemente con basamentos y zócalos de piedra. Este tipo de construcciones llevaban comúnmente cubierta de tirantes, cañizo y torta de barro, y excepcionalmente de tejas con entablonado de cardón. Una tercera técnica a base de tierra fue la quincha, en la que el barro se combina con una trama interior de ramas o cañas. Por su escaso peso, este sistema antisísmico, que tuvo su gran ejemplo en iglesias limeñas, fue empleado para levantar bóvedas y cúpulas (Cuyo), y en el NO se empleó como tabique interior o en construcciones rudimentarias o provisorias. La llamada tapia francesa estaba formada por postes clavados en la tierra sobre el eje de los muros, a los que se agregaban dos caras de entramado de madera o caña, formando una retícula sobre la que se aplicaba barro con fibras vegetales por las dos caras. Los postes quedaban así embutidos en la paredes que se terminaban con enlucido de estiércol. Este tipo de muro se usó particularmente en el Litoral.

El uso extendido de la tierra en sus diversas técnicas dio a las ciudades del primer siglo y medio de establecimiento español su carácter peculiar. Sin embargo, tejas y ladrillos se producían y empleaban desde comienzos del siglo XVII, aunque fue un recurso de acceso limitado a las edificaciones de mayor envergadura

o representatividad institucional. Las constantes reedificaciones evidencian la precariedad técnica de la construcción. En el Litoral, la teja se usaba en el mismo rango, mientras que el ladrillo parece haber sido excepcional. En Córdoba, el temprano descubrimiento de una cantera en 1586, la existencia de piedra (principalmente la piedra bola, que se encuentra en lechos de ríos), y el establecimiento de un horno de tejas en 1601 permitieron, si no reemplazar el adobe en el uso corriente, disponer de materiales más elaborados para las construcciones relevantes. En Mendoza, de las 32 casas que había en la ciudad en 1610 solamente una o dos estaban cubiertas de teja. El resto de las ciudades presentaba un perfil igualmente modesto. Quizás Córdoba fuera la excepción: Vázquez de Espinosa, que la visitó en 1612, afirmó exageradamente que toda la casería era de maravillosa fábrica de piedra. Se dispuso de cal en Buenos Aires, como en Córdoba y Santa Fe en el siglo XVII. La cal de conchilla y la de Magdalena eran inferiores y más baratas que la de Córdoba. Se traía también de la otra banda del Río de la Plata y de Martín García. También se importaban de la Banda Oriental piedras que a partir de 1620 comenzaron a usarse en Buenos Aires para dar más solidez a los cimientos. Las maderas, cuando no existían en la zona o se pretendían calidades o medidas especiales, se



► IGLESIA DE FIAMBALÁ, PROVINCIA DE CATAMARCA.

traían del Paraná y de las zonas madereras misioneras, mientras que para usos corrientes se empleaban maderas locales, como el sauce. El NO tuvo provisión propia y aun las zonas áridas, como la Puna, contaron con el cardón que se empleaba para entablados y muebles.

Este conjunto de materiales conformó un sistema constructivo de caja muraria portante de tapia, adobe o ladrillo cubierta de tirantes o par y nudillo (sucesión de dos tijeras o pares cruzados en la cumbrera, formando la estructura de los faldones del techo y tomados por otro tirante horizontal que los une o nudillo), con cañas o entablado y cubierta de torta, paja o tejas, según los medios y la región. Permite volúmenes sencillos y de poca modulación espacial, normalmente longitudinal. Por su simplicidad, domina la producción de los siglos XVI y XVII, en gran parte espontánea, y tiene aplicación en la tipología eclesiástica de una nave sin cúpula ni crucero en su forma más simple, y en la de cruz latina (en este caso el crucero se arma en sentido transversal y en el espacio central se genera una cúpula de madera). Se usó en la vivienda, desarrollada por articulación de locales, a menudo en torno de un patio, y en la arquitectura civil y militar.

1.3. La arquitectura religiosa. Las catedrales. La erección de iglesias matrices fue casi parte del acto fundacional de cada una de las ciudades, aunque se tratara de simples ramadas. En Buenos Aires se levantó un primer edificio ordenado por el obispo Guerra, reemplazado en 1593

por una iglesia pequeña de tapia y con el techo enmaderado, a la que siguieron varias construcciones de poca monta, hasta el edificio levantado con cal y ladrillo por el obispo Cristóbal de la Mancha y Velasco, con colaboración del gobernador Martínez de Salazar entre 1667 y 1671. Era de tres naves, de 66 por 24 varas, techado con cubierta de tejas y estructura de madera sobre pilares y arquerías, y tenía una capilla abierta al estilo europeo. Este edificio marca un cambio cualitativo. La torre debió demolerse en 1682. El obispo Azcona Imberto la reedificó sobre la base del edificio anterior, del que usó algunas partes. En 1693 el cabildo eclesiástico afirma que está acabado el cañón de tres naves, al que dividen dos órdenes con arquerías, aunque por otros testimonios sabemos que las naves laterales se cubrían con azotea de dos ladrillos sobre vigas (que en 1722 amenazaban ruina), por lo que el cañón afectaría solo la nave central. La planta tenía 10 tramos, testero plano, un marcado sentido longitudinal cortado por dos puertas laterales, y un asistemático enlace de capillas y locales que abrían a las naves laterales. El pórtico era de arcos separados por pilastras pareadas y las torres, de dos cuerpos con cúpula y linterna, y un resalte central que moría suspendido en la clave de los arcos inferiores de los extremos. Las obras no se concluyeron y fue modificado el diseño en la década del 1720 por la fachada más clásica atribuida a Andrés Blanqui (v.).

En Córdoba, la primera Iglesia Mayor se re-hizo en los últimos años del siglo XVI. Las pa-

redes, que debían ser de cal, piedra y ladrillo, estaban terminadas en 1601, pero el final se demoró, y recién la continuó en la década de 1620 el portugués Gonzalo Carvalho. Funcionó, seguramente con reformas, hasta 1677, cuando se desplomó el techo. En 1684 el Cabildo pide al gobernador la realización de una iglesia de tres naves. La iglesia se comenzó esa década, pero solo se consiguió continuidad en las obras a partir de 1687. A fines del siglo trabajaron Andrés Jiménez Lorca y luego Pedro de Torres. Torres presentó un diseño con dos torres en los lados de afuera, para constituir un pórtico, que comenzó a ejecutarse. El plan contemplaba que pudieran abrirse para tres naves, quedando hechos los arcos. En 1699 se hizo cargo el arquitecto granadino José González Merguete. La planta del siglo XVII era de una nave en forma de cruz latina, con el presbiterio muy profundo y testero recto. A esta nave alargada, Merguete adicionó las capillas y las naves laterales. El esquema se completa con sacristía y contrasacristía a los lados del presbiterio, y dos capillas profundas que abren a los brazos del crucero. Merguete levantó las paredes sin llegar a cerrar las bóvedas (mueren en 1710). La primera etapa de las construcciones catedralicias en territorio argentino nos muestra el paso del establecimiento de llegada a las primeras iglesias provisorias. La de Córdoba, de piedra, cal y ladrillo, parece haber



► RUINAS DE SAN IGNACIO, MISIONES.

sido la mejor de la primera mitad del siglo XVII, aunque recién con el edificio de Buenos Aires se pasará a una construcción más elaborada de arquerías y se construirá la primera bóveda de mampuestos. La catedral cordobesa estaba entonces recién comenzada.

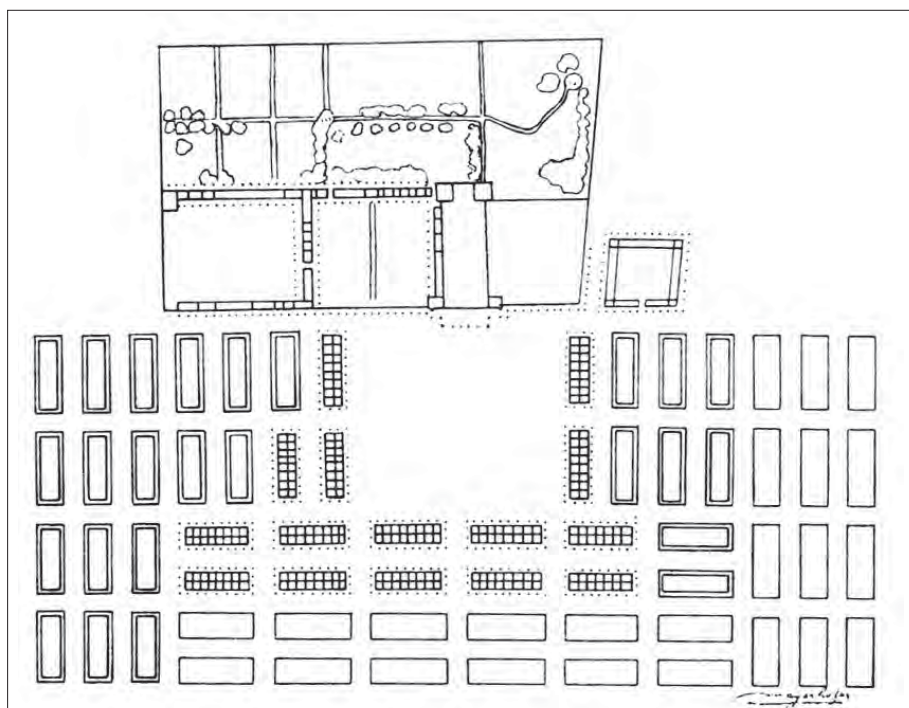
La arquitectura de los órdenes es desaparecida; desde los primeros años hubo edificios e iglesias conventuales, pero la mayor parte fueron provisorios. En Córdoba y en Santa Fe aparecen en la segunda mitad del siglo XVII dos obras dignas de consideración, pertenecientes a tradiciones y sistemas constructivos diversos, pero que alcanzan un grado de realización destacado para el contexto en el que surgen. La iglesia de la Compañía de Jesús de Córdoba se construyó a partir de la donación de Manuel de Cabrera. Se trajo la madera en 1643, y en 1671 solo restaban las torres que se acabaron poco después. La planta es de cruz latina, con capillas poco profundas; Furlong la supone diseño del hermano Bartolomé Cardeñoso, aunque investigadores actuales, como Carlos Page, la creen obra de Philippe Lemaire (v.). Mide 10,42 por 29,25 m, 9,34 m (presbiterio) y 7,40 m (crucero). La famosa bóveda de madera construida por el hermano Lemaire, según diseño sacado del libro de Philibert Delorme (*Nouvelles inventions*. Paris, 1561), pieza excepcional en nuestra producción colonial, vino a resolver el problema del cerramiento de la nave, cuya luz de 11 m requería un cañón que quizás tuviera demasiado empuje para el espesor de los muros sin estribos, aunque también parece posible que la falta de experiencia en la construcción de bóvedas haya motivado la decisión. Lemaire, belga y con práctica en construcciones navales, hizo la bóveda siguiendo la estructura de cuaternas, además de la cúpula semiesférica, con maderas traídas desde el Paraguay. Se comenzó hacia 1659. Los arcos son de tablas apareadas sobre cada uno de los cuales se disponen dos cabios que apoyan en el muro de carga y conforman el armazón de la cubierta de tejas a dos aguas. Tablas de cedro conforman el cañón, cubierto con rica policromía que contrasta con la austeridad de la fachada. La cúpula tiene 30 nervaduras y una base poligonal que forma el esqueleto asentado en pechinas de madera que apoyan en los cuatro arcos de mampostería del crucero. Exteriormente está absorbida por un cimborrio casi cúbico. La fachada, que nunca se terminó, resulta, debido a este hecho fortuito, excepcional por su limpieza y claridad volumétrica; ha sido atribuida al hermano Cardeñoso. Recuerda en su sequedad a la de San Bernabé,

en el Escorial abajo, de Francisco de Mora, pero es aun más despojada, con el único acento de las cornisas de las torres, con chapiteles hispano-flamencos. En Santa Fe los jesuitas comenzaron una nueva sede (1660-1708). Tenía una nave (en 1925 le agregaron naves laterales) y techo de par y nudillo reemplazado a mediados del siglo XVIII por una bóveda de algarrobo similar a la cordobesa, con cúpula de base poligonal, también inmersa en un cimborrio cubierto a cuatro aguas.

La iglesia del convento franciscano de Santa Fe (comenzada en 1680) es de una nave en cruz, proporciones alargadas y testero recto, coro a los pies y solado enladrillado. La antecede el porche formado por la continuación de la cubierta a dos aguas y la torre está avanzada. El conjunto de la fachada es sencillo, con una portada (rehecha), que enmarca la puerta, ventana en el coro, y torre de prismas aventanados, y rematada en una pequeña cúpula con perillones. A la izquierda de la iglesia se dispone el patio conventual y a la derecha el de la escuela, al que se accede por una galería con columnas y zapatas de madera adosada a la nave. Los muros son de tapia, sumamente gruesos (hasta 1,50 m), con columnas embutidas. Quizás el elemento más interesante es el artesonado, que si bien es modesto en la talla, conforma un gran plano en el que la calidad y el color de la madera (cedro), la extensión y

los apoyos en grandes ménsulas de perfiles curvos empotradas en las paredes realzan el ámbito contrastando con los muros despojados. La bóveda deprimida del crucero está formada por 20 gajos de tablas sobre costillas, con un elaborado pinjante central y un anillo moldurado y tallado en su base; no se acusa al exterior. El coro descansa también sobre ménsulas y tiene un pretil de balaústres torneados. Es la obra más importante de tapia y cubierta mudéjar del país.

Estos dos ejemplos muestran algunas características de la producción arquitectónica local. En primer lugar, el uso de materiales disponibles en la zona: piedra, ladrillo y cal en un caso y tierra en el otro. Luego, el empleo de técnicas adaptadas a esos materiales, el muro de calicanto de piedra o mampuesto de ladrillo y la tapia. En tercer lugar, la vigencia de la utilización de la madera, siguiendo la técnica tradicional en Santa Fe y en una innovadora variante naval en el edificio de la Compañía. En cuarto lugar, en la diversidad de resoluciones plásticas y técnicas, en dos edificios construidos casi contemporáneamente, a corta distancia y ambos sobre un diseño de planta en cruz. Mientras la iglesia de Santa Fe adapta la cruz latina a la resolución mudéjar, la de la Compañía busca un resultado más clásico, con el desarrollo de pilastras, entablamento y cornisas a lo largo de la nave y la cubierta de cañón con



► LAS VIVIENDAS SE ORGANIZAN ALREDEDOR DE LA PLAZA. JUNTO A ELLA, LAS INSTALACIONES DE LOS PADRES JESUITAS.

cúpula de media naranja. El sistema de proporciones ilustra lo dicho: la planta franciscana tiene una elongada relación 1: 6 para la nave (sin el porche), la jesuítica se maneja en un clásico 1:4. Finalmente, el templo cordobés pone de manifiesto otro rasgo americano: la tensión entre los prototipos y la realidad. La iglesia de una nave en cruz latina, de proporciones regulares, con capillas laterales ritmadas por pilastras, abovedada y con cúpula en el crucero es un prototipo muy usado en América (que guarda similitud con el tipo Gesù), cuyo mejor exponente es la iglesia de la Compañía de Cuzco, contemporánea de la cordobesa. La innovadora solución dada y la providencial presencia de Lemaire no deben ocultar la motivación subyacente: hacer, contra lo más sencillo, un edificio abovedado con cúpula semiesférica en el crucero. Notablemente, esta voluntad de forma ligada a una tipología prestigiosa, fomentó un acto creativo como fue la búsqueda de una tecnología alternativa que permitiese similar efecto, superando la dificultad y alcanzando el objetivo de un modo heterodoxo.

Las misiones jesuíticas. Ruiz Montoya señala que el templo guaraní, og-guasú, era “bien capaz y bien aderezado”, lo que indica la existencia de una tradición constructiva desarrollada; la misma debe haber estado ligada a la característica estructura lúnea soterrada, que consta se usó ya en San Nicolás en 1633, cuyo templo se levantaba todo sobre estos pilares que cargaban la techumbre restando función portante a los muros. Este ordenamiento estructural es el descrito un siglo después en la

conocida explicación de Cardiel: primero se hace el tejado y después las paredes. Se clavan en la tierra grandes troncos de madera, labrados a azuela. Encima de ellos se ponen los tirantes y las soleras, y encima de estas las tijeras, llaves, latas y tejado, y después se ponen los cimientos de piedra. Las iglesias del siglo XVII, cuyos principales responsables fueron los hermanos Cardenosa y Domingo Torres, en la primera y segunda mitad del siglo respectivamente, fueron construidas siguiendo esta técnica, que se completaba con muros de adobe sobre cimientos y zócalo de piedra. Los mismos jesuitas afirman que las iglesias fueron amplias y hermosas desde el principio. La cubierta era a dos aguas, de par y nudillo, y terminada con palmas o tejas; algunas tenían cúpula en el crucero. Eran de tres naves acusadas en la fachada mediante puertas, de aproximadamente 60 por 24 m de planta, con pórtico, y en algunos casos galería perimetral parcial (ya que estaban adosadas al claustro y las otras dependencias). Tenían campanario exento de madera, situado corrientemente en el claustro adyacente, y en ciertos casos torres (la de Concepción fue derribada en 1725). Estaban generosamente ornamentadas con las columnas horcones talladas al igual que los confesionarios y púlpitos. Una idea de la configuración general de estas iglesias la dan los templos jesuíticos, por ej.: Chiquitos (Bolivia) y la iglesia franciscana de Yaguarón (Paraguay). A un lado de la iglesia estaba el claustro con las casas de los padres y el colegio, cubierto con galería o alero, y al otro el cementerio. La casa de

recogidas y el cabildo se ubicaban en la esquina de la primera tira de viviendas sobre la plaza. El complejo religioso volcado sobre la plaza cerraba uno de los lados del pueblo y constituía el núcleo de la escena cotidiana hacia la que se volcaba el conjunto de viviendas. Uno de los aspectos más interesantes de estos templos es la fusión de la tradición constructiva guaraní, enraizada en los materiales brindados por el medio natural, con las tipologías europeas. El rasgo más peculiar lo da la síntesis producida entre ambas vertientes, que no debe reducirse a la suma de tipología europea y técnica guaraní, ya que estaban presentes tanto elementos de la técnica española en la construcción como aspectos expresivos y simbólicos indígenas en la resolución del diseño, siendo el más importante de ellos la concepción espacial, que tanto en la unificación producida por la relativa ligereza visual de los horcones y el empleo de solo dos planos uniformes de cubierta para las tres naves, como en el establecimiento de un vínculo exterior / interior más fluido a través de aventanamientos bajos y puertas laterales, modificaban sustancialmente la tradición basilical europea de la iglesia de tres naves.

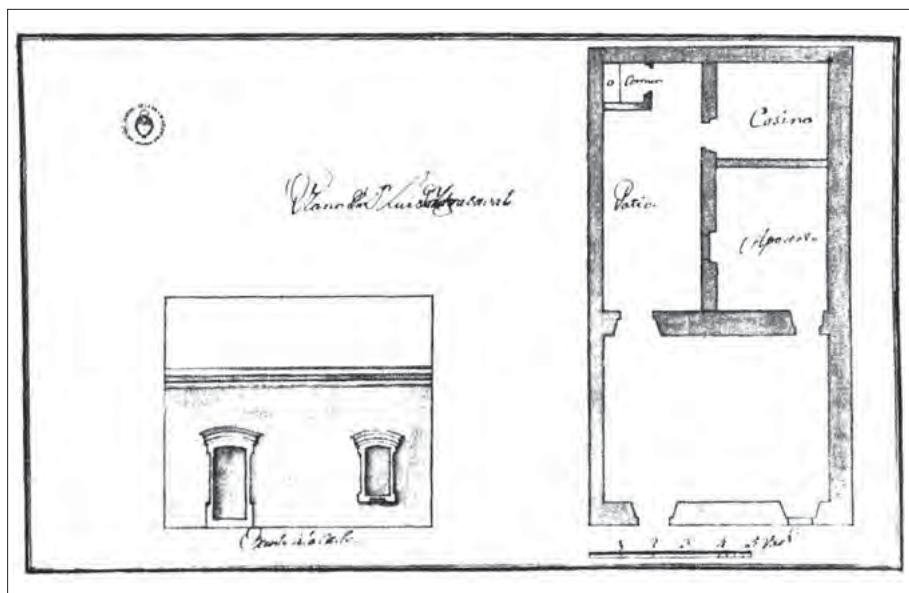
Capillas de hacienda y encomienda. El siglo XVII presenta un amplio panorama de iglesias y capillas de hacienda, encomienda o simplemente de devoción popular, que se extiende a lo largo de las diferentes regiones con características particulares. El conjunto más importante, debido al peso que la cercanía con el rico Alto Perú tuvo sobre el desarrollo de la zona, fue el NO, tanto en la Puna como en los valles y quebradas que se extienden desde Jujuy hasta la Rioja. El marco en el que se produce esta arquitectura es variado, pero en el siglo XVII se trata básicamente de la reelaboración popular de los prototipos utilizados en los centros altoperuanos. Las de Jujuy se agrupan a lo largo de los dos caminos históricos: el de la Puna o del Inca y el de la Quebrada. Sin documentos conocidos, la capilla de Susques, ubicada en el primero, ha sido fechada a fines del siglo XVI. La fecha es improbable, pero la extrema rudeza de su arquitectura y algunos detalles, como las toscas columnas que soportan el coro, el sobredimensionamiento de los muros y la pequeña capilla lateral sin iluminación alguna, podrían abonar una datación temprana. Susques es un prototipo de estas iglesias en varios aspectos. En primer lugar, el uso del material tradicional, el adobe, y de la técnica de cubierta de tijeras con cañizo, torta y paja. En segundo lugar, la planta, un sencillo rec-



► VISTA LATERAL DE LA IGLESIA DE CASABINDO, PROVINCIA DE JUJUY.

tángulo longitudinal con porche, producto directo de la técnica de cubrimiento de la nave. Los agregados, como la sacristía, la capilla lateral y la torre a un lado de la fachada (puede ser exenta o tener dos torres) son comunes. En algunos casos, como Yavi, Cochinoca y Casabindo (en sus versiones del siglo XVII) había una capilla profunda de ánimas normal a la nave. En cambio, la existencia en un atrio amplio con posas en los ángulos, al típico modo de los contextos indígenas peruanos y altoperuanos, no fue común aquí. La barda y el arco de ingreso al atrio, así como las entradas laterales, pertenecen también al tipo clásico de conjunto atrial. Fuera del pueblo, en las montañas adyacentes, ermitas con cruces marcan las direcciones cardinales y vinculan el espacio sagrado del templo con el entorno, característica proyección sacral a la naturaleza propia del mundo indígena. Esta tipología se reitera, con cambios y aditamentos, en las capillas de la zona, como ocurre en Coranzulí, Yavi (poco antes de 1650, refaccionada en 1690), Humahuaca (1631, modificada), Uquía (1691), Cochinoca y Casabindo (para ambas 1631, 1655, 1682-1693), Tilcara (antes de 1702, rehecha en 1853), Purmamarca (1648), Tumbaya (1672, rehecha en 1863), y se continúa en los valles riojanos y catamarqueños, y aun en capillas urbanas como la de Santa Bárbara en la ciudad de Jujuy. El origen es variado: capillas domésticas de hacienda (Yavi), encomiendas (Cochinoca, Casabindo), curatos (Uquía, Tumbaya, Purmamarca), parroquias fundadas en población mayoritaria de encomienda (Humahuaca) o misiones evolucionadas a encomiendas y hacienda (San Carlos de Calchaquí). La tipología de estas iglesias representa una adaptación a los materiales, técnicas y construcciones propias del medio (caña, torta, paja), de las iglesias con cubierta de madera, de características mudéjares, simplificando la nave al eliminar el crucero y la cúpula o cimborrio que suele cubrirlo. Estas tipologías sencillas fueron empleadas en todo el territorio. A modo de ejemplo, en la llanura bonaerense la reducción de Santiago de Baradero (Baradero) tenía en 1619 una iglesia grande con muros de tapia y techo de madera de sauce.

Estos edificios asumen una representatividad acorde con el desarrollo de las ciudades en el Río de la Plata. No es casual que el edificio más interesante del período, la iglesia de la Compañía de Córdoba, se haya erigido en la ciudad con mayor dinamismo de la región. En el siglo XVII las iglesias de las misiones se enmarcan en el proceso de consolidación de los pueblos



► PEQUEÑA CASA URBANA, BUENOS AIRES, FINES DEL SIGLO XVIII. VISTA Y PLANTA.

jesuítico-guaraníes, que tiene expresión en su estatus institucional, su prosperidad económica y su evolución demográfica. Hacia 1700 el actual territorio argentino se encuentra en vísperas de salir de la situación marginal en que estuvo hasta entonces. Las misiones tendrán su pico de expansión poblacional en las décadas siguientes, y en el sur de Buenos Aires seguirá creciendo sostenidamente a la espera de su hora, en el último tercio del siglo XVIII.

1.4. La vivienda. La vivienda estuvo durante las primeras décadas sujeta a las limitaciones propias de la pobreza general, tanto de recursos materiales como humanos. Conocemos algunas descripciones de las primeras casas porteñas del siglo XVII, las más antiguas de las cuales consignan el uso de la tapia pisada cubierta con techo de cañas y paja amarrada con tientos (casa de Rodríguez de Valdéz, 1607). Los techos de tijeras eran comunes. Menos comunes aun eran las tejas y los ladrillos, que se empleaban solo en residencias de fuste, como la de la casa del adelantado Vera y Zárate, de 1619, o la del general Pedro de Rojas y Acevedo y su mujer María de la Vega, quienes poseían un gran caserón de catorce habitaciones, techado mayormente con tejas. Durante el siglo XVII no hubo en la arquitectura doméstica diversificación funcional; el aumento de escala no implicaba el agregado de funciones sino la extensión de las mismas a más locales. Los espacios interiores básicos y multifuncionales eran la sala y el aposento, a los que se agregaban la cocina (v.), el baño (v.) y un patio, corral

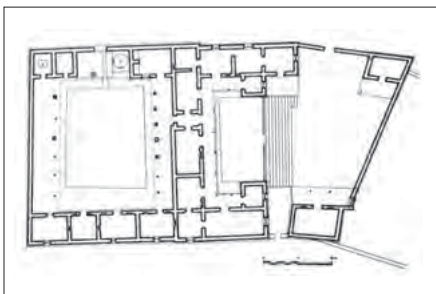
y trascorral, y en las casas de mayor escala, una cochera. Las viviendas sencillas estaban compuestas por un aposento, una sala, cocina y corral cercado (Manuel de Ávila, 1612, Manuel Antonio, 1620, tenía también un patio y una tahona, Pedro de Rojas, 1632). El patio a veces falta en estos primeros casos en los que solo se dispone de unos pocos cuartos, pero parece probable que la construcción paulatina los fuera configurando en las casas de las familias en ascenso. Las casas grandes solían tener incorporada a la construcción tiendas para alquiler. Estos locales daban a la calle y a menudo se componían de dos ámbitos: el interno, que funcionaba como depósito y eventualmente como vivienda; así ocurría en la casa de Francisco Jijón o en la de Inés Álvarez (1638), donde a la vivienda se anexaba una tienda, trastienda y cocinilla, o en la de Francisco González Pacheco, un cuarto con diferente puerta a la calle, donde había un billar. El planteo no difería mucho del que sería común el siglo próximo: locales o departamentos a la calle y los aposentos y salas de la familia abiertos al patio interior, al que se accedía por un zaguán. Podían tener dos o más patios, de los que el primero era ocupado por la familia, el segundo dedicado a servicios y vivienda de la servidumbre y el tercero, si lo había, a depósitos y caballeriza. A veces aparecen algunos cuartos accesorios, particularmente tahonas —molinos destinados a la fabricación de harina para pan— y, curiosamente, torrecillas en las esquinas, como resabio anacrónico de las fortificaciones medievales. El detalle parece apuntar a una mentalidad se-

ñorial desfasada de la modesta realidad del emplazamiento. La casa de zaguán y patio rodeado de habitaciones y salas de uso familiar, y de una escala significativa, versión local de la casa noble española, existió tempranamente en las ciudades argentinas. Para tomar un ejemplo en el norte del territorio, el alarife Alonso de la Plaza construyó casas solariegas en los primeros años de la fundación de Jujuy. Algunas familias tenían casas de recreo en las afueras de la traza urbana. Un caso excepcional en Buenos Aires fue la quinta (v.) que, contra las disposiciones, edificó en el Retiro el gobernador Robles a fines del siglo XVII y que luego quedó a nombre de Miguel de Riglos. Tenía 39 habitaciones, 3 salas, 12 escaleras con balaústres, 51 puertas y ventanas con rejas de hierro, además de alacenas, sótano y dependencias, y un suntuoso equipamiento de muebles y obras de arte.

Estas casonas, construidas para uso de las élites locales, constituyen uno de los prototipos arquitectónicos de la vivienda colonial. Tanto sus características formales, como el nucleamiento familiar-servil al que servían de escena y las ideas implícitas ligadas a un tipo de ordenamiento social estamentario y nobiliario, han fundado una visión arquetípica que se expresa en la denominación de “casa solariega” con que se las designa y que alude no a características arquitectónicas sino al concepto de *solum*, soporte o fundamento ligado a la idea de linaje. Sin embargo, sería incorrecto pensar que este tipo de casas constituyó el conjunto de la arquitectura doméstica urbana colonial. Estas mansiones de muros de tierra convivían con casas sencillas que sin duda conformaron un porcentaje amplio de la edificación colonial. Por otra parte, la casona aparece ya en el siglo XVII, y también en el siguiente, combinada con partidos multifuncionales que implican una hibridación en el concepto mismo, aunque común en la tradición americana. Finalmente, las ciudades coloniales presentan irregularidades en el cubrimiento de la traza y terrenos con viviendas provisorias, ranchos (v.) e incluso tiendas de cueros con funciones de vivienda, además de las casillas que aparecen consignadas en documentos de Buenos Aires a metros de la plaza mayor todavía en la segunda mitad del siglo XVIII. Sin duda la visión romántica de la casona espaciosa con su patio florecido y la huerta con frutales, que dejó entre otros Acarete de Biscay, debe entenderse como una visión parcial de una ciudad donde también abundaban las taperas, los ranchos, las casillas. Esta heterogeneidad manifiesta

el desigual acceso a la riqueza y la convivencia de marcos culturales diversos en un contexto urbano en el que sobre la estructura general del loteo y el reparto original de tierras, la actividad particular fue la rectora del quehacer arquitectónico doméstico, sujeto a una reglamentación poco sistemática y no muy observada.

Las misiones jesuíticas. Las misiones de los jesuitas, en cambio, representaban la sujeción del conjunto a principios rectores implementados eficazmente. El espíritu de la organización urbanística y la regularidad de las viviendas nos habla de una comunidad pensada como un todo homogéneo y de una acción social centralmente dirigida. La ductilidad con que se forjó el tránsito de un sistema a otro habla de la concepción con que la Compañía manejó las distancias culturales, como lo prueba el hecho de que todavía en el siglo XVIII subsistían casas multifamiliares. La vivienda guaraní consistía en cuatro o seis casas solas o chozas, dispersas en montes, sierras y valles, algunas de hasta 200 pies de largo (66 m), por lo que debe relativizarse el concepto empleado por los



► HACIENDA DE TUMBAYA, EN JUJUY.

misioneros ante un tipo de construcción vernácula, pero no necesariamente elemental. Una descripción de 1620 informa que estaban armadas encima de buenos horcones cubiertos de paja; la casa no tenía división alguna. Cada horcón constituía una unidad habitada por dos familias, una de cada lado, con el fogón en medio, y dormían en hamacas. Las instrucciones originales de Diego de Torres de 1609 para ordenar los pueblos a la española, con sus calles y cuadras, dando una cuadra a cuatro indios, un solar a cada uno con su correspondiente hortezueta, con sus límites determinados y su cerca, debieron ser abandonadas, adoptando en cambio el partido indígena de la *ogjekutu*, o casa común, aunque dividida con tabiques en búsqueda de un balance entre la tradición comunitaria guaraní y la vida unifamiliar europea. El paso de la vivienda colectiva a la tira segmentada, al mismo tiempo que mantenía en la

configuración global el carácter del edificio único, lo cortaba interiormente obligando a la vida íntima y al abandono de la poligamia, pero permitiendo la continuidad del sistema de familia extensa guaraní en las actividades desarrolladas en las galerías, donde las mujeres hilaban, cocinaban y pasaban parte del día, recuperando así aspectos de la antigua vida comunitaria. Se usaban en parte las técnicas y materiales locales, y fueron los indios los encargados de llevar adelante la tarea edificatoria desde el comienzo (v. *Misiones jesuíticas*).

Los ámbitos rurales. En las zonas más ricas del país, como el NO, la vivienda en contextos rurales se desarrolla entre dos extremos: las casas de hacienda y las viviendas de peones, esclavos o indios encomendados. La primera consistía en complejos que abarcaban las mismas viviendas, capilla doméstica y construcciones de servicio o galpones. La vivienda más importante del NO fue la del Marqués de Tojo, Juan José Campero. Estaba organizada en torno de varios patios. Al primero se accedía a través de la puerta principal, que tenía a su lado un aposento con puerta independiente a la calle. Daban a él una sala, una cuadra y un aposento de vivienda con puertas. La vivienda del Marqués tenía una sala principal con dos alcobas, una cuadra con una alcoba, un aposento con un alto aventanado con una sala contigua y dos despensas. En el segundo patio había dos cuartos para criados, cocina, amasijo y corrales con dos cuartos. En los patios interiores, un cuarto con puerta en arco, que era la biblioteca, y varios almacenes de trigo, maíz y charqui, más dos corrales grandes cercados de pircas. La vivienda principal hacía plazuela alrededor y espaldas de la iglesia, y afuera había una acera de casas y almacenes que hacían cuadro. En esta acera se disponía una serie de cuartos donde vivían familiares, empleados y el capellán, había depósitos, una cochera y un almacén con puerta a la calle que se incluía en la casa principal. Desde el punto de vista tipológico, este complejo habitacional-laboral se vincula con los cortijos españoles, con su ordenamiento funcional análogo y formalmente estructurado en un enlace más o menos asistemático de tiras de locales y patios. El enlace descrito no coincide con el sencillo partido de patio central actual, que seguramente es posterior. En oposición a la casa del marqués, se hallaba la rancharía de la gente. En los pueblos de la encomienda, las viviendas de los indios mantuvieron la tradición del adobe y el techo de torta. Según las pocas descripciones, se trataba de simples cuartos con fogón externo, usualmente vinculados por una

especie de patio abierto que funcionaba como espacio integrador, cercado con pircas, muro de piedras de la zona, característicos en la delimitación de los terrenos y canchas de origen precolombino. El cuadro general presenta un abanico variado de propuestas, desde la gran casa de hacienda a la ranchería y a las humildes viviendas de los encomendados, pasando por haciendas más sencillas, casas medianas para empleados medios y habitaciones. Los materiales y las técnicas, el adobe, la pirca, la torta de barro y el tumbadillo, uniforman el conjunto. La diferencia estribaba en la escala, en la disposición sistematizada por los patios y en el equipamiento interior, que variaba entre el mundo casi sin objetos del indio y el lujo de las telas, obras de arte y alhajas que expresaban la calidad social en los ámbitos españoles ricos. En el centro y el sur del país, las casas de estancia o de chacra fueron construcciones más sencillas. En la campaña de Buenos Aires tenían sala y uno o dos aposentos hechos de tapia o adobes, cañas y cueros, y estaban techadas con paja. Algunas tenían puertas y ventanas, lo que se consignaba explícitamente en los inventarios testamentales. A veces los aposentos se usaban como galpones y pocas tenían pozo de agua y corrales. En algunas se mencionan viviendas para esclavos y servidumbre. Las sementeras estaban protegidas por tapias de caña o palos unidos por cueros o directamente por cueros con una zanja al lado. La vivienda de campo en la zona bonaerense distó de ser lujosa, limitándose a construcciones capaces de servir para las necesidades elementales. En general la vivienda rural siguió un curso ligado a los materiales disponibles y al desarrollo de técnicas locales. Mientras que en el Litoral y la llanura predominó la construcción de tapia o quinchá con uso de madera, tierra y techo de cañas y paja, en el Noroeste las casas continuaron empleando adobes, pircas y techos de torta, y en las misiones jesuíticas se usaron los horcones de la tradición guaraní como soporte estructural básico de la casa, que se cubría con palmas. A partir de 1610, y durante todo el siglo XVII, se escalonan en Córdoba las fundaciones de estancias jesuíticas, pero poco o nada ha subsistido de ese período.

1.5. Arquitectura oficial y militar. Los cabildos.

Como organización política de la ciudad formaron parte consustancial de las fundaciones y tuvieron sede en los edificios homónimos. Generalmente incluían también la cárcel, que no pasaba de un calabozo medianamente cerrado. Un cabildo se edificó tempranamente en

Santa Fe la Vieja (1590), y el de Córdoba se comenzó a construir desde la fundación de la ciudad. Tenía dos pisos de calicanto y ladrillos, sala de sesiones que daba a la plaza con arcos sobre pilares, balcones, enladrillado y tejas. El cabildo y cárcel de Buenos Aires recién se había comenzado a edificar. En la década del treinta se empezó otro edificio con portales de arcadas y una torre en cada extremo. Estos primeros edificios sientan ya la tipología consistente en una sala capitular y otros aposentos, pórtico provisto de arcadas y balcones desde los que el cuerpo podía manifestarse a la plaza. Este tipo de construcción de arquerías rústicas formando un pórtico subsiste en el cabildo de Rinconada, en la puna de Jujuy, primer asentamiento español en la provincia. El edificio, reedificado parcialmente, pero manteniendo la estructura tipológica, muestra arcos de medio punto sobre gruesos pilares con imposta que forman un pórtico al que dan las salas, cubiertas por el techo a dos aguas (ahora de tejas) que se proyecta sobre el mismo (v. **Cabildo**).

Los hospitales. El Teniente General Lorenzo Suárez de Figueroa fundó el 8 de febrero de 1576 el primer hospital de Córdoba (Santa Eulalia). En 1638, bajo el patronazgo del Cabildo, funcionaba en la esquina de las calles Entre Ríos y Obispo Salguero y dejó de prestar servicios en 1646. En la ciudad de Buenos Aires, Ruy Gómez de Ávila recibió en 1605 el encargo del Cabildo para hacer las casas del hospital. Era una ermita de la advocación de Copacabana (1611), la cual tenía anexo un pequeño hospital que se mantenía con las limosnas de los portugueses. Tenía entonces unos pocos aposentos que habían caído en el abandono cuando se suspendió el comercio con los portugueses (1640). Martínez de Salazar fue también su reconstructor. Levantó un conjunto complejo estructurado en torno de tres patios: el primero en el acceso, el segundo con la cocina, el refectorio, la oficina, dos pozos con dos pilas de agua y tres lados de galería, y el tercero lindante con la iglesia, luego del cual se disponían huerta, cementerio y una galería sobre columnas de madera. El complejo, formado por locales alargados (entre 10 y 25 varas de largo por 5 a 8 de ancho) sugiere falta de regularidad en las medidas y la disposición, pero era una construcción de cierta escala, techada con tejas y en buen estado. Pese al esfuerzo de esta edificación, no tuvo réditos prácticos, ya que nunca se consiguieron los fondos para financiar el funcionamiento ni el personal médico. Convertido en Beaterio en 1692, en 1702 se mandó desocupar y trasladar de allí a los en-

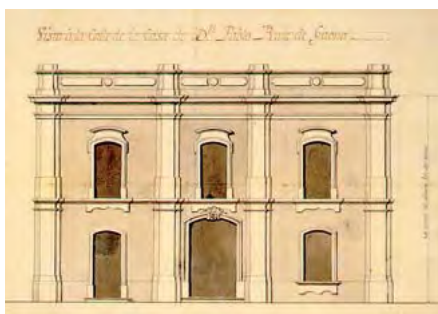
fermos. En Salta, se construyó en 1582-1583 la Ermita de San Bernardo y en 1586 el Cabildo resolvió edificar a su lado un hospital, si bien no estuvo concluido hasta el siglo XVIII. Igualmente en Jujuy en 1640 el capitán Buenrostro donó dinero “para edificar pegadas a la ermita del señor San Roque casas y aposentos para hacer un hospital con su cerca y corral y sitio, puertas y cerraduras [...] y edificué un cuarto [...] arriado a la pared de la dicha ermita y abrí puerta en el dicho cuarto en derecho al altar mayor para que los enfermos oigan misa, que todo lo uno y lo otro está cubierto con teja”. Esta descripción nos da una idea de la escala de estos hospitales de provincia, más bien algunos cuartos con una capilla a la vista. El criterio de tener el altar accesible desde las camas plantea en versión modesta la función buscada en gran escala en el partido en cruz con capilla central, característica de los hospitales españoles. Sin embargo, ni en estas pequeñas enfermerías ni en la más compleja y vasta edificación porteña parece haber existido un partido específico, sino un simple eslabonamiento de locales de bloques longitudinales con cubierta de madera intercomunicados por patios y pasadizos.

Obras públicas. Desde las fundaciones y a lo largo del siglo XVII se inician también en varias ciudades algunas obras de servicio dirigidas a proveer de sitio adecuado a la tarea del abasto (Buenos Aires, matadero municipal, Lázaro Quinteros y Diego López, 1615), al manejo hidráulico o el cruce de los ríos (Mendoza, puente, Marcos Hernández, 1602). Fue en Córdoba donde las obras públicas tuvieron mayor desarrollo. En 1589, el Cabildo pretende formar una Alameda (v.). Siguiendo el modelo sevillano, los paseos habían aparecido en las capitales virreinales, pero la idea de implantar un sitio de recreación en nuestros modestos villorrios a fines del siglo XVI resulta llamativa para la época. El calicanto o murallón se inició en 1629 con el fin de detener las inundaciones y en 1646 el Cabildo planeó construir un dique con un canal capaz de abastecer la ciudad de agua potable, obra que se realizó con esclavos aportados por las estancias de la Compañía de Jesús. En Alta Gracia se conserva quizás el único dique del período colonial de la Argentina, construido por los jesuitas, como parte de un sistema hidráulico para riego que culmina con el tajamar y el molino.

Los colegios. La fundación de institutos de enseñanza fue común y estuvo a cargo de los regulares, particularmente la Compañía de Jesús, que erigió en Córdoba el Colegio Máximo (hoy rectorado de la Universidad y Colegio de

Montserrat), fundado en 1610, mientras que el Seminario se fundó en 1613, pero al poco tiempo este último desapareció. El edificio de la Universidad fue ampliado y modificado entre 1684 y 1689, derribando algo de lo hecho. Era un complejo desarrollado a lo largo de dos manzanas, que comprendía además ranchería y talleres. Existía también desde 1687 el Colegio Convictorio de Monserrat (sobre la calle Caseros, ahora Museo San Alberto), trasladado en 1772 a su actual emplazamiento. El Colegio Máximo, modificado, presenta la estructura claustral típica, en la que algunas de las habitaciones están destinadas a aulas y la gran mayoría a aposentos o cuartos para colegiales y maestros. Por otra parte, estos colegios jesuíticos estaban sostenidos por una estructura comercial-productiva que aseguraba el financiamiento y la independencia, asentada en un conjunto de estancias que comenzaron a organizarse a lo largo del siglo XVII y que en el XVIII constituyeron verdaderos enclaves agropecuarios con esclavos negros e indios conchabados como trabajadores, en los que se generaron complejos arquitectónicos de interés.

Las obras militares fueron escasas en el siglo XVII. La primera fortificación se debe a la entrada de Sebastián Gaboto en 1527, quien a orillas del Carcarañá construyó sobre la barranca el fuerte de Sancti Spiritus con dos torreones y una edificación de tapia y paja que servía de cuartel, circundado por un foso con empalizada. También Córdoba tuvo fuerte apenas se fundó. Cuando se decidió trasladar su



► CASA GAONA, BUENOS AIRES, SIGLO XVIII.

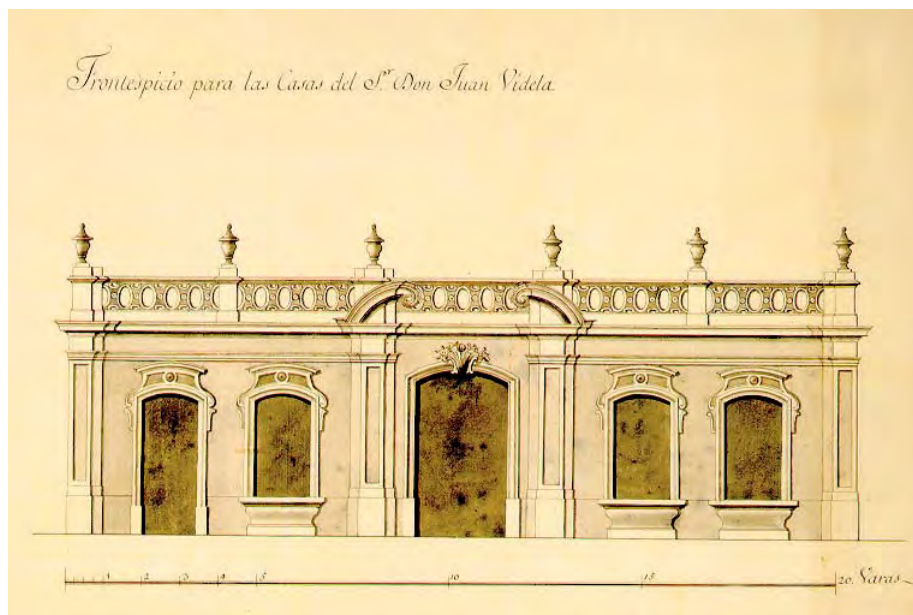
emplazamiento en 1577, se abandonó, aunque sus construcciones permanecieron por algunos años. Pero el punto fundamental del asentamiento español en la región era el que ocuparía la ciudad de Buenos Aires, en la boca del estuario, fundada con propósitos defensivos. La Real Fortaleza de San Juan (Antonio Tomás, Hernandarias, 1607) no pasó de un recinto cuadrado rodeado de tapias con un foso que se inundaba. El gobernador Dávila encaró una segunda construcción en la década de 1630. Tenía planta cuadrada, de 112 pies de frente, rodeada por un foso de 40 pies de ancho y cuatro baluartes dispuestos en los ángulos. Martínez de Salazar levantó un nuevo edificio durante su gobierno (1663-1674), aprovechando elementos de la construcción de Dávila. La obra se inició en 1667 y tuvo un costo total de \$ 54.123. Se construyó una sala de armas, la Real Contaduría, cuarteles, almacenes, tahona, herrería, cárcel, caballeriza, hor-

nos y silo para alojamientos y víveres. Todos los locales, salas y galerías estaban conformados por tapias y cubierta de par y nudillo. Las paredes, enlucidas y blanqueadas, y los solados eran de ladrillos. Sobre la puerta principal se dispusieron las armas reales traídas de la ciudad de Córdoba y una imagen del arcángel San Miguel, tallada por el portugués Manuel Coyto. Simultáneamente se mejoraron algunos baluartes y se renovaron los del río, emparejando la barranca.

En Buenos Aires, la arquitectura evoluciona durante el gobierno de Martínez de Salazar. La catedral, el hospital y el fuerte, contemporáneos con el establecimiento de la transitoria Audiencia de Buenos Aires, cambian el carácter elemental de las obras anteriores. La catedral no será definitiva, el hospital no se usará hasta 1702 y el fuerte estará sujeto a muchas transformaciones, pero son un prolegómeno del desarrollo futuro de la ciudad en el siglo XVIII. Poco a poco Buenos Aires parece dejar atrás la ciudad de tierra y encaminarse hacia la ciudad capital. Lo mismo sucede en el interior. Las obras públicas cordobesas, la iglesia y los colegios de la Compañía de Córdoba, y el templo franciscano de Santa Fe, son ejemplos de la transformación, pero también en la arquitectura rural muchas de las sencillas iglesias de encomienda alcanzan, sin abandonar su patrón tipológico, un rango diferente. La iglesia del Rosario de Cochino, enmaderada con cedro o la de Yavi, con sus retablos elaborados colocados en 1690, constituyen ejemplos de este cambio. En las misiones se pasa a la concreción de tipologías constructivas y estructuras de asentamiento que implican una experiencia social y cultural novedosa.

2. EL SIGLO XVIII.

2.1. Las nuevas condiciones edilicias y el espacio urbano. El siglo XVIII presenta un panorama cambiante, con crecimiento demográfico sostenido en Buenos Aires, Córdoba, Salta y Mendoza. En Buenos Aires, el humilde poblado de bohíos o chozas fue avanzando en lo relativo al aspecto constructivo. De la calle insegura y polvorienta para el transeúnte pasó a la acera de ladrillo; de la línea de las construcciones hechas caprichosamente, alcanzó la regulación de las mismas; de los muros de adobe a los de ladrillo; y de la techumbre pajiza a la vistosa teja. A su tiempo, llegaron la azotea, la casa de dos plantas, la reja volada y los balcones. El progreso edilicio avanzó parejo con el crecimiento demográfico, el desarrollo de la riqueza y la reforma política. En



► FACHADA DE LA CASA DE JUAN VIDELA, BUENOS AIRES, SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII.

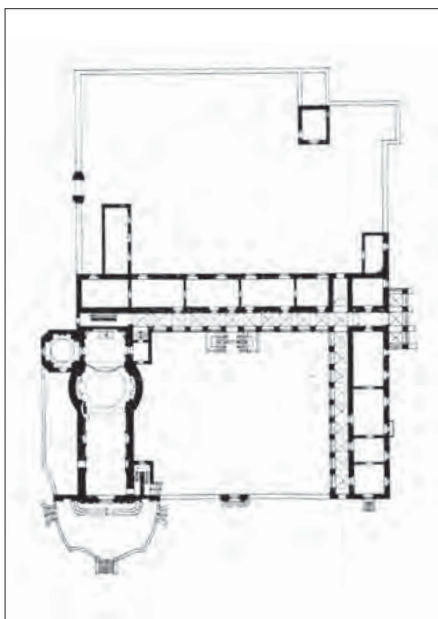
cuanto a los materiales, el ladrillo y la teja van ganando protagonismo en una situación económica más próspera. El ladrillo permite la construcción de cubiertas planas, las célebres azoteas características de la segunda mitad del siglo. En 1729 había en Buenos Aires sesenta hornos de tejas y ladrillo, el empleo de cal era frecuente tanto para morteros y revoques como para asiento de vigas, con lo que mejoró la durabilidad de los sistemas constructivos. Las bóvedas y las cúpulas de ladrillo se hacen comunes en la arquitectura eclesiástica, aunque algunas muestren aún la inseguridad del comienzo, y en la segunda mitad del siglo los pisos de baldosas en los interiores y las losas en las veredas reemplazan al enladrillado. Los revoques pueden ser ahora de cal, pero el embostado tradicional se sigue usando. En la vivienda, tanto el equipamiento (pianos, claves, relojes, muebles traídos de Brasil o de origen inglés) como la variedad de los locales llevan a un concepto de funcionalidad más elaborado, en el que un confort creciente ocupa el antiguo sentido del lujo. En las últimas décadas de la Colonia, las paredes se empapan, y la mesa y los sillones reemplazan al estrado tradicional, prefigurando la escena de lo que será en el siglo XIX la nueva *urbanitas* republicana de las élites criollas. Las azoteas y las rejas voladas son el símbolo de esta nueva concepción de la casa, ya no introvertida, sin ventanas a la calle, sino abierta al diálogo con la calle, en un paralelo a lo que ocurría con los paseos y los cafés, donde aparece la tendencia en el espacio público a formas de sociabilidad más espontáneas.

Hay también mayor cantidad de profesionales actuando en la ciudad, algunos de ellos calificados. Esto es particularmente evidente en las obras públicas y en la arquitectura religiosa, donde operan los arquitectos jesuitas, los ingenieros militares y también particulares con buena formación, como Antonio Masella (v.). Un tercer aspecto que modifica la producción arquitectónica a fines del siglo son los cambios prescriptos en la normatividad edilicia, en la que se introducen dos modificaciones sustanciales: la adopción de una perspectiva académica ligada del Neoclasicismo (v.) en relación con el desarrollo de la política borbónica y la voluntad de que las reglamentaciones tuvieran cumplimiento efectivo, debida a la asunción de un rol activo del Estado a través del establecimiento de las intendencias. El primer aspecto tuvo una incidencia cualitativa, en tanto las exigencias salieron de la esfera puramente pragmática de la verificación de mensura y control



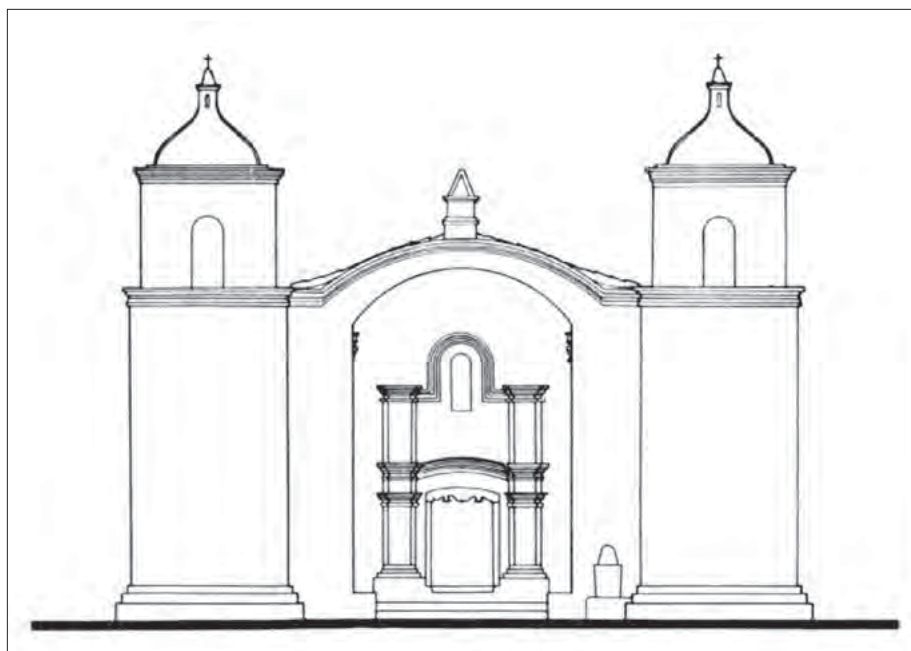
► FACHADA PRINCIPAL DE LA ESTANCIA DE ALTA GRACIA EN CÓRDOBA: UN EJEMPLO DE LA ARQUITECTURA BARROCA.

de perjuicios en que se había mantenido la regulación edilicia en el siglo anterior, para sentar requerimientos ligados a la regularidad y el orden clásicos. El primer antecedente fue la Representación hecha al virrey Juan José de Vértiz y Salcedo, el 6 de febrero 1780, por el brigadier e ingeniero portugués Custodio de Sa y Faría (v.), arribado como prisionero de Cevallos y afincado en la ciudad. En ella se consigna: “el celo del bien público y el decoro y adorno de esta Capital. Necesita en ella de una



► IGLESIA E INSTALACIONES DE LA ESTANCIA DE ALTA GRACIA.

providencia eficaz respecto de sus edificios, por ser ejecutados estos hasta el presente sin aquellas reglas que enseña la Arquitectura Civil, pues se ve que ni la proporción de sus partes respectivas, ni la Simetría, de sus Prospectos, han merecido la menor atención para hermosearla”. Las recomendaciones de erigir edificios con “planos y prospectos” presentados a la Secretaría de Cámara del Virrey tienen antecedentes en la Carta Circular Real que ordenaba a los obispos y arzobispos de la Península la presentación de planos, alzados y perfiles en la Real Academia de San Fernando. Vértiz dicta en esta perspectiva una Ordenanza (23.II.1784). Ese año el intendente de Paula Sanz mandaba que se pusieran las ordenanzas en vigencia y se nombraran alarifes oficiales del Cabildo, a cuya inspección quedaron sujetas las obras por realizarse (Juan Bautista Masella (v.) y Pedro Preciado (v.)). Ninguna obra podía iniciarse sin expresa licencia del Gobierno; y debía pedirse por un Memorial, a nombre del mismo dueño de la posesión y acompañado de un plano y perspectiva de la obra por realizarse. Una nueva relación entre el espacio público y el privado, tanto en lo físico como en lo conceptual, se ponía en marcha en el Río de la Plata, dirigida a reevaluar el bien público ante la iniciativa privada y a dotar a la ciudad de determinadas características formales. La mención de la hermosura y grandiosidad correspondientes a una ciudad en contexto implica la definición del espacio urbano en relación con valores simbólicos y plásticos (ornamento, lustre y aspec-



► LA FACHADA PRINCIPAL DE LA IGLESIA DE CASABINDO EN LA PROVINCIA DE JUJUY.

to de la ciudad, así en las obras públicas como en las privadas), representativos de la magnificencia del Estado, al tiempo que se fomentaban nuevas prácticas sociales.

Las misiones jesuíticas evolucionaron en el siglo XVIII hacia un modelo más sistemático. No podemos afirmar que haya sido el esquema rector, pues criterios de ordenamiento similares existían ya en algunas de las misiones, como las de Yapeyú y San Miguel, pero el planteo del padre Antonio Sepp (v.) para San Juan Bautista, de 1697, coincide con el urbanismo misionero desarrollado en la reestructuración de los pueblos: “mi primera atención fue escoger terreno para la fábrica de la iglesia y para la casa del misionero. Desde allí tiré algunas líneas paralelas que habían de ser otras tantas calles, sobre las cuales se habían de edificar las casas para las diversas familias, de manera que la iglesia fuese como el centro de todo el pueblo o el término de todas las calles”. Sepp imagina que la plaza sería el centro de donde partirían “calles paralelas igualmente dispuestas de un lado y otro [...], cercada como en anfiteatro por las casas de los indígenas, separadas unas de otras en buen orden”. Los resultados de la programación urbana misionera en el siglo XVIII coinciden con la descripción de Sepp. La disposición con un lado invariante, que opera como núcleo generador del pueblo a través del espacio de la plaza, es característica de los pueblos jesuíticos reordenados en el período. Un eje procesional lleva de la entrada del

pueblo al centro monumental, pasando por la plaza y dividiendo simétricamente las tiras de vivienda, mientras que otro eje transversal separa el espacio sagrado de la zona secular (plaza y viviendas). La iglesia era el único acento monumental y vertical, y contrastaba con la horizontalidad y la homogeneidad de las casas, representando la estructura de valores que tiene en el conjunto religioso el marco de la escena cotidiana desarrollada en la plaza, hacia la que miraban las casas, como en anfiteatro.

2.2. La Arquitectura Religiosa. Las catedrales.

La arquitectura religiosa en el siglo XVIII tiene un despegue muy importante respecto de la producción del XVII. Si en él había solo algunos ejemplos destacables, ahora hay una gran variedad de obras de calidad en diferentes contextos; los tres elementos más interesantes de las catedrales del siglo anterior, las fachadas de Buenos Aires y Córdoba, y la cúpula de esta última, se levantan entonces. En ambos casos es representativa de la marcha de la sociedad y de la cultura rioplatense, la distancia entre las plantas, ligadas a la concepción mudéjar en sus proporciones y a cierta falta de proyectación general o de sistematicidad en la articulación de sus partes y las fachadas, elaboradas desde un horizonte académico en sus elementos compositivos. La participación de Blanqui (v.) en ambas parece aportar un aire áulico a las pragmáticas realizaciones del siglo anterior, y aun la tensión entre la profusión de

elementos en los cuerpos superiores de las torres de la fachada cordobesa y la austeridad de la portada del jesuita, ilustra el particular modo de integración de estos elementos disímiles en la diacronía de la Arquitectura Colonial americana. El proceso comprende además las reedificaciones de las iglesias conventuales de la ciudad de Buenos Aires, el conjunto jesuítico misionero, las estancias jesuíticas cordobesas, iglesias conventuales y catedrales en las ciudades del interior y, aun en el terreno rural y de encomienda, iglesias que implican nuevos conceptos y técnicas.

La fachada de la Catedral de Buenos Aires se había comenzado acompañando la reedificación de Ascona Imberto en el siglo XVII. El proyecto inconcluso (ver siglo XVII) con sus arcos subsumidos entre las pilastras, las molduras del entablamento formando el capitel y la decoración suspendida sobre ménsulas en la clave de los arcos de las torres presentaba un lenguaje coherente pero poco académico, a tono con la planta que debía anteceder. La refactura del siglo XVIII, que tomó en general los elementos del planteo anterior, con el que coincide en disposición y número de arcos en el cuerpo bajo, aunque no en sus medidas, implica la aparición de un discurso canónico. Perteneció al arquitecto jesuita Andrés Blanqui, quien al pórtico de arquería de pilastras sobre pedestales unificado superpuso un ático renacentista con pares de resaltes, arco en cuadrado y frontón recto que recuerda la solución empleada por Alberti en Santa María Novella, que será común en el discurso recogido por Serlio. En lugar de volutas, Blanqui vincula los dos cuerpos con curvas amplias (las naves laterales eran de cubierta plana y por lo tanto no había que enmascarar la caída de sus

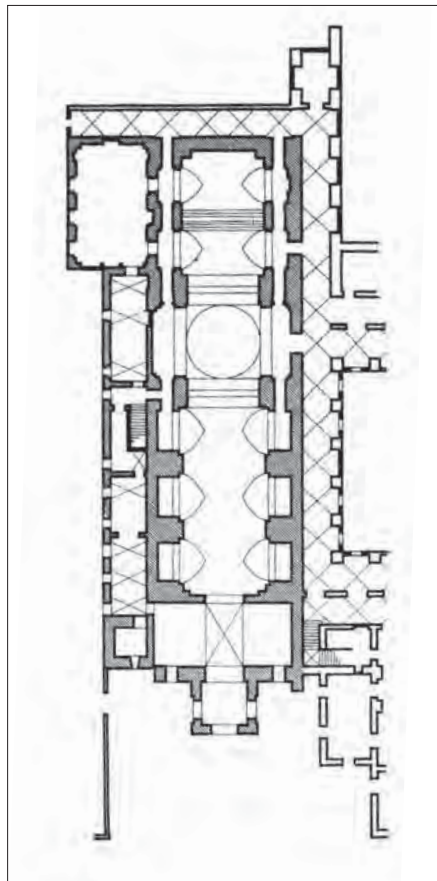


► CATEDRAL DE BUENOS AIRES, PROYECTO DE A. BLANQUI

techos). Las torres son llevadas a tres cuerpos pero mantienen, más estilizadas, algo del carácter original, particularmente los resaltes, mientras que en el remate las cúpulas semiesféricas son reemplazadas por chapiteles corbelados. El cuerpo central de esta fachada, terminada poco antes de 1730 y demolida en 1778, señala la irrupción del discurso renacentista italiano, adaptado a la sencillez de los materiales y artífices disponibles, pero alejado del pragmatismo y de la estricta funcionalidad que caracterizó la arquitectura de la centuria anterior. La fachada de Blanqui confirma el cambio de modelo hacia el que será común en las iglesias conventuales. Su obra en Córdoba se desarrolló en el complejo jesuítico y en la Catedral. En 1729, los pilares se habían rehecho, seguramente con la colaboración de Primoli (v.), cuyos contrafuertes en la iglesia de Trinidad son idénticos a los de la obra cordobesa. Blanqui se hace cargo de las obras después de esa fecha, trabajando en el pórtico, las bóvedas del presbiterio y el crucero y la sacristía. Pero su sello es sin duda la fachada del primer cuerpo. Un pórtico con gran arco flanqueado por pilastras toscanas con nichos superpuestos y frontón recto, su esquema característico de raíz albertiana tratado aquí del modo más próximo al modelo, ya que el retiro del coro y de su ventana permite a Blanqui desplegar un arco gigante y seguir fielmente el esquema de San Andrés de Mantua. Pese a la sencillez de la versión cordobesa, el pórtico, que se completa con otros dos arcos menores en la base de las torres, presenta una fachada clásica digna y novedosa en su medio. El desarrollo de los dos cuerpos de las torres terminadas en 1770 por el alarife José Rodríguez con decoración profusa contrasta con la despojada austeridad del pórtico. La cúpula, el elemento más significativo del conjunto, fue construida por Vicente Muñoz (v.) con colaboración de Juan Bautista Pardo poco después de 1750, luego de la muerte de Blanqui. La catedral de Córdoba ejemplifica varias de las características comunes en los procesos edificatorios americanos: la continuidad de la construcción en el tiempo, que termina configurando una obra hecha de fragmentos unificados; los cambios de planes en los proyectos con la incómoda adaptación de lo ya hecho a los nuevos objetivos; el uso de modelos prestigiosos en contextos de escasos recursos. En este sentido, la relación con la fachada de San Andrés es paradigmática del proceso de apropiación: se repite en 1738 una composición de 1460, reemplazando los pedestales por un banco unificado y las

pilastras corintias por toscanas; el orden menor ha desaparecido y en lugar de su entablamento hay una imposta, los frisos han perdido su decoración y la rosca del arco el moldurado, a más del cambio de escala. En Jujuy, la Catedral tenía una fachada única que seguía el modelo de las iglesias altoperuanas con cubierta de madera proyectada hacia el porche, como la de la Merced de Potosí. La nave única es alargada, siguiendo la tipología. La portada, demolida en 1885, mostraba un arco de medio punto recuadrado con rosca moldurada sobre pilastras cajeadas, flanqueado por columnas sobre pedestales y una especie de cenefa trilobulada muy heterodoxa en su perfil (cf. puerta principal de San Francisco de La Paz), que le daba aspecto mudéjar, al igual que la profusa decoración en el friso y el cuerpo alto. Tenía torre a un lado, también reemplazada por la axial actual. Se estrenó hacia 1765 y era el ejemplo más importante de la influencia mestiza altoperuana en nuestro territorio.

Si Blanqui es el artífice de las obras más importantes de la primera mitad del siglo XVIII en la ciudad de Buenos Aires, la segunda es-



► PLANTA DE LA IGLESIA DEL PILAR EN BUENOS AIRES.

tá dominada por la figura del arquitecto Antonio Masella, saboyano (piamontés), llamado por el obispo Marcellano y Agramont el único perfecto en esta ciudad. Sus condiciones como director de obra parecen haber dejado que de-sear, pero su proyecto para la reedificación de la Catedral, luego del derrumbe de 1752, lo señala como el arquitecto más capaz del período colonial en Buenos Aires. El diseño contempla tres naves de cinco tramos con capillas laterales, crucero más ancho y tres tramos que forman un presbiterio profundo (en total 43 por 82 m, sin el pórtico). Están cubiertas con cañón y con lunetos que iluminan la nave central y las laterales, con alternancia de bóvedas de arista y baídas. El testero de las naves laterales es recto, mientras que el de la principal es ligeramente ochavado. Las naves están separadas por pilares de planta cuadrada, decorados con un par de pilastras corintias entre los que corren arcos de medio punto. En el crucero se implanta la cúpula (fue preciso demolerla y rehacerla hacia 1770, apenas terminada) con linterna y tambor aventanado. La fachada que había hecho Blanqui para la iglesia anterior no se cayó cuando se derrumbó el edificio y siguió en funciones hasta 1778, en que se la demolió por su poca concordancia con las naves. El proyecto de hacer otra, que engendró el interesante diseño de Sa y Faría, no se llevó a cabo, por lo que la iglesia quedó sin fachada hasta que se levantó el pórtico neoclásico de Catelín (v.) en tiempos de Rivadavia. El efecto espacial es majestuoso y la notable longitud de la planta armoniza con la amplia secuencia transversal de naves y capillas, y la marcha del cañón en altura, así como por la ubicación del crucero, que parte la nave con la fuga vertical de la cúpula. Las proporciones de las crujiás y de los miembros arquitectónicos son consistentes, y solo el exceso de estucos y ornamentación agregada les resta carácter.

La arquitectura de los órdenes. La iglesia de los jesuitas, comenzada en 1712 y concluida alrededor de 1733, según la planta confeccionada por el arquitecto Juan Kraus (v.), de Bohemia, es atípica en el conjunto porteño anterior a 1750. Sigue el tipo de planta basilical de tres naves con crucero: la principal está cubierta con cañón y las laterales, con tramos de arista y bóvedas vaídas, como las tribunas. La cúpula del crucero es extraña, con un tramo cilíndrico a modo de dubitativo tambor aventanado, incluida parcialmente en el exterior en una caja prismática, al modo de la de San Francisco de La Paz. Las naves laterales tienen tribuna, hecho excepcional en Buenos Aires. La fachada, que

tiene parentesco con algunas iglesias de Baviera, presenta tres arcos formando un pórtico, grandes volutas esviadas junto al vano central, quiebres mixtilíneos en la cornisa y un hastial y torres elevados. Los entablamentos de la fachada, las torres y el cuerpo exterior de la nave no coinciden, lo que ha hecho suponer que torre y portada son anteriores a la nave. Las obras estuvieron a cargo de varios arquitectos, una vez muerto Kraus en 1714: Wolff (v.), Blanqui, Primoli y Weger (v.), lo que explica las incoherencias. La iglesia de los jesuitas es particular en la producción arquitectónica colonial porteña. Fue la primera entre las existentes en concluirse y marca la escala que seguirán las otras iglesias de la ciudad.

La segunda etapa de construcciones reli-

giosas durante la primera mitad del siglo en Buenos Aires está dada por un conjunto de obras que, con excepción de los conventos de los dominicos y capuchinos, dan cuenta de todas las iglesias conventuales de la ciudad. Representan la actualización de la arquitectura de las órdenes a las nuevas condiciones de Buenos Aires, anticipada por la iglesia de los jesuitas, e implican un cambio de escala, factura, materiales y concepción arquitectónica. Fueron diseñadas, o al menos parcialmente construidas, por Andrés Blanqui, a quien ya presentamos actuando en la fachada de la Catedral, y trabajó también en ellas su compañero de patria y orden Juan Bautista Primoli, quien alternó con Blanqui su residencia en Buenos Aires. Son: la iglesia de los Recoletos

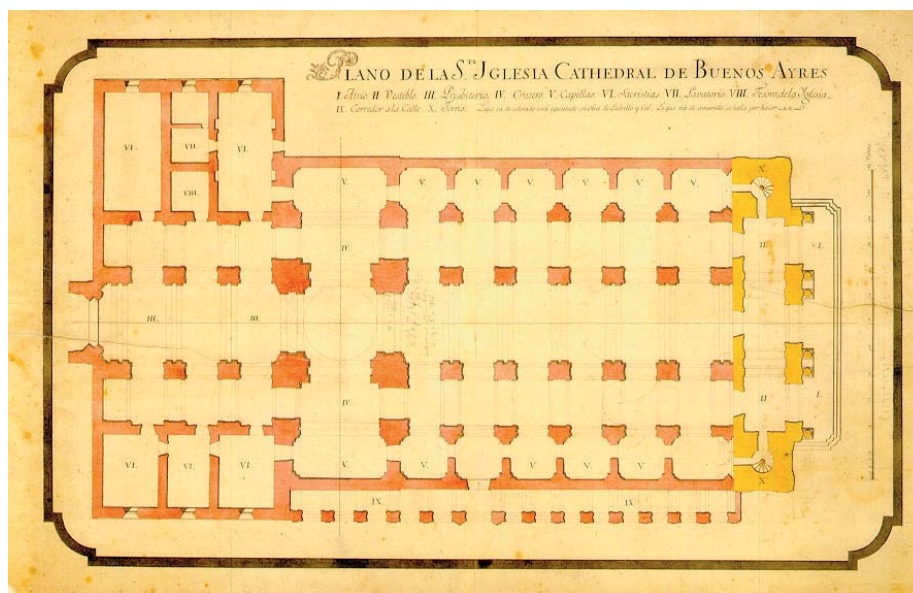
franciscanos o del Pilar (circa 1724-1730), la Merced (1721-1733, 1739 - circa 1750), la iglesia del convento de Santa Catalina (1737-1745) y la de San Francisco (1730-1754), sin contar la del colegio de Belén o de San Telmo, proyectada por Blanqui y comenzada en 1735, pero terminada en el siglo XIX. Establecen el tipo de templo dominante en la ciudad: nave única con capillas laterales de poca profundidad, coro a los pies, crucero sin resalte con cúpula y cañón corrido en la nave. La participación de Blanqui en ellas ha sido variada, ya que permaneció en Córdoba entre 1728 y 1738, cuando se edificaron en parte. La paternidad de la planta está demostrada documentalmente en las Catalinas y San Francisco. En el Pilar y las Catalinas, las más parecidas entre sí, consta que trabajó, y el resultado atestigua su presencia directa o a través de sus planos en aspectos de la edificación. En la Merced y San Francisco, el proceso parece menos lineal, a lo que se agregan cambios posteriores que modificaron sensiblemente estos edificios, aunque la fachada de la iglesia mercedaria es —modificada— sin duda de Blanqui. En todo caso este conjunto, que adscribe a una tipología común en teoría, es en realidad bastante diverso en carácter y en diseño, y los agregados de los siglos XIX y XX contribuyen a acentuar esta diversidad. La comparación de las plantas y de los espacios diluye la homogeneidad tipológica, y solo la iglesia de la Merced parece comparable al Gesù, modelo del tipo. La iglesia del Pilar y la de Santa Catalina tenían planta de cruz egipcia (T), con capilla mayor en el crucero (el presbiterio del Pilar es agregado), nave de tres tramos de capillas separadas por pilares con pilastras, bóveda de cañón con lunetos y crucero con bóveda transversal cubierto por una cúpula rebajada sobre pechinas. El nártex del Pilar, abovedado al través, se usó para montar el altar de las reliquias donado por Carlos III (1779) y se hizo entonces el porche actual. El coro bajo de Santa Catalina, perpendicular a la nave, corresponde al carácter de la clausura. Las fachadas de estas iglesias son quizás el elemento más unitario. Tanto en la iglesia de los recoletos como en Santa Catalina (modificada), la fachada estaba compuesta con un cuerpo formado por una calle central en la que se superponen los vanos de la puerta y la ventana del coro flanqueado por pares de pilastras toscanas que enmarcan dos nichos superpuestos. Un frontón recto remata en ambos casos la composición con la particularidad de que en las Catalinas el entablamento se interrumpía en la calle central, quedando el tím-



► FACHADA PRINCIPAL DE LA CATEDRAL DE CÓRDOBA. SU IMAGEN FINAL ES LA SUPERPOSICIÓN DE VARIAS INTERVENCIONES.

pano, con una hornacina, integrado a ella. El conjunto es austero y bien proporcionado, pero sin características singulares. La Merced tiene nave de cuatro tramos, crucero ancho y coro a los pies. El presbiterio es poco profundo y está antecedido por un tramo que aquí da a la sacristía. También, como en el Gesú, los pilares que separan las capillas están modulados con pilastras sobre la nave, pero la separación interior entre las capillas está dada por muros más angostos y no por contrafuertes macizos, como en el Pilar y Santa Catalina, lo que produce un efecto más plástico. Finalmente, el cañón corrido, rematado por una cúpula semiesférica sobre tambor (primera en Buenos Aires), produce un acento vertical en el desarrollo longitudinal de la nave. La iglesia de la Merced es la elaboración más cercana al tipo italiano de una nave, y si reconocemos en Santa Catalina y el Pilar el estilo de Blanqui, parece difícil adscribirle el diseño del templo mercedario. Su fachada sí es sin duda del jesuita, de dos órdenes y menos programática; presenta dos pares de pilastras con nichos superpuestos a cada lado, de los cuales el inmediato al vano principal, levemente avanzado, se continuaba con similar esquema en el ático, donde la ventana del coro ocupa la calle central, todo rematado por un frontón curvo con una hornacina, al igual que en las Catalinas. Como allí, el entablamento (en este caso del ático) se interrumpe para resaltar la unidad de la calle central con sus tres vanos superpuestos. San Francisco tiene una nave muy alargada, formada por capillas separadas por tramos de pilares con pilastras. La nave es alta y está cubierta con bóveda de cañón sobre muros sin contrafuertes (solución que no funcionó y obligó a poner refuerzos) y la cúpula fue rehecha.

Exceptuando San Francisco, cuya fachada se derrumbó a principios del siglo XIX, las otras tres tienen un lenguaje común que proviene de Alberti y de la sistematización clásica del siglo XVI. Los materiales han dejado atrás el telurismo y la madera. La iglesia de la Compañía es un caso particular que se aproxima más a un auténtico sentido barroco de jerarquía y movimiento que las obras adjudicadas a Blanqui no tienen, tal vez exceptuando la Merced. En su sencillez, su sentido de la proporción y en la correcta adaptación de las reglas clásicas a medios modestos, radica su virtud, pero esta discreción no debe hacernos perder de vista el cambio cualitativo ocurrido y la aparición en la ciudad de barro de una arquitectura de escala mayor, quizás desproporcionada todavía para su propio desarrollo.



► PLANTA DE LA CATEDRAL DE BUENOS AIRES, DE ANTONIO MASELLA, SEGÚN UN RELEVAMIENTO DE MEDIADOS DEL SIGLO XVII.

Antonio Masella diseñó también la iglesia de Santo Domingo. El 29 de enero de 1751 los dominicos sellaron un contrato con el arquitecto para hacer la planta de dicha iglesia. La construcción tuvo innumerables contratiempos, y fue terminada recién en 1789, medianando la participación del patrón Juan de Lezica y de los alarifes Francisco Álvarez y Manuel Álvarez de Rocha (v.). Estos percances, como los su-



► CORTE LONGITUDINAL DE LA CATEDRAL DE BS. AS.

fridos en la Catedral, parecen dejar en claro la incapacidad práctica de Masella para la conducción de los trabajos, sin desmedro de su capacidad como proyectista.

Las iglesias de Masella descriptas participan de una escala nueva. Si Blanqui había introducido las reglas del arte en una ciudad con edificios hechos por alarifes, el piemontés incorpora un sentido imponente del espacio y de los términos arquitectónicos, que alcanza su punto más alto en la Catedral, un edificio diseñado para una ciudad capital. A la incorporación del saber en la primera mitad del siglo, las obras

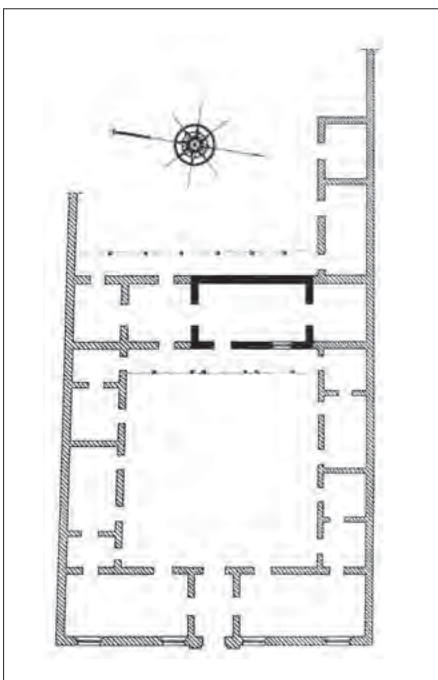
de Masella agregan en la segunda la del poder, a tono con la ciudad en crecimiento.

En Córdoba tiene interés la iglesia del monasterio de Santa Teresa, terminada poco después de mediados de siglo, que ha sido atribuida a Blanqui. Es de una nave de planta en cruz egipcia, en la que las capillas del crucero son profundas, bóveda de medio punto con arcos fajones dobles sobre pilastras, lunetos, modénatura fuerte y sin cúpula. Tiene coro a los pies con una pequeña tribuna a la izquierda de la entrada y otro bajo que da al crucero para las monjas. La fachada es similar a las de las obras del jesuita, particularmente a Santa Catalina de Buenos Aires. El desarrollo superior, incluyendo el tímpano del frontis, de remate mixtilíneo y el hastial, presenta una heterodoxa ornamentación. El convento tiene varios patios, con distintas características. En algunos se reconocen los motivos de la casa del virrey y quizás correspondan a José Rodríguez. Otros, incluyendo la portada con peinetón, fechada en 1770 y semejante a la de la desaparecida casa de Allende y a algunas de Buenos Aires, quizás pertenezcan a un alarife portugués.

En Salta, la iglesia de la Compañía se construyó a mediados del siglo (fue demolida en 1910). Tenía fachada compuesta por dos cuerpos reticulados por pilastras y cornisas rematadas por una gran espadaña modulada con curvas, que delataba el carácter religioso del edificio. La fachada constituía un telón escénico: servía de fondo a la plaza y tabicaba la organización interior. Tenía una bóveda de madera, construida siguiendo el modelo de la

cordobesa. Entre 1759 y 1796 se levantó el templo de San Francisco, diseñado por el hermano Vicente Muñoz (v.). Tiene una nave larga sin crucero y con cañón en el que se inserta la cúpula que, si bien remeda la cordobesa, está muy lejos de ella en escala, proporciones, calidad de diseño y realización. La fachada y la torre son posteriores.

Las misiones jesuíticas. Las misiones guaraníes alcanzaron en el siglo XVIII su forma definitiva. La primera etapa de este proceso de renovación, apoyado en el auge de las misiones, fue llevada a cabo por arquitectos de buena formación llegados en 1691: José Brasanelli, también tallista y escultor, Ángel PietrAGRASSA y Juan Kraus quien, llegado en 1697, desde 1700 trabajó en las misiones durante cuatro años. Brasanelli (v.) participó entre 1690 y 1727 en la edificación de las iglesias de Santa Ana, Loreto, Concepción y San Ignacio Miní, en territorio argentino (Itapúa en Paraguay y San Borja en Brasil). Eran de tres naves, de unas 80 por 30 varas de planta, con crucero y cubiertas de madera y tejas. En Loreto, el interior estaba forrado de tablas de medio punto, es decir, de una bóveda de madera, tal como se ve en el presbiterio de Yaguarón, y otras veces se consigna que había bóvedas (Itapúa y San Borja), arcos moldurados y, en casi todas, media naranja de madera, todo dorado y policromado. En San Ignacio, las columnas líneas sostenían las dos aguas del techo, pero en los muros el adobe había sido reemplazado por piedra asperón y tenían empotradas columnas de madera en canaletas, en una fórmula transicional entre la construcción del siglo anterior, sostenida íntegramente por columnas, y la de muros portantes. Las columnas interiores estaban normalmente labradas, doradas, jaspeadas y pintadas. En Loreto, el pórtico tenía columnas y una gradería de piedra. Había buen número de ventanas bajas y puertas laterales, lo que creaba un fluido tránsito exterior / interior; además había púlpitos, balaustradas, retablos, esculturas y pinturas abundantes. Algunas tenían una o dos torres en la fachada. La fachada de San Ignacio ha llegado a nosotros. Se ordenaba con semicolumnas de capiteles fitomorfos sobre pilastras apoyadas en pedestales tallados. Sobre el entablamento, un tímpano curvo que sirve de base a pequeñas pilastras, también sobre pedestales, que seguramente flanquearían la ventana del coro o un nicho desaparecido. A su lado dos ángeles, muy probablemente de Brasanelli. En los entrepaños de las puertas, dos grandes piedras con los monogramas de la Virgen y de la Com-



► PLANTA DE LA CASA HISTÓRICA DE TUCUMÁN.

pañía. Excepcional es la portada de la sacristía, con semicolumnas acanaladas sobre planos tallados ricamente en la piedra con motivos fitomorfos, acaso locales, y pedestales bulbiformes modelados con variantes de acanto. La residencia adyacente tenía galería sobre pilares de piedra y otra portada sencilla en la puerta del refectorio. San Ignacio y el grupo de iglesias que tratamos constituyen un estadio intermedio entre la síntesis tipológica-tecnológica de las iglesias de madera del siglo XVII y las iglesias a la europea de la etapa final. Esta fachada y la decoración de piedra tallada no corresponden a la tradición local, aunque distan mucho de la europea tanto en temas como en tratamiento. Desde el punto de vista espacial, estas iglesias, en las que aparece la cúpula y el crucero aparentemente armado en sentido transversal a las naves, han roto la unidad que proporcionaban los sencillos faldones de las dos aguas, incorporando una segmentación y una jerarquización europeas. Estamos en una etapa de cambios, en donde el desarrollo de sistemas constructivos más monumentales, la ornamentación en piedra y el acercamiento a tipologías espaciales europeas se esboza todavía a horcajadas de la síntesis de la producción anterior. No hay en nuestro país ejemplos de la última serie de edificios, los más importantes del conjunto misionero (San Miguel, en el Brasil, y Trinidad y Jesús, en el Paraguay). La expulsión detuvo el proceso cons-

tructivo en marcha, y la posterior administración oficial de las misiones produjo la paulatina decadencia y el despoblamiento de los pueblos y, en algunos casos, como ocurrió en Trinidad, el derrumbe de los templos y el saqueo de su patrimonio.

Ámbitos rurales. En Córdoba los jesuitas producen un conjunto arquitectónico relevante con la evolución de las estancias. El partido característico constaba de una capilla o iglesia a la que se adosaba un claustro de diversa cantidad de paños que comprendía las habitaciones, cocinas, oficinas administrativas, etc. A este núcleo se agregaba una ranchería para los esclavos y los indios, y eventualmente un obraje separado, como ocurría en Alta Gracia. Las más importantes, Santa Catalina, Alta Gracia y Jesús María, tienen iglesias de una nave, la primera con crucero formado por un ensanche curvo de la nave, y las últimas, de cruz latina, todas carecen de capillas laterales y tienen cúpula en el crucero. La de Alta Gracia, encamada y sobre tambor bajo, ofrece un ejemplo poco común aquí. Se construyeron en etapas. Las iglesias mencionadas se trabajaban a mediados de la centuria y estaban por acabarse hacia 1760. En Alta Gracia, el muro se curva en dos alas laterales flanqueadas por pirámides cuyo movimiento se continúa en el remate ondeado que corona las severas pilastras apareadas que forman la portada. Es una composición sencilla, pero con carácter propio. La fachada de Santa Catalina, atribuida al hermano alemán Antonio Harls (v.), es también atípica en el contexto local, ya que incorpora, contra el rígido academicismo de Blanqui, un esquema de movidas curvas y remates rococó. Especialmente la portada, que funciona como una incrustación contra el austero marco rectangular del conjunto, compuesta con juego de pilastras y columnas en esviaje y con un recortado entablamento mixtilíneo que se eleva y se curva sobre la ventana del coro, es uno de los fragmentos más logrados de nuestra arquitectura colonial. Estas fachadas tienen, como se ha señalado, un aire germánico, que la presencia de arquitectos alemanes y suizos en las estancias parece explicar y que contrasta con el resto de la edificación, sencilla en su concepción (prismas, bóvedas, galerías) y tradicionales en su acabado (muros encalados y tejas). Este carácter se repite en detalles particulares, como el acceso a los patios, así como en algunas de las escaleras y atrios de planta curvilínea, particularmente el de Alta Gracia y en la planta de esta última iglesia. Es interesante el claustro de esta estancia, con dos paños sobreelevados con galería cu-

bierta con bóveda de arista, a la que se accede por una escalera renacentista. Reviste finalmente cierto interés la capilla de la estancia de la Candelaria, la más alejada de Córdoba y que ha sido descripta como un edificio intermedio entre fortín y santuario. Es pequeña y rústica; su mayor interés consiste en la portada posterior, con un arco cobijo apeado muy bajo, poco profundo y flanqueado por pilastras cajeadas a lo largo de todo el cuerpo; con un frontón triangular alzado, cuyo vértice toca la cornisa desde donde nace una espadaña grande para el edificio, de tres ojos con una voluta a cada lado; es un conjunto pintoresco que fusiona en un uso libre y fuera de toda proporción elementos del repertorio clásico y de la arquitectura americana.

Además de estas obras dependientes de instituciones, se levantaron y reedificaron en todas las regiones del país capillas domésticas, de hacienda, de encomiendas y de culto popular. Desde el punto de vista constructivo, el cambio más significativo es la aparición de la bó-

veda de cañón como cubierta. En lo formal, la aparición de ondulaciones barrocas y luego de adornos, molduras y remates mixtilíneos de gusto rococó, así como el desarrollo de variantes compositivas en la configuración y ubicación de las espadañas y en los diseños de los porches, ofrecen un panorama más interesante y diverso que las reiteradas dos aguas con torre, características de las capillas precedentes. En el centro del país abundan ejemplos, siendo uno de los mejores el de la Capilla del Rosario de Santa Gertrudis o de Candonga, capilla doméstica de la estancia de José Moyano Oscaris, quien la edificó entre 1720 y 1765. En tono popular, su bóveda de cañón proyectada sobre el porche forma un arco cobijo en contrapunto con la verticalidad de la espadaña que la flanquea, mientras la puerta presenta una sencilla decoración mixtilínea. El conjunto tiene una gracia nueva para el género. Otros ejemplos cordobeses son: la capilla de Ischillín (1739); la de Pocho (entre 1741 y 1774); la de San Ignacio, Graneros (1746) y Chicligasta (1797), en

Tucumán; San Pedro de Fiambalá (1770) y Hualfin (1770), en Catamarca; Anillaco (1712) y Los Sarmientos (1764), en La Rioja (1764); Seclantás (1835) y Molinos, en Salta. Un caso excepcional, en varios sentidos, dentro de esta corriente popular en la arquitectura religiosa, es el de la iglesia de Casabindo en la puna de Jujuy, reedificada por cuarta vez en la segunda mitad del siglo XVIII. El comitente fue el cacique de los indios de Casabindo, Pedro Quipildor. Este rol por parte de las autoridades étnicas era común en la zona andina, pero no en nuestro territorio. Quipildor murió fulminado por un rayo en 1779, y por lo tanto el comienzo de la iglesia debe situarse antes de esa fecha. Las obras se detuvieron con la muerte del cacique y recién se concluyó en los últimos años del siglo con la participación del cura Benito Arias y la comunidad indígena. La tipología de la planta, de cruz latina, implica una evolución de las plantas primitivas de la zona, tendientes al uso de la nave única sin crucero o con una capilla de ánimas transversal al eje de la nave (Casabindo, versión anterior, Cochino y Yavi). Se adopta aquí un plan establecido tipológicamente y vinculado con las iglesias cuzqueñas y collavinas. Esta sistematización se manifiesta también en el uso de una modulación del diseño de la planta en cinco cuadrados, y de la fachada, desarrollada sobre la relación entre el cuadrado y su diagonal. El uso de una bóveda de piedra, única en la zona, y la probada participación de arquitectos indígenas en la obra (Martín Patagua, cerró las bóvedas en 1791 y Julián Puca Puca, trabajaba en 1800) hacen de Casabindo un caso original. Finalmente, son particulares su implantación y la relación del templo con el espacio exterior, tanto por la existencia de un amplio atrio con barda, que se continúa en la plaza, en la que se disponen cuatro toscas posas, como por la alineación del templo con el cerro Liriste, que enfrenta la portada. La tradición oral dice que la bóveda fue construida tomando el perfil del cerro como guía y hay exacta coincidencia entre las dos aguas del tejado y las faldas del cerro. Si esto fue así, la iglesia de Casabindo es un ejemplo único en nuestro territorio de la adaptación de la implantación de edificios religiosos cristianos a elementos naturales representativos de dioses indígenas. La iglesia sigue sin rigor la tipología cuzqueña extendida al Callao y el Altiplano en obras populares, cuyo modelo más próximo es la iglesia de Tomave: planta de cruz latina cubierta con cañón, testero recto con sacristía y contrasacristía a los lados del presbiterio y portada acusando la bóveda flan-



► GALERÍA CON COLUMNAS DE MADERA Y TECHO DE TEJAS CERÁMICAS EN UNA CASA DE PATIOS EN JUJUY.

queada por dos torres. El templo de Casabindo ejemplifica el cruce de modelos, concepciones, posibilidades y necesidades, propios de la arquitectura americana, y el ajuste de las tipologías a los contextos: el adobe en los muros reemplaza a la piedra cuzqueña y, como refuerzo, columnas de cardón embutidas en los ángulos dan rigidez al conjunto; la carencia de cúpula tiene que ver con los recursos materiales y humanos disponibles, mientras que la de capillas laterales parece explicarse además por el carácter comunitario de esta iglesia de encomienda, que no requiere de espacios particulares para el culto. El atrio y las posas recogen el carácter externo del ritual indígena, y la orientación del eje de la iglesia hacia el cerro, la supervivencia de la fe en los antiguos dioses comarcanos. Este tipo abovedado tuvo en la región otros dos ejemplos: la iglesia de la hacienda de Molinos y la de Seclantás, ya del período independiente.

Reseñando las modificaciones introducidas a lo largo del siglo en la arquitectura religiosa, hay dos rasgos comunes a todos los contextos: una mayor sistematización de los diseños, mediante la selección de tipologías establecidas y un desarrollo de técnicas más elaboradas y materiales más resistentes. Una observación debe ser hecha: no siempre esta evolución técnica implicó un avance desde el punto de vista de la originalidad del resultado o de la calidad genuina de la síntesis.

2.3. La vivienda. Respecto de la población de Buenos Aires en 1772, Millau afirma que “no se reconocen grandes caudales, pero es crecido el número de los medianos”. En 1780 Juan Francisco Aguirre reitera esta idea en relación con la edilicia de Buenos Aires: “Ningún edificio hay en Buenos Aires que merezca el nombre de magnífico”, pero asegura que si un viajero de España viera la ciudad, se daría por satisfecho de examinar la medianía general que se observa. No se ve lo magnífico, pero tampoco lo miserable. “Las casas de Buenos Aires comprenden en lo general una superficie cuadrilátera; las principales dan, por zaguán, entrada a un patio al que caen las viviendas, que es circunstancia apreciable y muy ventajosa. Miran puertas y ventanas al norte. Son buenas casas y capaces, la mayor no ocupará media cuadra. Las de segundo orden siguen el mismo estilo, y también el de comunicar a las calles, sin zaguán, sino inmediatamente por las salas y cuarto”.

El contrato para edificar la casa de Pedro Medrano (Pedro Preciado (v.), 1778), en la que viviría el virrey del Pino, nos muestra la técnica empleada en la construcción de una casa

elegante de la época: se levantaban con cal los cimientos y 1/2 vara sobre ellos, y la pared de la calle hasta 2 1/2 varas de alto, el resto con asiento de barro, las maderas asentadas en cal y azotea con vertederas y pretiles. El revoque de las piezas era de embostado, los de la calle de cal, blanqueados y con cornisas. Las ventanas llevaban guardapolvos y entre ellas un pilar. El zaguán empedrado con losas, escalón de piedra en la puerta y pisos de baldosa sobre cal. La portada principal rematada a la altura de los pretiles de la azotea, un arco en el zaguán interior y arcos en ventanas y puertas con tablas embutidas en la pared como asiento. La calzada a la calle de piedra y la esquina con un pilar de madera. Este tipo de casa mantuvo el patio central, con habitaciones alrededor y un segundo patio de servicio. La cubierta se resuelve a menudo en azotea con pretil y las aberturas apuntan a la regularidad derivada de los cambios del gusto y de las exigencias edilicias. Solían tener una cochera contigua. Si tenían escalera para acceder a la azotea raramente estaba alineada con el acceso principal. Otro ejemplo fue la casa de Domingo Basavilbaso, con su vistoso peinetón coronando la portada y una galería de arcos en uno de los patios. Un planteo semejante se usó a veces para cumplir funciones de administración pública, como ocurrió con la casa que Isidro Lorea vendió para la Dirección de Tabacos. Algunas, como la de Azcuénaga, frente a la plaza de toros con su gran balconada (v.) a la calle, o las de Riglos y Urioste, en la Plaza Mayor, tenían dos plantas.



► CASA DE MARTINA CÉSPEDES, BUENOS AIRES.

Pese a su corriente consideración como casa típica del Buenos Aires colonial la casa señorial sola ocupa apenas el 5,6% del total de viviendas, cuyos planos se presentaron a partir de 1784. En las ciudades del interior este tipo de casas fue relativamente común. En Córdoba, la casa de Sobremonte o la casa de la familia Arias Rangel, en Salta, pertenecen a este tipo, con un diseño menos sistemático, patio más pequeño y dependencias en el piso alto. La casa cordobesa, construida por el alarife José Rodríguez en el tercer cuarto del siglo, se desenvuelve en dos plantas en torno del primer patio, hacia el que se abre la galería de bóveda de arista y arcos con intradós decorado. La salteña se desarrolla también en un piso alto; en Tucumán sirve de ejemplo la casa de la Independencia, de una sola planta (ha sido rehecha siguiendo el diseño original). Sobre esta base de la casa de patio central se introdujeron modificaciones dependientes de la creciente valorización de la tierra. Una variante fue la partición del partido longitudinal generando una casa cuyo patio estaba edificado por tres de sus lados y el cuarto tapiado (v. Casa chorizo). Se hizo también común el agregado a la estructura de la casa de locales de comercio o departamentos compuestos de entrada independiente, sala, aposento, cocina, baño y un pequeño patio o corredor, generando así una tipología mixta que formalizaba la práctica del siglo anterior. La casa de Andrés Cajaraville, de 1787, en el Alto de San Pedro, representa ambos casos, ya que a la partición del esquema simétrico suma el agregado de cuartos de renta. El 32% de los planos presentados en virtud de los memoriales exigidos describe situaciones mixtas donde la casa principal incluye cuartos para renta.

A fines de siglo, y en contextos de alto crecimiento demográfico como Buenos Aires, la necesidad de vivienda y la renta que brindaba, generó complejos edilicios destinados al alquiler. El más famoso de ellos fue el de José de Escalada (1785) frente a la Plaza Mayor, que se componía de dos plantas con 16 departamentos en la planta baja y quizás otros tantos en la planta alta. Eran unidades mínimas de un ambiente único, y dos pequeños compartimientos destinados a cocina y baño. Estas unidades se disponían en una larga tira quebrada en grupos de dos, tres o cinco, separados por pasillos de acceso al interior del lote donde se ubicaría la escalera que llevaba al primer piso que reproducía la planta baja. También eran comunes las viviendas individuales mínimas, modestas y de escala reducida. Estaban



► CASA QUE PERTENECIÓ AL VIRREY JOAQUÍN DEL PINO, CONOCIDA COMO CASA DE LA VIRREINA.

formadas por una sala que daba al frente de la casa y donde se situaba el acceso, que comunicaba con un aposento o dormitorio y con un pequeño patio o corredor que llevaba a la cocina y a un retrete situado al fondo del mismo. Este tipo de vivienda mínima constituye el 20% del total. Tenían una resolución de fachada sencilla, pero con algún acento en el moldurado de los guardapolvos y la cornisa.

La casa rural. En el NOA, y particularmente en Salta, tienen interés las fincas rurales, comúnmente planteadas como una tira de habitaciones de uno o dos pisos, antecedidas por una galería sobre pilares de madera y escalera exterior. En la campaña de Buenos Aires, la vivienda adoptó modalidades diversas, pero basadas en resoluciones técnicas sencillas, comúnmente tiras de habitaciones de dos aguas resueltas con par y nudillo. Contra la visión de la casa de estancia del siglo XIX, la vivienda del estanciero colonial bonaerense era modesta: construcciones de adobe y paja, algunas con techo de tejas y a veces con la cocina separada de las habitaciones (v. *Estancias*). Algunas tenían pozo de balde y horno de pan. Eran comunes los nichos con imágenes, pero pocas tenían oratorio independiente. La hacienda de Figueroa, en el pago de Areco (1750), Prov. de Buenos Aires, tenía dos habitaciones alineadas, construidas con ladrillos asentados en tierra y sobre la cabriada de madera tejas musleras. Las casas de las chacras tenían mayor escala, como la de Diego Caseros en las Conchas (1788), que

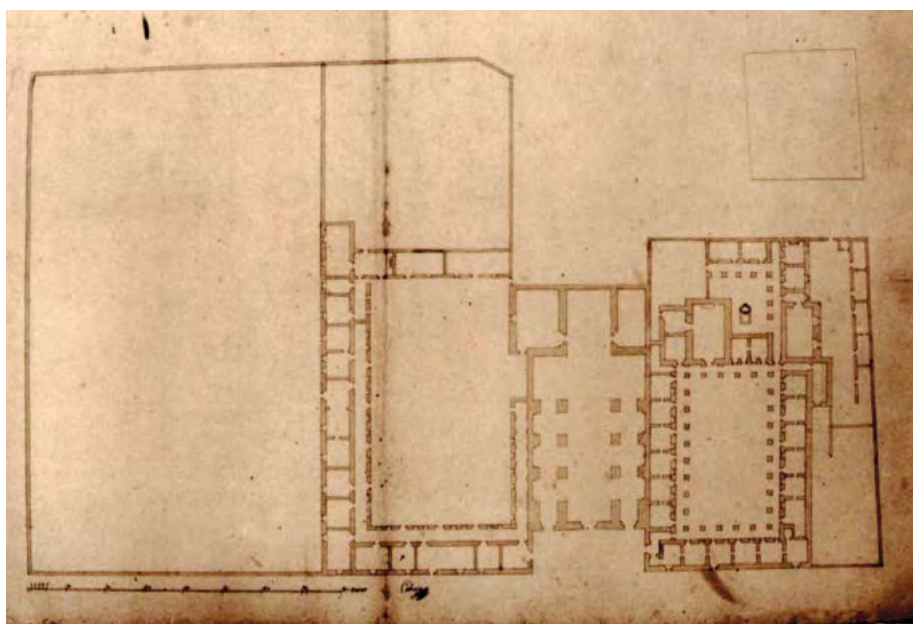
desarrollaba un partido más complejo, con patio, galerías y un mirador de tres pisos que dominaba la llanura; o la chacra de Gaspar Santa Coloma, en Quilmes, con un partido en L alrededor de un amplio terreno dedicado a quinta con galería al frente.

Las misiones jesuíticas. Las casas de los indios misioneros evolucionaron desde los modelos del siglo XVII hacia una forma más sistematizada. De barro, cañas y paja se pasó a formas de construcción en adobe, piedra y tejas, agrupadas en tiras de unas seis unidades rodeadas de pórticos. Estas viviendas tenían en promedio unas 7 por 7 varas, divididas con mamparas y algunas parecen haber tenido chimeneas. Había alacenas embutidas y estaban rodeadas por una galería de 2,5 m, formada por la prolongación de los faldones de la cubierta que se usaba para dormir y como lugar de permanencia durante el día. Cada tira de casas tenía un baño común en el extremo. Esta tipología continúa la tradición indígena, en el mantenimiento del módulo alargado que alberga varias viviendas y en la creación de espacios comunes.

2.4. Arquitectura civil y militar. Los cabildos. Como consecuencia directa del crecimiento, la mayor importancia política de las ciudades y el aumento de sus recursos materiales y humanos, los edificios destinados a albergar a los cuerpos representativos locales fueron objeto a lo largo del siglo de una renovación que, si no cambió el patrón tipológico, modi-

ficó la escala y ajustó su diseño. El de Buenos Aires (mutilado y reconstruido en parte en este siglo), representa bien la versión dieciochesca de estos edificios: una tira de locales en dos pisos con arquerías porticadas en ambos, balcón concejil en el superior, patio trasero y a veces una torre en el eje. Contaba con muchos cuartos que tienen alquilados debajo del corredor y arriba, calabozos en el patio, capilla y, en la planta alta, la sala capitular y dependencias. El edificio está rematado por una torre, al modo de los palacios de gobierno civil en España e Italia. La planta, atribuida a Blanqui, se desarrolla en un bloque longitudinal de locales precedida por el pórtico y con un ingreso central marcado en altura por la torre. Tiene muros de ladrillo bóveda de arista y tejado. La portada repite la fórmula característica de Blanqui: pilastras apareadas en este caso con dos arcos iguales superpuestos y con la variación del remate ondeado que recuerda en hechura tosca el barroco movimiento de la portada del santuario de Ghirli en su pueblo natal. Se inauguró en 1740 la parte principal; la torre, con su reloj donado por el comerciante Jerónimo Matorras, se terminó en 1763, y a fines de la década faltaba solo concluir la capilla y algunos calabozos. El edificio, que fue desde el comienzo pensado en escala importante, vino a representar en el paisaje de la ciudad en transformación la nueva dimensión que sus habitantes le otorgaban. En la década de 1770 se comenzaron los cabildos de Luján y de Córdoba, edificios sencillos ambos. El cordobés recibió su aspecto final y actual cuando el marqués de Sobremonte fue gobernador intendente; intervino en el proyecto el "Ingeniero Voluntario" Juan Manuel López (v.) y fue terminado en el período independiente. El de Salta fue reedificado por el gobernador Mestre en la última década del siglo XVIII, en concordancia con el rol de capital de la Intendencia asignado a la ciudad en 1783. Fue construido por el coronel de milicias y alarife Antonio de Figueroa con recova de arcadas, tres patios y calabozos, además naturalmente de la sala capitular y oficinas. Como nota curiosa y demostrativa del pragmatismo del diseño, las arquerías superiores están desfasadas de las inferiores. El resto de las casas consistoriales, como la de Santa Fe, fueron demolidas.

Los colegios del siglo XVIII formaban, como los del XVII, parte de los conventos de regulares. Se destacan dos obras, ambas jesuíticas: la de Buenos Aires y la de Córdoba. Esta última continúa lo iniciado en el siglo anterior. A comienzos de siglo, Juan Kraus había co-



► PLANTA DEL ANTIGUO HOSPITAL E IGLESIA DE LA RESIDENCIA EN SAN TELMO, BUENOS AIRES.

menzado a construir el Noviciado (actual Residencia) y a partir de 1730 se amplió el Colegio Máximo y se hizo una biblioteca. Entre 1735 y 1742 Blanqui construyó los corredores del piso superior con bóvedas con lunetos. Se hicieron las bóvedas de los aposentos, se prolongó el corredor inferior al este y se levantaron los arcos del claustro hasta la altura de un piso, rehaciendo también las escaleras. El edificio anexo del Colegio Convictorio fue totalmente reedificado a partir de 1720. En 1735 estaba medio concluido y dos años más tarde se inauguró la capilla de muros de cal y canto (actualmente rehecha en estilo neogótico). El Colegio de Buenos Aires, demolido para edificar el actual Colegio Nacional, se levantó mientras se construía la iglesia, a partir de 1712, seguramente proyectado y dirigido por el mismo Kraus. Estaba terminado, al menos en lo fundamental, en 1733. El Colegio Grande, como se lo llamaba, estaba adosado a la iglesia (sobre la calle Bolívar) y se componía de un gran patio con locales en torno. Una porción de terreno similar a la que ocupaba su frente formaba una plazuela en la esquina de Bolívar y Moreno. La parte opuesta de la manzana la componían la Procuraduría de Misiones, alineada con el cuerpo de la iglesia, la Escuela, donde funcionó en la década del treinta la Casa de Ejercicios para hombres y la Residencia, en el ángulo opuesto al que ocupa la iglesia, estos dos últimos con patios y distribuciones irregulares (parte de este sector se conserva modificado). Tienen distinto grado de coherencia en el diseño y los componentes archi-

tectónicos, lo que señala diferentes etapas constructivas y directores de obra.

Los hospitales. El hospital de Buenos Aires, que había pasado a ser en 1692 beaterio, retornó a su función en 1702. Desde 1726, y luego de las epidemias de 1718 y 1729, se intensificaron los trámites para traer a la orden betlemita y darle un funcionamiento más eficaz. En 1748, cuando pasó a control de la misma, era todavía el antiguo edificio cuya iglesia de tierra apisonada y techo entablado estaba por derrumbarse. La sala de enfermos tenía 36 por 7 varas y el resto de las dependencias lo ocupaban oficinas y las habitaciones de los religiosos. Domingo Basavilbaso lo reconstruyó y pasó a llamarse de Santa Catalina. Constaba de una sala grande y algunas pequeñas celdas, seguramente de tapia. Este hospital, como el precedente, era de hombres y tuvo, pa-



► PLANO DE LA CIUDAD DE MONTE, PROVINCIA DE BS. AS.

sada la mitad de la centuria, un funcionamiento creciente. De las 18 camas de que disponía en 1748 se pasó a 84 en 1784, y la atención de enfermos trepó de 69 en 1761 a 659 en 1768. En 1799 pasó a funcionar en el Colegio de Belén, junto a la iglesia de San Pedro Telmo. La nueva sede estuvo destinada a hospital de convalecientes, incurables, locos y contagiosos, mientras que el de Santa Catalina siguió funcionando como hospital general de curaciones. El de mujeres no tuvo sede propia hasta la época de Bucareli, en que este edificó, y José González terminó una sede que funcionó a partir de 1774 en el Colegio de Huérfanas, a cargo de la Hermandad de la Santa Caridad. Estaba junto al templo de San Miguel en una casilla vieja a la que se agregó una ampliación que se estaba edificando en 1782 por cuenta de Manuel Basavilbaso. Constaba de tres salas principales, una más pequeña y una botica. En Salta, el hospital adjunto a la ermita de San Bernardo fue reedificado en 1723 por el gobernador Urizar. Tenía 34,66 por 7,5 varas. En la década de 1780 se comenzaron a construir locales para el Hospital de San Andrés. El ala de hombres tenía una sala de enfermos de 24 por 7 varas compartimentada por tabiques que daban lugar a 13 camas separadas, más tres cuartos de 4, 5, y 6 varas, que estaban a fines de siglo sin techo. La de mujeres disponía de una sala de igual medida que la de hombres, sin techar, y de tres cuartos viejos. Funcionó por temporadas y a partir de 1805 estuvo atendido por los betlemitas. En 1846 se convirtió en monasterio de la orden del Carmelo. El Hospital de San Roque, junto a la iglesia contigua de Córdoba, fue fundación del Obispo Diego Salguero y Cabrera, en 1762. Su primer asentamiento se registra en una casa de la primera cuadra de la calle Entre Ríos. Posteriormente, en 1771, se trasladó al Noviciado Viejo de los Jesuitas, donde se encuentra la Cripta. Ante la insuficiencia y precariedad del lugar, el padre Fray Domingo del Sacramento, director del hospital, decidió cavar por sus propios medios los cimientos de un nuevo edificio, junto a la iglesia de San Roque. Ante esta actitud, el obispo Moscoso encomendó al ingeniero voluntario Juan Manuel López y al maestro mayor del gremio de alarifes, D. Carlos Cáceres, para proyectar el edificio. Los planos de López fueron remitidos al Virrey, quien los hizo revisar por el comandante de ingenieros José Martínez de Cáceres. En 1799 tuvo la aprobación de la Junta de Temporalidades y fue inaugurado el edificio en 1800. Del hospital, que estuvo también atendido por los betlemitas, no han quedado

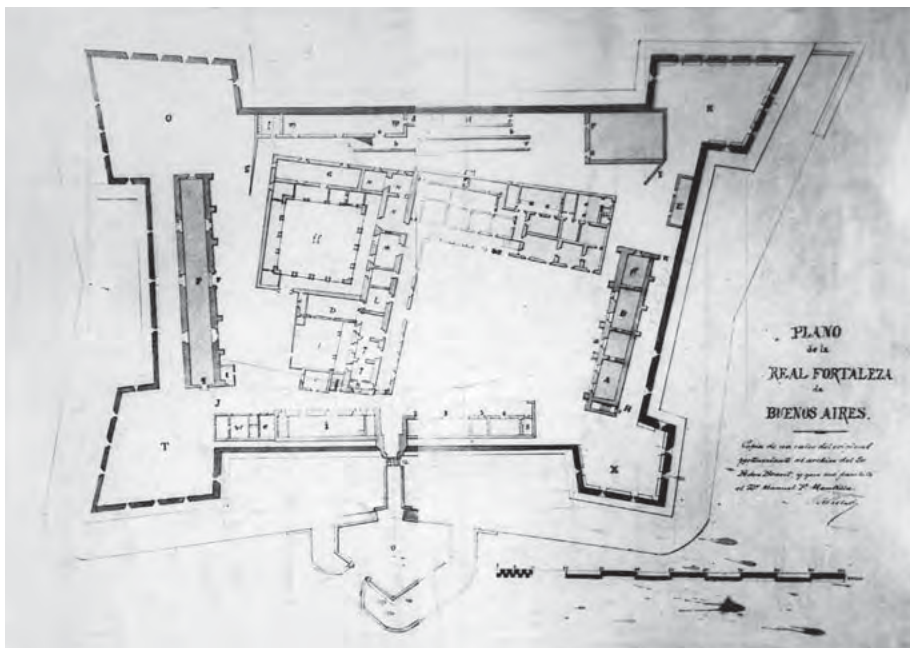
más restos que una pequeña sala que quizás haya sido la portería; sí está en pie la iglesia, consagrada en 1765 por el mismo donante y modificada a fines de siglo por el ingeniero Juan Manuel López. La arquitectura hospitalaria tuvo durante el período colonial un carácter esencialmente funcional.

Los paseos. El siglo XVIII trajo también cambios en las costumbres. En Buenos Aires el gobernador Bucareli impulsó entre 1768 y 1770 la creación de una alameda (v. *Alameda*), para lo que allanó la bajada de la calle que salía del Fuerte hacia el norte (actual 25 de Mayo), proyecto que, además de motivar el primer debate acerca del valor simbólico de los monumentos y obras públicas de la ciudad, quedó inconcluso, hasta que fue retomado por Vértiz, quien la puso en obra sobre la barranca del río en la década del ochenta. Caída nuevamente en el abandono, fue rehecha e inaugurada por el virrey Sobremonte en 1804 con una entrada flanqueada por cuatro pilares con leones de barro cocido pintados al óleo y jarras, 31 bancos de ladrillo a los lados, 20 faroles, 110 sauces y 110 naranjos intercalados en el paseo. Posteriormente se le agregó una fuente en la entrada con un delfín de terracota y un risco de piedra. En 1786 el mismo Sobremonte había construido en Córdoba un paseo cuadrado con sauces, ombúes y un lago artificial, del que se llevaba a través de una cañería subterránea agua corriente a las principales instituciones y a dos fuentes, una de ellas ubicada en la Plaza Mayor. A poco de concluido el período colonial, en 1814, el intendente San Martín dio forma a un paseo de álamos en Mendoza, mientras preparaba su ejército. Estos paseos fueron los significantes en la traza urbana de la nueva sociabilidad, reemplazando el aristocrático galanteo de los antiguos paseos por un ámbito abierto a la participación de toda clase de gente. Manifiestan los nuevos conceptos de espacio público, ligados a la cambiante situación social en la que la aparición de burguesías urbanas vinculadas al auge del comercio generaron nuevas necesidades de representatividad. La diversificación de la vida social y cultural se manifiesta también en la construcción del Teatro de la Ranchería y de la Plaza de Toros de Montserrat (Sa y Faría, 1783 y 1780). En 1801, la plaza de toros fue reemplazada por la que construyó en el Retiro Martín Boneo (v.), demolida en 1819. El mismo Boneo construyó el Teatro de Comedias frente a la Merced. El desarrollo de la vida pública y el comercio se extendió también a la provisión de un ámbito estable para los feriantes en la plaza mayor: la

Recova (Agustín Conde), levantada a comienzos del siglo XIX y demolida en 1883, que partía la plaza de norte a sur con una arquería de medio punto con un gran arco en el medio y otros laterales en dos cuerpos, realizado por el alarife Juan Bautista Seguismundo (v.). Estas obras, civiles y destinadas a la recreación o al intercambio, comunes en las últimas décadas del período colonial, parecen indicar cierto cambio en las costumbres y una creciente apertura a una cultura más informal y menos hegemonizada por la práctica religiosa.

Obras militares. Casi todas las obras de carácter militar en el Río de la Plata estuvieron en el siglo XVIII a cargo de ingenieros militares. Esta profesionalización de la arquitectura militar fue debida al establecimiento en España, en 1694, de la Real y Militar Academia de Barcelona, inspirada en su par flamenca (creada en 1675), a la que siguió el establecimiento del Real Cuerpo de Ingenieros (v.). Estos institutos dotaron a la metrópoli y a sus colonias de especialistas en planificación defensiva, hasta ese momento ejecutada en nuestro territorio por funcionarios y alarifes. En Buenos Aires, la actividad de los ingenieros militares comienza con la llegada de José Bermúdez de Castro (v.) en 1702. Se habían comenzado las obras de un nuevo fuerte en el alto de San Sebastián (Plaza San Martín), pero Bermúdez opinó que era preferible el alto de San Pedro (Parque Lezama) que cubría el Riachuelo. Su proyecto no se llevó a cabo, pero dejó sus dos

planos de la ciudad de 1708 y 1713, con el Fuerte en escala aumentada. Faltando los recursos, se pensó repararlo. El proyecto de 1708 alargaba los laterales y ponía una punta de diamante en el centro sobre el río, en situación simétrica a la que presentaba hacia la plaza, al tiempo que se podían ampliar las instalaciones. El plan de refacción de Bermúdez, retomado por Bruno Zavala en 1719, fue ejecutado luego de su muerte en 1721 por el segundo ingeniero aquí llegado, Domingo Petrarca (v.), arribado con el gobernador en 1717. Se terminó de rectificar la muralla, se renovaron los baluartes y se levantó un almacén para la pólvora. El fuerte tomó así su configuración definitiva. En 1722 Petrarca reedificó el cuerpo de guardia y en 1729 dirigió la construcción de las Cajas Reales, terminadas en 1733. El diseño tenía 31 por 9 varas de planta, entrada central que daba a un recibidor en planta baja, secretaría a un lado y depósito y cuarto para la plata en el otro. En el piso alto se disponía la Sala de Armas. Era un paralelepípedo alargado, cerrado con cañón y un frente desornamentado con una sencilla portada con pilastras, rematada por un frontón curvo; construcción que manifestaba el carácter austero y utilitario propio de la arquitectura militar, que avanzado el siglo, fluiría con la sobriedad neoclásica. A mediados de la centuria, la residencia del gobernador, que se hallaba dentro del recinto del Fuerte, fue reedificada por el ingeniero militar Diego Cardoso. La nueva casa estaba formada por una galería de dos



► PLANTA DEL FUERTE DE BUENOS AIRES EN EL SITIO QUE ACTUALMENTE OCUPA LA CASA ROSADA.



► REVISTA ARQUITECTURA
EN LA DÉCADA DEL 40.

plantas abierta por el sur al patio de armas y aventanada al norte. Las oficinas se disponían en la planta baja y las habitaciones en la superior. El “palacio viejo” del siglo XVII, en torno de un patio, pasó a albergar los talleres de la Real Maestranza en 1772. Luego de la erección de la fortificación de Montevideo, el valor defensivo del fuerte perdió importancia, proceso que se acentuó con el establecimiento de defensas menores al norte (Las Conchas, Barradero y San Pedro) y al sur de la ciudad (batería en el Alto de San Pedro, fortificaciones de Quilmes y el conjunto de Ensenada), y con el traslado de algunos de los regimientos. El brigadier Sa y Faría diseñó (1782-1787) los Almacenes y Cuarteles de Artillería de Retiro con su amplia galería de arcos carpaneles.

Fuera del Fuerte de Buenos Aires, el complejo de fortificaciones más relevante fue el de la Ensenada de Barragán. Por iniciativa del gobernador Zavala y con el asesoramiento de Domingo Petrarca, se establecieron en 1736 tres baterías, la principal de ellas en la punta de la embocadura con diez cañones. En las últimas décadas del siglo se elaboraron planes dirigidos al control estratégico de áreas hasta ese momento marginales. Uno de ellos fue el destinado al control de la costa patagónica, derivado de la ocupación de las islas Malvinas por franceses e ingleses (1764 y 1765), y materializado en la expedición de Francisco de Viedma, quien fundó en 1779, en el golfo de San Matías, el puerto de San José y el fuerte de Nuestra Señora de la Candelaria; en el establecimiento sobre el Río Negro, el año siguiente comenzó a edificar el fuerte de Nuestra Señora del Carmen, junto al que luego se organizó el pueblo de Nueva Murcia (hoy Carmen de Patagones), diseñado por el ingeniero Santiago José Pérez Brito (v.). Estaba formado por una serie de dependencias dispuestas en construcciones longitudinales en torno de una plaza de armas, cuadrada central. Tenía capilla, casa para el comandante, almacén de víveres, contaduría, cuartel para las tropas de infantería y de artillería. Lo rodeaba un grueso muro defensivo cuadrado, con camino de ronda, cuatro baluartes angulares y una estacada exterior que circundaba el conjunto formando una especie de foso. En el frente interno las campañas militares estaban concentradas en las dos

fronteras de indios rebeldes: La Pampa y el Chaco. Martínez de Salazar estableció en el siglo XVII guardias en el río de Luján, en el río de las Conchas y en el pago de la Magdalena, seguidas de otras en la segunda mitad del siglo siguiente (Samborombón, Luján, Salto, la Matanza) y de un plan dirigido a la extensión de la línea de fronteras mediante el avance de las guardias (Ranchos, Lobos, Navarro, Mercedes, Cabeza de Tigre y Melincué). Estos fuertes tenían estacadas de ñandubay, anchos y profundos fosos, rastrillo y puente levadizo con baluartes para colocar artillería y mayor capacidad en sus habitaciones y oficinas, a las que se agregaba también un pequeño almacén de pólvora y otro para depósito de armas y municiones con terreno en toda la circunferencia para depositar caballada entre el foso y la estacada, quedando los lugares cubiertos por los fuertes y su artillería colocada sobre los baluartes que enfilan las calles del pueblo para que en caso de alarma, retirándose las familias de los pobladores a la fortificación, pudiese la artillería jugar con libertad. Esta descripción pinta bien el carácter a un tiempo poblacional y militar de estos enclaves (v. Fortin). En la zona del Chaco, la actividad desplegada en el siglo XVII por algunos gobernadores como Ledesma Valderrama en la primera mitad y Mercado y Villacorta en la segunda, no habían logrado consolidar una estructura defensiva estable. El gobernador Urizar de Arespachoga inició en 1710 una campaña destinada a avanzar sobre la región en varios frentes. Producto de la misma se fundaron algunos fuertes que son un interesante ejemplo de obras realizadas en campaña. Un testimonio del Cabildo de Jujuy de 1710 describe uno de estos fuertes levantados en el Chaco, formado por almacenes, cuarto para resguardar las bocas de fuego y pertrechos de guerra, enfermería, capilla y cuarteles para el descanso de la milicia. El fuerte de Ledesma o Nuestra señora del Rosario tenía planta cuadrada rodeada por una muralla de tapias y adobe, y en las dos esquinas dos baluartes terraplenados con dos piezas de artillería cada uno. La guardia se disponía junto a la puerta central y la capilla en el contrafrente, con las habitaciones del comandante y el capellán a su lado. Sobre los costados se ubicaban las viviendas, y se construyó una

torre de madera incorruptible en uno de los dos extremos libres. Tenía provisión de agua natural y un pozo de emergencia.

La precariedad de estas fortificaciones de frontera del siglo XVIII indican las desigualdades que la ocupación del terreno presentó en el Río de la Plata y Tucumán. Consolidada la ruta troncal interurbana desde el Alto Perú hasta Buenos Aires, una vez derrotada la revuelta calchaquí a mediados del siglo XVII, el establecimiento de las ciudades españolas en territorio argentino halló un área controlada en la llanura central y la zonas antiguamente ocupadas por culturas agroalfareras, rodeadas por una extensa frontera insumisa nucleada en el norte en torno del Chaco Gualamba, que llegaba hasta la cuenca del Paraná, y en el sur por los bordes fluctuantes de las incursiones indígenas pampeanas.

Mientras en Buenos Aires o en Córdoba se construían obras de considerable escala y lenguaje académico, y la vivienda particular se renovaba con azoteas y portadas elaboradas, los gobernadores de Tucumán levantaban sus modestos fuertes de tapia y Vértiz impulsaba la erección de fortines para extender la ocupación de la llanura bonaerense.

Pero estos esfuerzos por extender el control, al mismo tiempo que ponen de manifiesto los límites de la ocupación, demuestran también la definitiva consolidación de la estructura establecida. Ahora se puede pensar en planes más vastos que ya no son las correrías del siglo anterior (entradas de escarmiento), sino campañas de ocupación efectiva. En las últimas décadas del siglo, y especialmente a partir de la fundación del Virreinato, la arquitectura refleja el nuevo estatus con la adopción del discurso italiano para las iglesias, la actualización constructiva, la nueva escala, las obras públicas y paseos, y la adopción de un discurso de normatividad académica para regir el ordenamiento del espacio público. El Neoclasicismo, tardío y pobremente representado aquí durante el período colonial, será el indicador estilístico de los nuevos tiempos, el preámbulo arquitectónico de la era republicana en la que, como dirá Jacobo Boudier (v.) en 1817, los edificios públicos deben manifestar otro estilo que el de los godos porque han de llevar el tipo de ánimo público donde son edificadas.



► REVISTA DANA DE LA
DÉCADA DEL 70.



► PUBLICACIÓN SOBRE EL PATRIMONIO DE SALTA Y JUJUY.

LA HISTORIOGRAFÍA.

Los estudios de arquitectura colonial argentina tienen ya en la segunda mitad del siglo XIX algunos autores de interés. El más importante es Vicente Quesada, quien en su trabajo sobre la fundación del Hospital de Buenos Aires, de 1864, consigna su credo positivista: “hemos cuidado de prescindir de tradiciones y consejos para observar una estricta historia que, aunque puede hacer más áridos nuestros escritos, les da interés de verdad”. Sus “Estudios Históricos”, aparecidos en la *Revista de Buenos Aires* entre 1864 y 1870, brindan cantidad de datos acerca de la construcción de algunos de los templos, hospitales y otras instituciones públicas de Buenos Aires. También cronistas de las órdenes, como Abraham Argañaraz (1889), incluyen, al historiar la institución, datos relativos a su arquitectura. En esta línea aparecen a comienzos de siglo algunas colecciones de documentos relativos a la ciudad de Buenos Aires, entre las que merece mención especial la de Enrique Peña (“Documentos y planos relativos al período edilicio colonial de la ciudad de Buenos Aires”, 1910) o bien hechas sobre documentación, como el trabajo de José Antonio Pillado (“Buenos Aires colonial. Edificios y costumbres”, 1910). A este conjunto de autores, que continúa la estricta historia que proponía Quesada, sucede, a partir de la segunda década del siglo XX, una generación para la que el acento estará puesto en la voluntad de una valoración cultural de la arquitectura colonial dirigida a definir una identidad estética nacional. En el marco de ideas nacionalistas de la época, expuestas por Ricardo Rojas en *La restauración nacionalista* (1909) y *Eurindia* (1922), esta corriente apuntará a una reivindicación de lo hispánico y de lo indígena (elemento diferenciador de la cultura inmigratoria) como constitutivos del lenguaje arquitectónico vernáculo, aunque sin descartar la base del discurso clásico. Quizás el elemento más novedoso del movimiento sea el haber puesto por primera vez la mira en la cuestión específica del quehacer arquitectónico, abriendo el debate a un amplio rubro de temas para el que sus respuestas eran limitadas, pero que aparecen ahora planteados: fundamentalmente la cuestión de la tradición arquitectónica y de su papel en la conformación de una arquitectura nacional. Exceptuando a Kronfuss (v.), su actitud fue revisar tradiciones y modelos ajenos a la producción perteneciente al territorio nacional, particularmente la arquitectura precolombina y la española. Este carácter retrospectivo hizo que no pudieran de-



► IGLESIA SAN IGNACIO EN BALCARCE Y ALSINA ESTÁ EN LA MANZANA DE LAS LUCES, BS. AS. ES UNO DE LOS EJEMPLOS MÁS IMPORTANTES DE ARQUITECTURA BARROCA. EN SU INTERIOR, LA AUSTERIDAD DE SUS MUROS CONTRASTAN CON LA PROFUSA DECORACIÓN DEL RETABLO.

jar de considerar la cuestión de la identidad tradicional como una entidad acabada, limitando así sus posibilidades de desarrollo y de cambio en el nuevo contexto estético y tecnológico. Juan Kronfuss llegó a la Argentina en la primera década del siglo XX y, radicado en Córdoba, desarrolló investigaciones que recogió en su *Arquitectura colonial en la Argentina* (1920), y que utilizó como fuente de sus proyectos, en concordancia con el movimiento Neocolonial (v.) que surgía en el resto del país. Sus estudios se ubican en el inicio del movimiento. Escribió: “la Argentina moderna ha perdido el sentido de las formas arquitectónicas antiguas y con ellos esa cierta individualidad que caracteriza a toda nación y a cada época”. Desde la década de 1910 a la de 1930 aparecen los trabajos fundamentales de esta corriente: Héctor Greslebin (v.) —artículos publicados en la *Revista de Arquitectura* (v.)—, Ángel Guido (*Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial*, 1925; *Eurindia en la arquitectura americana*, 1930; *El estilo mestizo o criollo en el arte de la Colonia*; 1938), Martín Noel (v.) (*Contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana*, 1921; *Fundamentos para una estética nacional. Contribución a la historia de la arquitectura americana*, 1925; *Estudios y documentos para la historia del arte colonial*, 1934, con José Torre Revello (v.) y Vicente Nadal Mora (v.) (*Manual de arte ornamental autóctono*, 1935), orientados a encontrar la nueva eutimía americana (Guido (v.)), ya que consideraban el americanismo como una verdadera religión científica para el universo entero (Noel). Unos años antes de 1940 un nuevo grupo de historiadores revaloriza el perfil científico de la disciplina. José Torre Revello (*La Catedral de Buenos Aires*, 1944; *La casa y el mobiliario en Buenos Aires colonial*, 1945, entre otros), Guillermo Furlong (v.) (*Arquitectos argentinos durante la dominación hispánica*, 1946; *Artesanos argentinos durante la dominación hispánica*, 1948; *La arquitectura de las misiones guaraníes*, 1937 y en entregas posteriores: *Misiones y sus pueblos de Guaraníes*, 1962 e *Historia social y cultural del Río de la Plata*, 1969) y Mario Buschiazzo (v.) (*Argentina. Monumentos históricos arqueológicos*, 1959; *Arquitectura colonial santafesina*, 1939; *Arquitectura religiosa popular en la Argentina*, 1942; *Cabildos del Virreinato del Río de la Plata*, 1946, a más de innumerables artículos y trabajos monográficos publicados como parte de la colección de Documentos de Arte Argentino de la Academia Nacional de Bellas Artes en la década del cuarenta y en los *Anales del Instituto de Arte Americano de la FA-*

DU - UBA) son los nombres más importantes de esta tercera etapa historiográfica. Sus aportes documentales resultan fundamentales para el desarrollo sistemático de la historia de la arquitectura colonial y, en el caso de Buschiazzo, se incorpora también una visión analítica de las obras desde un punto de vista disciplinar específico. Su trabajo ha dejado además de un avance valioso en el conocimiento de las obras, su génesis y autores; particularmente en Buschiazzo, un ordenamiento panorámico de la producción colonial, expuesto sintéticamente en su capítulo en la “Historia general del arte en la Argentina de la Academia de Bellas Artes” (1982), así como un balance de la situación de la arquitectura local en relación con la producción hispanoamericana y europea. Hacia 1970 (año de la muerte de Mario Buschiazzo) un nuevo grupo de arquitectos e historiadores que publican en los *Anales del Instituto de Arte Americano de la FADU-UBA* intenta despegar el análisis y la valoración de la producción arquitectónica americana de parámetros externos a su propio proceso.

En una frase de Damián Bayón (v.) de ese año (“Hacia un nuevo enfoque del arte colonial sudamericano”. En: *Anales IAA*, n.º 23, 1970): “cuando entramos en otra cultura hay que cambiar también de sistema de referencia”. La actualización proponía la necesidad de definir un modelo teórico apto para explicar la arquitectura colonial argentina; para comprenderla como un todo estructurado y no como una suma de pormenores estilísticos o funcionales (Xavier Martini, “Notas para una crítica de la arquitectura colonial argentina”. En: *Anales IAA*, n.º 24, 1971). Esta premisa, que implica el distanciamiento de los modelos y las concepciones estilísticas europeas y la elaboración de una perspectiva endógena capaz de dar cuenta de la producción colonial desde sus propias características y no desde la periodización y pautas de valoración importadas, requiere el establecimiento de una nueva ubicación de la misma en el contexto de la producción occidental, así como la estructuración de un panorama que ordene los alcances de las manifestaciones cultas, las creaciones de uso y la arquitectura popular. En esta línea, tendiente a incluir las obras en su funcionalidad y significación social, Ramón Gutiérrez (v.), en un artículo publicado en 1982 (“Reflexiones para una metodología de análisis del barroco americano”. En: Exposición Barroco Latinoamericano, algunas de cuyas ideas centrales fueron desarrolladas en “Reflexiones para una historia de la Arquitec-

tura americana”. En: *Anales IAA* n.º 25, 1987) proponía buscar las claves de comprensión de la arquitectura barroca americana en sus propias condiciones contextuales. Esta postura implica, por una parte, una actitud valorativa autónoma del vanguardismo dirigido desde las metrópolis (y el correlativo anacronismo o provincialismo americanos) que, dejando de lado la comparación cualitativa, propone un marco sociocultural de explicación y validación de los productos y, por otra, una reivindicación del pragmatismo como actitud de resolución de los problemas de la arquitectura colonial. Este marco conceptual ha orientado la tendencia de la historiografía de las últimas décadas (las obras del propio Gutiérrez, Ricardo Jesse Alexander y Marina Waisman (v.), entre otros), y forma parte de una búsqueda teórica que aún no está cerrada. **R. G.**

Bibliografía básica: V. QUESADA. “ESTUDIOS HISTÓRICOS”. EN: REVISTA DE BUENOS AIRES. BS. AS.: 1864; E. PEÑA. DOCUMENTOS Y PLANOS RELATIVOS AL PERÍODO EDIFICIO COLONIAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. 5VOLS. BS. AS.: J. PEUSER, 1910; L. M. TORRES. CUESTIONES DE ADMINISTRACIÓN EDILICIA DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. T. IX DE LA SERIE DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA ARGENTINA, BS. AS.: F.F.Y L. (UBA), 1918; E. UDAONDO: RESEÑA HISTÓRICA DEL TEMPLO DE SAN IGNACIO. BS. AS.: ED. DEL AUTOR, 1922; SÍNTESIS HISTÓRICA DEL TEMPLO DE NRA. SRA. DEL PILAR. BS. AS.: 1936; J. KRONFUS. ARQUITECTURA COLONIAL EN LA ARGENTINA. CÓRDOBA: BIFFI, s/f.; ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES. DOCUMENTOS DE ARTE ARGENTINO. BS. AS.: 1939-1966; D. ÁNGULO IÑIGUEZ; E. MARCO DORTA Y M. BUSCHIAZZO. HISTORIA DEL ARTE HISPANOAMERICANO. 3 VOLS. BARCELONA: 1945-56; G. FURLONG S. J. ARQUITECTOS ARGENTINOS DURANTE LA DOMINACIÓN HISPÁNICA. BS. AS.: HUARPE, 1946; V. NADAL MORA. ESTÉTICA DE LA ARQUITECTURA COLONIAL Y POSTCOLONIAL ARGENTINA. BS. AS.: EL ATENEO, 1946; M. BUSCHIAZZO. BIBLIOGRAFÍA DEL ARTE COLONIAL ARGENTINO. BS. AS.: IAA, 1947; C. VIGIL. LOS MONUMENTOS Y LUGARES HISTÓRICOS DE LA ARGENTINA. BS. AS.: ATLÁNTIDA, 1948; COLECCIÓN DE LA REVISTA ANALES DEL IAA. FADU-UBA, 1948-1999; H. BUSANICHE. LA ARQUITECTURA EN LAS MISIONES JESUÍTICAS GUARANÍES. SANTA FE: EL LITORAL, 1955; M. BUSCHIAZZO. ESTANCIAS JESUÍTICAS DE CÓRDOBA. BS. AS.: FILMEDICIONES, 1969; G. FURLONG S. J. HISTORIA SOCIAL Y CULTURAL DEL RÍO DE LA PLATA. 3 VOLS. BS. AS.: s/e, 1969; M. H. DE MARTÍN, A. DE PAULA Y R. GUTIÉRREZ: LOS INGENIEROS MILITARES Y SUS PRECURSORES EN EL DESARROLLO ARGENTINO (HASTA 1930). BS. AS.: FABRICACIONES MILITARES, 1976; M. BUSCHIAZZO. “ARQUITECTURA”. EN: PANORAMA GENERAL DEL ARTE EN LA ARGENTINA. T. I. BS. AS.: ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES (ANBA), 1982; R. GUTIÉRREZ. ARQUITECTURA Y URBANISMO EN IBEROAMÉRICA. MADRID: CÁTEDRA, 1983; L.



► BARRIO CAFFERATA EN CABALLITO, BUENOS AIRES. FUE PROYECTADO POR LA COMISIÓN NACIONAL DE CASA BARATAS.

GARCÍA DE LLOYDI. LA CATEDRAL DE BUENOS AIRES. Bs. As.: MANRIQUE ZAGO, 1986; R. GUTIÉRREZ Y G. VIÑUALES. ARQUITECTURA DE LOS VALLES CALCHAQUÉS. Bs. As.: MACGAUL, 1979; C. ONETTO. SANTA CASA DE EJERCICIOS ESPIRITUALES. Bs. As.: s/e, 1986; M. WAISMAN Y OTROS. ARQUITECTURA COLONIAL ARGENTINA. Bs. As.: ED. SUMMA, 1987; INVENTARIO DE BIENES MUEBLES. PROVINCIA DE CORRIENTES. Bs. As.: 1989; INVENTARIO DE BIENES MUEBLES. PROVINCIA DE SALTA. Bs. As.: 1990; INVENTARIO DE BIENES MUEBLES. PROVINCIA DE JUJUY. Bs. As.: 1991; R. GIUNTA. EN: "Bs. As., CAPITAL VIRREINAL". SERIE CRÍTICA, N.º 24, IAA, FADU-UBA, 1991; R. GIUNTA Y A. NOVÍK: "ACERCA DEL URBANISMO BORBÓNICO Y LA CASONA COLONIAL". SERIE CRÍTICA, N.º 26, IAA, FADU-UBA, 1992; A. DE PAULA. "LA COMARCA BONAERENSE Y SU PROCESO URBANO (1580-1779)". EN: SERIE CRÍTICA, N.º 43, IAA, FADU-UBA, 1993; E. MAEDER Y R. GUTIÉRREZ. ATLAS HISTÓRICO Y URBANO DEL NORDESTE ARGENTINO. RESISTENCIA: s/e, 1994; A. DE PAULA. "LA ARQUITECTURA DE LAS MISIONES DEL GUAYRÁ". EN: LAS MISIONES JESUÍTICAS DEL GUAYRÁ; J. GAZNEO Y MANRIQUE ZAGO. Bs. As.: 1995; HISTORIA DE LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO DE CÓRDOBA. CÓRDOBA, BIBLIOGRAFÍA GENERAL, INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN EN CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y URBANO, FAUD-UNC, 1996; ANBA Y FNA. PATRIMONIO ARTÍSTICO NACIONAL. INVENTARIO DE BIENES MUEBLES. CIUDAD DE BUENOS AIRES. Bs. As.: 1998; R. GUTIÉRREZ Y C. PAGE. LA CATEDRAL DE CÓRDOBA. CÓRDOBA: CENTRO, 1999; C. PAGE. LA MANZANA JESUÍTICA DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA. CÓRDOBA, UNC Y MUNICIPALIDAD DE CÓRDOBA, 1999; D. SUSTERSIC. TEMPLOS JESUÍTICO-GUARANÍES. Bs. As.: FIL Y LETRAS-UBA, 1999.

COMISIÓN DE ESTÉTICA EDILICIA. (v. Buenos Aires; Centro Cívico Plan).

COMISIÓN NACIONAL DE CASAS BARATAS.

(CNCB) Organismo creado por el Estado Nacional con el propósito de contribuir a la resolución del problema de la escasez de viviendas para los sectores populares. Funcionó entre 1916 y 1944, y su existencia fue resultado de la Ley 9.677 de 1915, impulsada por el Diputado Nacional por la Provincia de Córdoba, Dr. Juan Cafferatta. Capacitada para construir exclusivamente en la Capital Federal, su reglamentación fue posteriormente modificada para permitirle actuar en otras zonas del país. La CNCB construyó 972 unidades, situadas en su totalidad en la Capital Federal.

1. LA FORMACIÓN DE LA CNCB.

La Ley 9.677 fue precedida por una considerable cantidad de actuaciones y debates en torno de las formas más convenientes para solucionar el problema de la escasez de vivienda de los sectores populares. Los antecedentes sobre los que se apoyó su sanción se hallan referidos a estudios particulares sobre el tema, que tanto en relación al conventillo como a la cuestión de la "vivienda obrera" se venían produciendo en nuestro país ya desde 1870 y a diversos proyectos y emprendimientos promovidos

tanto desde el ámbito del Estado como por la iniciativa privada (v. Interés social, vivienda de).

El debate sobre la Ley 9.677 tuvo lugar en 1915. Con anterioridad la acción estatal en apoyo de la vivienda popular había sido considerada en la Legislatura de Córdoba por iniciativa del diputado Félix Garzón Maceda, y en el Congreso Nacional a raíz de las propuestas de varios diputados.

1) **Antecedentes legislativos.** El primer proyecto fue presentado por el diputado Ignacio Yriyoyen en julio de 1904. Autorizaba a la Municipalidad a emitir hasta 20 millones de pesos en títulos que serían administrados por un Directorio, para construir en la Capital grupos de casas para ser vendidas a los trabajadores. La propuesta fue aprobada en la Cámara baja en setiembre del año siguiente con dos modificaciones: su tratamiento como ensayo y, por ende, la reducción del monto a 2 millones de pesos, y una mayor flexibilidad en cuanto a los "tipos" más apropiados para las construcciones, los que se dejaron a criterio de la Municipalidad. La ley fue promulgada con el número 4.824.

Entretanto, en 1905 el diputado Emilio Gouchon presentó un proyecto alternativo que se completó mediante un segundo proyecto. Gouchon proponía que el Poder Ejecutivo destinara 2 millones de pesos para construir casas de una y dos habitaciones destinadas a ser al-

quiladas especialmente a empleados del Estado y de la Administración Nacional. En sus fundamentos se hacía un expreso ataque al latifundio urbano y rural, sosteniendo la necesidad de liberar la expansión de la ciudad, y la conveniencia de estimular la formación de pequeños propietarios como la mejor base para una mayor democracia.

Cuatro años más tarde, Julio A. Roca (hijo) y Adolfo Mugica presentaron un nuevo proyecto. En 1910 vencía la ordenanza municipal que habilitaba los hipódromos, lo que hacía urgente una reformulación legal de su régimen. Además de reducir el número de carreras el proyecto de Roca, proponía en su artículo 7° destinar fondos de este origen para erigir establecimientos de enseñanza en la Capital; el artículo 4° permitía las carreras en los días jueves destinando un 25% del producido a la Municipalidad y el resto a la “formación de un fondo para la construcción de casas para obreros”.

En julio de 1910, un grupo de diputados vinculados a Roque Sáenz Peña y miembros del Jockey Club, encabezado por Carlos Estrada, propuso una alternativa mucho más ambiciosa. Por ella se autorizaba al Poder Ejecutivo a contratar un empréstito de 20 millones de pesos para ser pagados con un impuesto al Jockey. De este dinero se destinarían 2,5 millones para construir un hospicio y el resto a casas para obreros en terrenos de la Municipalidad de Buenos Aires o de territorios nacionales. Lo más significativo del proyecto era que se proponía agrupar las viviendas en barrios vinculados a centros fabriles mediante vías férreas, previéndose la necesidad de trazar plazas y construir distintos servicios comunitarios. La administración de los fondos estaría a cargo de una “Sociedad de Providencia del Obrero”, integrada por 30 señoras elegidas por el Poder Ejecutivo.

También en 1910 Pedro Luro presentó un proyecto que abordaba el tema en lo referido a empleados del Estado y desde su aspecto financiero (preveía el otorgamiento de préstamos no mayores de \$ 6.000 para agentes con sueldos menores de \$ 150).

El proyecto, finalmente aprobado ese año como Ley 7.102, permitió simplemente que se dispusiera del 75% de las carreras de los jueves para la construcción de casas para obreros.

2) El debate de la Ley 9.677. Cafferata presentó su primer proyecto de ley en 1912, y sus principales características eran el establecimiento de una suma fija de un millón de pesos para la “construcción de casas para obreros en la

Capital de la República”, la formación de una Comisión *ad honórem* para administrarla y la preferencia por “construcciones aisladas o en pequeños grupos con jardines”, las que se entregarían en propiedad.

Por mayoría, la Comisión de Legislación de la Cámara hizo suyo ese proyecto, al que vinculó a la ley 7.102, elevándolo el 13 de noviembre del año siguiente. En esa oportunidad se manifestó la oposición socialista a través de la intervención del diputado Bravo, quien cuestionó el sesgo estatista de la ley, reivindicando la iniciativa privada.

También en 1913 Manuel Gonnet presentó un proyecto en el polo opuesto a Bravo (partidario de una masiva intervención estatal). Este consistía en la creación de un “Hogar Nacional del Obrero”, destinado a frenar la “carestía de la vida” estimulada por los altos precios de la vivienda obrera.

El 29 de mayo de 1914 Cafferata presentó un nuevo proyecto para cuya financiación se empleaban los fondos de la ley 7.102, junto con los aportes del Gobierno Nacional, así como legados y donaciones. La administración quedaría en manos de una Comisión de 5 miembros, entre los que deberían figurar el Intendente de Buenos Aires y el presidente del Departamento Nacional del Trabajo. Cafferata determinaba que además de otros fines la

Comisión debía dedicarse a la construcción de viviendas para su venta, que costarían unos 4.600 pesos (incluyendo el terreno), previéndose la realización de aproximadamente 500 unidades en 10 años.

Este proyecto fue nuevamente tratado por la Comisión de Legislación. Según el despacho presentado en setiembre de 1915, la CNCB estaría integrada por 5 miembros designados por el Poder Ejecutivo, entre sus funciones no se descartaba, pero tampoco se subrayaba, la de construir viviendas, su alcance se preveía para la Capital y Territorios Nacionales, y se admitía la posibilidad de encarar o estimular las “casas de habitación colectivas”.

Junto con este despacho se consideró la presentación realizada por el Poder Ejecutivo, caracterizada por destinar los fondos de la ley 7.102 a la construcción de habitaciones colectivas y privadas en la Capital Federal, administradas por el Municipio, limitando la acción a los 5 años que restaban según esa ley, y sin hacer alusión a otros fondos o propósitos generales.

Las posiciones más significativas en el debate fueron asumidas por el diputado Nogués, conservador por Tucumán que fue miembro informante de la Comisión, Alvear por el radicalismo, y Dickman y Repetto por los socialistas. Frente al proyecto claramente intervencionista de Cafferata, Nogués defendió el proyecto de la Comisión, y especialmente el carácter ambiguo de la Ley, en la medida en que otorgaba a la CNCB misma la posibilidad de determinar cuáles serían las soluciones más convenientes para el problema de la vivienda popular, tanto en lo referido al conflicto alquiler / propiedad o habitación colectiva / casa individual, como en el alcance de las acciones entre construcción y estímulo, o en el origen de los fondos. Alvear defendió las características de la Ley propuesta, aunque argumentó a favor de las “casas colectivas”, apelando a sus menores costos y a la necesidad de que los beneficios de la ley alcanzaran a los sectores de menores recursos. Convencidos de la posibilidad de demostrar la superioridad de las organizaciones cooperativas frente a las empresas capitalistas, y preocupados por no contribuir a la formación de un instrumento clientelístico en manos del Estado nacional manejado por los conservadores, los socialistas se opusieron frontalmente. Argumentaron que el problema de la vivienda era de alcance global, que debía ser resuelto por un adecuado funcionamiento del sistema mediante la iniciativa individual y fomentando el cooperativismo, eliminando cargas impositivas a los materiales y



► BARRIO ALVEAR (CNCB), EN BUENOS AIRES.

a los terrenos, estimulando el englobamiento de estos últimos y promulgando un nuevo código de edificación que no contribuyera a aumentar los altos valores de la renta en las zonas centrales, permitiendo la edificación concentrada y en altura.

Por mayoría, la ley fue finalmente sancionada el 15 de setiembre de 1915.

2. ETAPAS EN EL FUNCIONAMIENTO DE LA CNCB.

Resultado mediador de una de las últimas reformas inspiradas por la elite modernista, mediadora ella misma entre empresas, propietarios de tierras, organismos de beneficencia y caridad, y entidades científicas, la CNCB fue impactada por el triunfo yrigoyenista de 1916. Así, a pocos meses de constituida, la institución debió adaptarse a una orientación de la política nacional que no coincidía con los criterios que la habían originado y que, en líneas generales, la orientaría durante 21 de sus 28 años de existencia.

De hecho, los precios especulativos de las cuotas de los loteos suburbanos resultaban bajos en relación con lo que debía pagarse por las miserables habitaciones de los conventillos en las áreas centrales de la ciudad. Eso permitió que el “problema de la vivienda” fuera resolviéndose mediante el éxodo de la población hacia los cinturones periféricos. Era imposible comparar el costo de una vivienda construida de manera precaria a lo largo de varios años, sin instalaciones cloacales, ni pavimentos, ni servicios de aguas corrientes y energía, empleando la mano de obra de los propios ocupantes, con el más económico y concentrado de los sistemas industrializados que utilizaba cualquier iniciativa pública (v. *Casa chorizo*). De manera que la “política de vivienda” real durante estos años consistió en estimular ese éxodo, bloquear los alquileres, tratar de aumentar la oferta de crédito hipotecario, dispersar en lo posible servicios educativos y sanitarios, y procurar mantener relativamente bajos los costos de los transportes. Los distintos conjuntos construidos por el Estado fueron actos políticos en respuesta a necesidades contingentes, o bien producto de la presión, todavía incipiente en este período, de las pocas grandes empresas constructoras con capacidad de incidencia sobre el poder público. Dentro de este cuadro general, diferentes motivos permiten distinguir en la acción de la CNCB 6 etapas.

1ª etapa: 1915-1919. Durante estos primeros cuatro años no se construyó ninguna obra. La CNCB debió enfrentar el cambio ya men-

cionado, que al comienzo se manifestó como una tensión en favor de la vivienda colectiva —lo que significaba una opción a favor del alquiler— y del rol del Estado como administrador. En los años siguientes, cuando las “políticas de vivienda” de Yrigoyen tomaron otros rumbos, esa tensión se atenuó y comenzó a considerarse la alternativa del barrio jardín de viviendas individuales en propiedad.

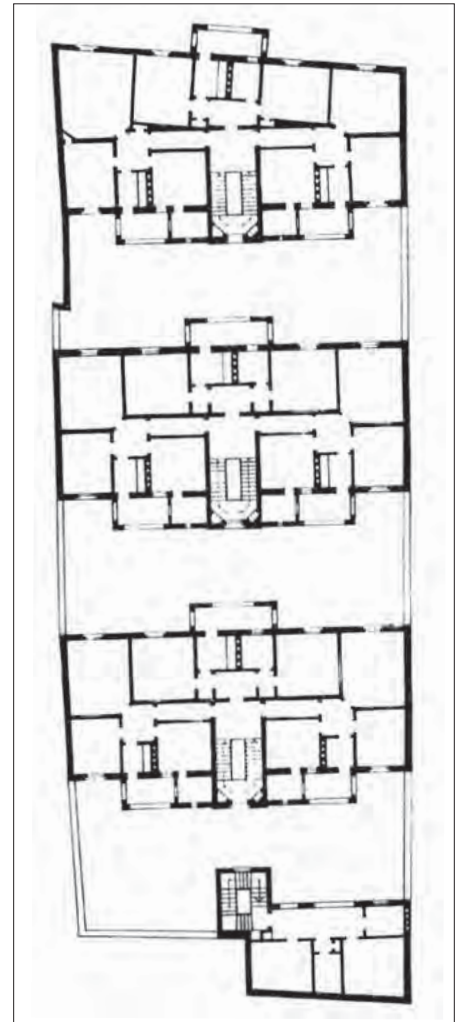
Alvear presidió la CNCB antes de que asumiera el Dr. Yrigoyen la Presidencia de la República: por su rol en el debate sobre la Ley y por sus antecedentes en la conducción del Jockey Club, fue designado en el cargo el 21 de octubre de 1915, y permaneció en él hasta que fue enviado como embajador a Francia en noviembre del año siguiente. Hasta 1919 los restantes miembros fueron técnicos de distintas profesiones (abogados, médicos, ingenieros, arquitectos, empresarios), de variados orígenes políticos con exclusión del socialismo, vinculados estrechamente al tema de la vivienda popular, lo que señala una voluntad mediadora, abierta y experimental.

Pese a haber sido promulgada en 1915, la Ley fue reglamentada recién el 21 de abril de 1917. Entretanto se adquirieron varios terrenos: en Alberdi, Lacarra, Directorio y Olivera (182.132 m² por valor de \$ 734.400), Asamblea y José María Moreno (53.182 m² por \$ 265.907), y Avenida San Martín (frente a la Facultad de Agronomía) (46.488 m² por \$ 241.800). En 1916 fue designado como técnico el arquitecto Raúl Pasman (v.), autor de los planos de la casa Valentín Alsina en Parque Patricios. En 1917, a poco de reglamentarse la Ley, se abrió el primer concurso para el barrio Alvear; en 1918, el de planos y tipos para el barrio Cafferata. En el segundo, el de planimetría fue ganado por Medhurst Thomas —autor de las viviendas obreras para los Talleres del Ferrocarril Sud—, mientras que Raúl Álvarez y Raúl Rivera triunfaron con sus prototipos.

En este período la discusión entre el modelo de vivienda individual en propiedad y la vivienda colectiva en alquiler se resolvió a favor de esta última en los primeros años, bajo la influencia de Alvear y Aráoz Alfaro. Lanús, Ochoa y Coll impusieron luego su preferencia por la vivienda individual.

Los barrios Alvear y Rawson se proyectaron en 1918, y se planeó además la construcción de dos casas ensayo en el barrio Cafferata.

Claramente, el propósito de la Comisión era de orden pedagógico. Se pretendía demostrar a los gobiernos, empresarios y organizaciones de trabajadores que era posible, además



► PLANTA DE LA CASA RIVADAVIA, CON 41 DEPARTAMENTOS.



► EL BARRIO ALVEAR SE PROYECTÓ EN 1918.

de conveniente, construir viviendas populares. Según los principios liberales, la acción del Estado no debía suplantar sino estimular u orientar a la acción privada, para lo cual la Ley debía tener una función ejemplar y promover legislaciones y acciones similares en otros territorios del país. Con este último propósito se promovió la formación de Juntas Honorarias de Casas Baratas integradas por vecinos, las que se constituyeron en Catamarca, Jujuy, Córdoba, Posadas, Formosa, Las Conchas, Pehuajó y Chivilcoy, con el fin de estimular la construcción de viviendas rurales. Los miembros de la CNCB entendían que el alto costo de las viviendas en la Capital Federal se originaba no solo en la baja oferta de unidades sino también en la excesiva demanda provocada por el establecimiento de los inmigrantes en la ciudad. Este motivo los impulsaba a estimular la construcción de viviendas en el interior del país, y reforzaba su resistencia a edificar nuevos barrios que —pensaban— contribuirían aún más a retener el flujo migratorio.

2° etapa: 1919-1923. La poca acción visible o la relativa lentitud de la CNCB durante los primeros tres años de su existencia fue sacudida por distintos acontecimientos sociales a partir de 1918. En el plano interno, las dificultades económicas originadas en la Primera Guerra Mundial en el marco de la relativa libertad política garantizada por el gobierno democrático dieron lugar a un vertiginoso aumento de la agitación popular. A esto se agregó, en el plano externo, la rápida extensión de los movimientos revolucionarios europeos, hecho que se combinó con la acción estudiantil a escala nacional y continental, centrada en la Reforma Universitaria, los levantamientos patagónicos y la Semana Trágica.

Tan rápidamente como lo haría la Comisión, los sectores católicos lanzaron en 1919 una campaña de Gran Colecta Nacional con el objeto de obtener fondos para llevar a cabo, entre otras acciones, la construcción de viviendas populares. Sus criterios diferían de la acción estatal, pues si bien se promovían las viviendas individuales, estas no se acordaban en propiedad sino en alquiler, reservándose para las organizaciones catequistas la administración y orientación espiritual de las nuevas comunidades.

En relación con la etapa anterior puede observarse en la CNCB una composición estable, con predominio de los sectores conservadores, la que se mantendría aproximadamente a lo largo de toda la década.

La CNCB aceleró en estos años los procesos de construcción y llevó a cabo sus primeros edificios. Así, se inauguraron en 1920 la casa de Valentín Alsina con 67 departamentos de 2 y 3 habitaciones; en 1921 el barrio Cafferata, compuesto por 97 unidades de 3 dormitorios y 63 de 4 dormitorios, más sala y servicios en ambos casos; en 1922, la casa Rivadavia con 41 departamentos de 2 y tres habitaciones, y en 1923, 50 casas en el Barrio Alvear. Las características diversas de las acciones de este período muestran que se trataba de verdaderos experimentos: dos mansiones colectivas —una en el centro y otra en un barrio obrero—, dos conjuntos individuales en barrios periféricos de la ciudad.

La eficacia técnica de la CNCB fue puesta en cuestión como consecuencia de las obras realizadas, en la medida en que estas no le per-



► CASA AMÉRICA, EN AV. SAN JUAN, BUENOS AIRES.

mitieron cumplir con su propósito demostrativo de la posibilidad de incluir las viviendas populares en el ciclo capitalista. Esto se debió en parte al proceso inflacionario desencadenado por la guerra mundial, pero también fue producto del propio carácter no repetible de las unidades construidas con técnicas tradicionales y, en el caso de los barrios jardín de baja densidad, de la alta incidencia de las redes en los costos finales. En el barrio Alvear, por ejemplo, los costos estimados treparon de \$ 60/m² calculados en 1917 a \$ 108/m² ya en 1919, ascendiendo a \$ 140/m² al considerarse los adquinados. De esta forma las viviendas presupuestadas en alrededor de \$ 7.000 en 1917 costaron finalmente \$ 15.000; un precio tres veces superior a los \$ 5.000 por unidad que permitían una cuota de alrededor de \$ 30 mensuales, accesible a los trabajadores de menores recursos, cuyo ingreso aproximado era de \$ 120. Un 30% de los costos totales correspondían a las obras complementarias; las obras

de albañilería sumaban el 62% del costo unitario; aproximadamente la mitad de los materiales empleados eran importados.

3° etapa: 1924-1929. El gobierno de Marcelo Torcuato de Alvear no favoreció la construcción de nuevas unidades por parte de la CNCB, ni de las mansiones colectivas que el nuevo presidente había promovido en la década anterior.

De hecho, la alternativa a los conventillos se fue produciendo mediante el proceso de autoconstrucción de pequeñas viviendas en lotes comprados a plazos en la periferia de Buenos Aires, Rosario, Córdoba y casi todas las ciudades. A estos actores anónimos se suman ahora importantes iniciativas institucionales: en Córdoba se concluye la primera etapa (77 viviendas) del barrio San Vicente (Ley Garzón Maceda), en Rosario “La vivienda del trabajador” inicia la construcción de 594 unidades, en la Capital Federal la Compañía de Construcciones Modernas (v.) (CCM) lleva adelante un contrato de 10.000 viviendas para el Municipio, el Hogar Policial construye un conjunto de 24 departamentos en Independencia 31, el Concejo Deliberante pone en marcha la realización del Barrio Los Andes y de otro proyecto similar, también de Fermín Berterebide (v.), en Parque Patricios.

Nuevos acontecimientos apresuran la crisis del proyecto inicial de la CNCB. Por un lado se comprueba el fracaso de los conjuntos como instrumentos educativos, capaces de formar una sociedad popular integrada y pacífica, y de consolidar una unidad familiar: los ocupantes no pagan sus cuotas, organizan movimientos de resistencia, abandonan las viviendas y dan lugar a numerosos conflictos jurídicos. Por otro, las carreras de los jueves del Jockey Club dejaron de realizarse. Uno y otro factor disminuyeron de manera sustantiva los ya reducidos fondos de la Comisión.

Las debilidades del proyecto original habían comenzado a ser reconocidas ya en 1923. En octubre de ese año el diputado Leopoldo Bard presentó en la Cámara de Diputados un proyecto de resolución de creación de una Comisión Especial de Estudio de la Vivienda. La Comisión fue creada en julio de 1924, presidida por Bard y con la Secretaría del socialista Di Tomasso. Su propósito era el de identificar la totalidad de las componentes del “problema de la vivienda”. Puede decirse que en esta etapa las visiones rígidamente higienistas, filantrópicas o ideológicas que caracterizaron el debate sobre la vivienda en períodos anteriores comenzaron a ser sustituidas, al verse la necesidad

de comprender la pluralidad y complejidad de sus orígenes y, sobre todo, de sus derivaciones, desde las condiciones y políticas de inserción del flujo inmigratorio, el desarrollo de las industrias locales, el manejo del crédito y los negocios financieros, el estatuto jurídico de la propiedad privada, o las estrategias de ocupación del territorio urbano.

Las principales actuaciones de la CNCB durante este período fueron la habilitación de una segunda etapa de 77 viviendas del barrio Alvear (1926), de las primeras 30 casas del barrio Rawson (1928) y el llamado a concurso (1929) para la realización de un conjunto en San Juan y Balcarce, del que resultó premiado el proyecto presentado por los arquitectos Levingston y Rodríguez Etcheto.

4° etapa: 1930-1933. Esta breve etapa estuvo determinada por las consecuencias de la interrupción institucional de 1930.

Aunque la reinstalación de los sectores conservadores en el poder trajo consigo la liquidación del grupo que se había consolidado durante los años de la gestión radical, las concepciones de la CNCB no parecen haber variado en igual medida.

Ninguna acción constructiva o de propaganda se registra durante estos tres años en los que la CNCB parece haber estado dedicada exclusivamente a la administración de los conjuntos ejecutados con anterioridad.

5° etapa: 1933-1942. La composición de la

Comisión es relativamente homogénea a lo largo de esta última etapa de su existencia. A los integrantes que habían actuado en etapas anteriores se agregaron nuevos miembros, como el Dr. Juan Pedro Magnin, un médico de tendencias conservadoras, y el ingeniero Iribarne, especialista en vialidad y vinculado al Museo Social Argentino (v.). Se destaca también la presencia en la presidencia por segunda vez de Nazar Anchorena, acompañando la gestión del Dr. Ortiz, al que en un primer momento sucedió Clodomiro Zavalía, presidente del directorio del Instituto de la Vivienda Obrera de la Provincia de Buenos Aires.

La etapa puede subdividirse en dos períodos, cuya característica común es la recuperación de la iniciativa en la organización de un debate nacional sobre el tema de la vivienda. Luego de una década de creer que el problema se iría resolviendo mediante el accionar espontáneo de sus distintos actores, a partir de 1933 comenzó a considerarse la necesidad de redefinir el rol del Estado.

Ese año se reunió en Montevideo la VII Conferencia Internacional Americana en la que Cafferata —miembro de la representación argentina encabezada por el canciller Saavedra Lamas— propuso la realización de un Congreso Panamericano para tratar el tema de la Habitación Popular. La propuesta fue aceptada y la recomendación de la Conferencia fue asumida por la Unión Panamericana designando a Buenos Aires como sede.

Con vistas a preparar el Congreso en ese año, la CNCB comenzó a publicar una revista, *La habitación popular*, en la que intervino un variado grupo de especialistas y políticos de diversas corrientes.

De todas formas, en la primera parte de esta etapa dominó en la Comisión el criterio de no construcción masiva por parte del Estado. En 1933 se completó la segunda parte del barrio Rawson, con 9 pabellones colectivos y 74 casas individuales; en 1934 se reformuló un proyecto para un edificio de 66 departamentos —en su mayor parte de dos dormitorios y sala—, en el terreno de San Juan y Balcarce, al que se lo bautizó significativamente con el nombre de “América”.

Una característica relevante de la Comisión durante los primeros años de esta etapa fue la disposición a prestar mayor atención al problema de la vivienda en el interior del país y en especial de las zonas rurales. En 1934 se reflató la vieja iniciativa de las Juntas Honorarias en el interior, esta vez como Comisiones Provinciales, las que fueron designadas en Santiago del Estero, Tucumán, Salta, Catamarca y Jujuy, completándose en 1935 la formación de las mismas en todas las provincias. Las políticas encarnaron en distintas acciones: prototipos de viviendas rurales fueron realizados por la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de Mendoza en 1935; en el mismo año se desarrollaron prototipos de viviendas granja para los territorios nacionales de



► CASA COLECTIVA MARTÍN RODRÍGUEZ EN LA AV. MARTÍN RODRÍGUEZ Y AV. PEDRO DE MENDOZA, LA BOCA, BUENOS AIRES. FUE PROYECTADA POR LA COMISIÓN NACIONAL DE CASAS BARATAS PARA OBREROS Y EMPLEADOS.

► TIENE 10.920 M² CONSTRUIDOS Y UNA DENSIDAD DE 712 HABITANTES POR HECTÁREA. CONSTA DE 63 UNIDADES DE UN DORMITORIO, 50 DE DOS Y 28 DE TRES.



Formosa, Misiones y Chaco, y se presentó al Poder Ejecutivo un proyecto de ley modificatorio de la 9.677 y de las 10.479 y 11.393 a ella vinculadas, dirigido a favorecer las construcciones en el interior, fomentar la construcción cooperativa y permitir más sencillos mecanismos de desalojos; en 1936 Cafferata presentó ante la Cámara de Diputados un proyecto de ley para extender la acción de la CNCB a los territorios nacionales con el fin de realizar especialmente estas “granjas familiares”; en 1937 el Instituto de Colonización de la Provincia de Buenos Aires planeó sus propios prototipos de viviendas rurales; y en 1938 el Banco Nación abrió un concurso nacional con el mismo fin.

Otra característica de esta primera parte de la etapa fue la certeza de la idea de que el problema de la vivienda era inseparable de la gestión y planeamiento urbanos, tema que tuvo su momento culminante en el Primer Congreso Nacional de Urbanismo de 1935. Esta relación, esbozada ya en los análisis de costos a que se ha hecho referencia más arriba, fue planteada por Cafferata, quien en 1933 reunió en Buenos Aires la sección “Urbanismo social” de la “Primera Conferencia Nacional de Asistencia Social”, en la que tomaron parte casi todos los actores vinculados al tema de la vivienda popular, y de la que la cuestión urbana —planteada especialmente por Ernesto Vautier y Benito Carrasco— adquirió un rol central.

El Congreso Panamericano de la Habitación Popular había sido planeado inicialmente para 1937, y en la Argentina se había decidido llamar a una Primera Conferencia Nacional de la Vivienda Popular en 1936, no realizada. La presidencia del Dr. Ortiz y el acercamiento de las fechas determinaron los cambios de 1938, y con ellos las características de la última parte de esta etapa. De estas la principal fue el viraje de la Comisión de las posiciones “pedagógicas” de la fase anterior a un decidido partido a favor de las construcciones colectivas y la alta densidad. Aun admitiendo que no se trataba de la mejor solución en términos de “pedagogía social”, en este período se reconoció que el proyecto inicial de la CNCB como institución que podía activar y orientar a la acción privada había fracasado. La casa individual en propiedad seguía constituyendo para los miembros de la Comisión la alternativa deseable, pero la realidad demostraba que se trataba de una solución incapaz de obtenerse en costos accesibles para los sectores que la necesitaban: la concentración del proceso de producción determinada por un aumento de la densidad se presentaba como la

única alternativa real.

Las construcciones que la Comisión llevó a cabo en estos años fueron de dos tipos: por un lado continuó promoviéndose la vivienda rural y los pequeños conjuntos en el interior; por otro, en la Capital Federal, se optó por intervenciones de alta densidad. A la primera alternativa corresponden las 32 viviendas licitadas en Viedma en 1941 y la adjudicación de 52 casas por parte de la Comisión de la Vivienda de la Provincia de Santa Fe. Las Comisiones provinciales dieron lugar a unas leyes específicas locales: la 2.607/38 en Santa Fe, la 872/42 en San Juan, la 905/42 en La Rioja y la 4.022/42 en Córdoba.

En la Capital Federal se inauguró la casa América con 95 departamentos en 1937, en 1938 se planeó una nueva casa colectiva de 75 departamentos en Parque Patricios (detrás de la casa Valentín Alsina), y en 1940 se proyecta el conjunto de La Boca.

La necesidad de estructurar nuevos instrumentos jurídicos e institucionales se registra en nuevas iniciativas: en 1939 el senador cordobés José H. Martínez propone la creación de un Instituto de la Vivienda Popular que reemplace a la CNCB; a partir del trabajo de Von der Heyde Garrigós, en 1936, comienza a considerarse la necesidad de una reforma del código que permita la propiedad horizontal; en 1940, Federico Pinedo propuso un Plan Económico en el que la construcción masiva de viviendas populares fuera utilizada como una forma de reactivar la industria de la construcción y con ella el conjunto de la economía nacional; en la Cámara de Diputados, los socialistas presentaron en 1939 un proyecto de ley para la creación de una Oficina Nacional de la Vivienda; y en 1942 se creó en la Capital Federal una “Comisión especial para el estudio de la vivienda popular”, la que luego del derrocamiento del presidente Castillo, siguió funcionando integrada por los miembros de la CAC (Carlos Mendióroz, Julio Otaola y Jorge J. de Mattos), y presidida por Monseñor De Andrea.

El gobierno militar extendió por decreto los beneficios de la Ley 9.677 a todo el país, y en 1943 integró con el objeto de producir un plan de vivienda popular una Comisión Asesora de la Vivienda Popular (CAVP) bajo la presidencia del Ministro de Hacienda, en la que se subsumía la CNCB con el agregado de representantes de ese Ministerio, de los bancos Central, Nación e Hipotecario, del CAI, de la SCA, y del MOP. En reemplazo del Departamento Nacional del Trabajo, en noviembre de ese mismo año se creó, con rango de Ministerio, la Se-

cretaría de Trabajo y Previsión bajo la dirección del Coronel Juan Domingo Perón. Bajo su jurisdicción quedaron organismos como la Comisión de Alquileres, la citada CAVP y la propia CNCB (Decreto 15.074/43).

La concepción abstencionista y simplemente orientadora de la CNCB había hecho crisis definitivamente. Bajo la dirección del nacionalista Pedro Tilli, para la CAVP debían seguirse los lineamientos de la ley norteamericana de 1937, lo que suponía “la incorporación de la actividad privada al plan, la adjudicación de viviendas y su organización comunal de acuerdo con principios sociales, la aplicación de conceptos urbanísticos a los barrios construidos y el otorgamiento de poderes de expropiación a las autoridades locales”. Por Decreto 10.102/44 la CNCB fue disuelta, y se crearon en su reemplazo el Consejo de la Vivienda en 1944 y la Administración Nacional de la Vivienda en 1945. **J. F. L.**

COMISIÓN NACIONAL DE LA VIVIENDA.

Organismo creado por Decreto 6.404/55 por el gobierno militar llamado de la “Revolución Libertadora”, cuya función era la de establecer un “Plan de emergencia” en vivienda, basado en medidas inmediatas, y un “Plan integral”, de mayor alcance. Presidida por el ingeniero Luis V. Migone (v.), estuvo integrada por representantes de reparticiones estatales, centros de profesionales, delegaciones de cámaras empresarias y del sector obrero de la construcción; funcionó en dependencias del Ministerio de Trabajo y Previsión.

Los resultados obtenidos por este organismo fueron presentados al Poder Ejecutivo en abril de 1956, bajo el nombre de Plan de Emergencia (v.), cuyo principal interés se centró en la eliminación de las villas de emergencia, que en esos años comenzaban a verse como problema social (v. **Vivienda de interés social**).

Otros temas tratados por la Comisión fueron propuestas de tipo organizativo sobre la forma de abordar la cuestión de la vivienda desde el ámbito del Estado. En tales cuestiones, la Comisión no logró una opinión unívoca. Mientras que algunos miembros proponían la continuidad del Banco Hipotecario como órgano clave de la política habitacional —posición mantenida por el gobierno militar—, la mayoría hizo una propuesta diferente. Esta consistía en crear la Comisión Nacional de Vivienda y Planeamiento, como órgano máximo de planificación y coordinación, destinar la ac-



► CASAS BAJAS, TECHOS DE CHAPA Y CALLES DE TIERRA, EN UNA IMAGEN DE COMODORO RIVADAVIA, A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

tividad del Banco Hipotecario a sectores con recursos y transformar la existente Dirección de Préstamos Personales y con Garantía Real, en un instituto que, dependiente del Ministerio de Trabajo, se ocupara de la vivienda de interés social, destinada a la población de menores recursos. La propuesta no fue aceptada por el gobierno. La acción de la Comisión, en este último aspecto, es demostrativa del debate sobre la estructura estatal generado a partir de la caída del peronismo.

La idea de creación de un organismo único de planificación, tal como proponía la Comisión, fue retomada más tarde, en 1961, cuando se creó la Administración Federal de la Vivienda (v.). A. B.

Bibliografía: COMISIÓN NACIONAL DE LA VIVIENDA. PLAN DE EMERGENCIA. BS. AS.: MINISTERIO DE TRABAJO Y PREVISIÓN, 1956; W. HYLTON SCOTT. "CONCLUSIONES SOBRE LA COMISIÓN NACIONAL DE LA VIVIENDA". EN: NUESTRA ARQUITECTURA, N.º 321, ABRIL DE 1956; O. YUNOVSKY. CLAVES POLÍTICAS DEL PROBLEMA HABITACIONAL ARGENTINO 1955-1981. BS. AS.: CEAL, 1984.

COMISIÓN NACIONAL DE MUSEOS, MONUMENTOS Y LUGARES HISTÓRICOS. (v. Patrimonio)

COMODORO RIVADAVIA. Ciudad cabecera del departamento Escalante, provincia del Chubut, ubicada sobre el Golfo San Jorge a 1810 km de Buenos Aires. Por su población, que en 2001 llegó a 135.813 habitantes, y por haber sido cuna de la explotación petrolera en la Argentina, Comodoro Rivadavia es una de las ciudades más importantes de la Patagonia.

En 1897 comenzó el poblamiento de la Colonia Sarmiento en el centro sur del territorio del Chubut. Planteada la necesidad de una salida al mar para los productos de esta colonia, y dada la excesiva distancia a los puertos

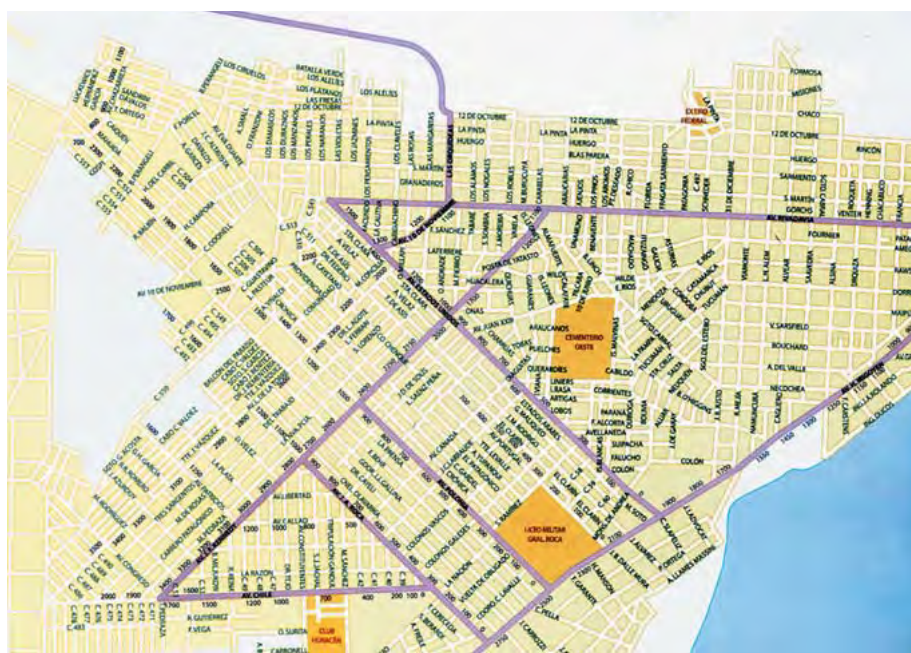
existentes, se comienza a estudiar la posibilidad de contar con un fondeadero en el Golfo de San Jorge. El sitio escogido, cercano a Punta Borja, estaba dominado por una alta loma conocida como "Cerro Chenque". Francisco Pietrobelli, un comerciante italiano, decide levantar su negocio junto al nascente puerto y, a comienzos de 1900, recibe por barco los materiales para la construcción de un galpón depósito que se convierte en el primer edificio del pueblo. Al mismo tiempo, los colonos de Sarmiento comienzan a construir el camino hasta el Golfo San Jorge, distante a 160 km. Comienza de esta manera el poblamiento de un sitio que es fundado oficialmente en 1901 con el nombre de Comodoro Rivadavia.

Un grupo de colonos *boers* llegados de Sudáfrica a partir de 1902 comenzaron a formar, junto con inmigrantes de otros orígenes, una población que para 1904 rondaba los 200 habitantes. Las sesenta viviendas existentes, en su mayoría de chapas, se asentaban al sur del Cerro Chenque, en un terreno que había sido subdividido en forma de cuadrícula y cuya orientación a rumbo lleno resultó poco apropiada debido a la frecuencia de los vientos del cuadrante oeste.

La escasez de agua, que era traída desde manantiales distantes, se convirtió en un serio obstáculo. En 1905 llegan los primeros equipos per-



► VISTA DE LA CIUDAD A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.



► PLANO ACTUAL DE LA CIUDAD. FUE FUNDADA A COMIENZOS DE 1900 PARA DARLE SALIDA MARÍTIMA A COLONIA SARMIENTO .

foradores. En 1907 las tareas de perforación en busca de agua llevan al descubrimiento de petróleo. A partir de este hallazgo, se produce un explosivo crecimiento y en solo tres años la población aumenta de 800 a 3.500.

El campamento petrolero se ubicó al norte del cerro Chenque, distante a 3 km de la ciudad y el puerto. Esta disgregación señala el comienzo de un proceso de fragmentación urbana que caracterizó la historia de Comodoro Rivadavia y que se acentuaría con la presencia de numerosas compañías extranjeras, con sus respectivos campamentos ubicados al norte del Chenque. Además de la pertenencia a distintas empresas, la irregular topografía y el diverso origen de los habitantes fueron también factores que contribuyeron a dicha fragmentación.

Los distintos campamentos conformaron progresivamente entidades autónomas, donde la provisión de viviendas y servicios, así como la administración del espacio, estaba bajo control de cada una de las empresas. El poder del municipio, que funcionaba desde 1911, se limitaba al núcleo existente junto al puerto. De todas maneras, este primer núcleo se fue consolidando, gravitando sobre una zona cada vez mayor del sur del territorio del Chubut, especialmente a partir de la construcción del ferrocarril a Colonia Sarmiento, iniciado en 1910 y finalizado cuatro años después. El ferrocarril sirvió para proveer a Comodoro de los productos agropecuarios de la colonia y para transportar el petróleo hacia el puerto desde distin-

tos campamentos que se fueron ubicando a la vera de los rieles, como el de Diadema Argentina. La apertura de bancos como el Nación y el de Londres confirmó el rol de centro comunicador y de servicios de Comodoro Rivadavia, que en cuestión de décadas se convirtió en el centro urbano más populoso de la Patagonia, circunstancia que atrajo un gran número de inmigrantes del sur de Chile y del NOA.

Desde la construcción del depósito de Pirotobelli, y por espacio de varias décadas, el panorama arquitectónico de la ciudad estuvo dominado por edificios prefabricados que agilizaron y simplificaban la construcción en un medio caracterizado por la casi inexistencia de materiales aptos para construir. Se trataba de edificios con estructura de madera y revestimiento de chapas, característicos del litoral patagónico. En este primer período la labor de los arquitectos se limitó a edificios institucionales, como el Banco de la Nación o el Correo que cuentan con la particularidad de tener techumbres de chapa que los asimila, de alguna manera, al ambiente construido existente.

El carácter no renovable de los recursos petrolíferos y la transitoriedad de políticas y emprendimientos hicieron que varias empresas abandonaran el control de sus campamentos, los que se fueron convirtiendo en barrios con serias dificultades de servicios e infraestructura. En las últimas décadas la ciudad ha ido integrando en forma paulatina estos núcleos poblacionales disgregados, a un alto costo en

lo que respecta a infraestructura vial y provisión de servicios. Uno de los períodos más importantes en cuanto al desarrollo de este tipo de obras fue el comenzado en 1945 con la creación de la Gobernación Militar de Comodoro Rivadavia, que comprendía el sur de la provincia del Chubut y el norte de la Provincia de Santa Cruz. Este período llegó a su fin con la provincialización de los territorios nacionales en 1955, año en el cual la ciudad pasó a ser parte de la Provincia del Chubut. Una de las obras más importantes realizadas entonces fue la del acueducto con el que se aseguró en 1966 la provisión definitiva de agua, transportándola desde los lagos cercanos a la colonia Sarmiento.

Junto con el departamento Escalante como área próxima de influencia la población de Comodoro Rivadavia alcanzó en 1991 los 129.229 habitantes. Ello es el resultado de un crecimiento sostenido durante las últimas décadas, en las que la ciudad experimentó un gran desarrollo hacia el sur y el sudoeste, ubicándose allí numerosos conjuntos de viviendas de interés social y villas de emergencia. Los cañadones y otros desniveles de las mesetas se han convertido en serios obstáculos para la expansión del trazado cuadrícula, cortado diagonalmente por el borde marítimo. Los espacios residuales resultantes de esta intersección han sido aprovechados durante las últimas dos décadas para la localización de equipamiento y edificios públicos, como los de la Universidad Nacional de la Patagonia o la terminal de ómnibus. Estas localizaciones se ven beneficiadas por el fácil acceso que brinda la ruta nacional N.º 3 que, siguiendo el contorno costero, constituyó desde un principio una red vial de primer orden en la estructura urbana de la ciudad. El sector más antiguo, ubicado próximo al puerto, se ha convertido en un centro comercial y de servicios en el que es común la construcción en altura. Uno de los primeros ejemplos de este tipo de construcción fue el edificio erigido como parte de la nueva sucursal del Banco de la Nación Argentina, cuya construcción se llevó a cabo entre 1973 y 1976. La renovación edilicia encarada por este banco significó la demolición del edificio original construido en 1920, que en su momento sirvió como prototipo para las sucursales de Trelew, San Julián, Santa Cruz y Río Gallegos, todas ellas proyectadas por el arquitecto Juan Ochoa (v.).

Comodoro Rivadavia cuenta actualmente con escasos edificios que hayan sido objeto de medidas de protección por su valor patrimonial. Entre ellos se destaca la vieja estación del ferrocarril, que alberga hoy a la Dirección Muni-

cial de Cultura. Dicho edificio estaba desafectado desde 1978, año en que se produjo la clausura definitiva del ramal ferroviario. En 1987 fue refuncionalizado el sitio donde estuvo emplazado el primer pozo petrolero, a 3 km al norte del centro de la ciudad, construyéndose allí el Museo del Petróleo. El proyecto se organiza a partir de una serie de edificios que retoman la idea del galpón con techo de chapa acanalada, estructura que ocupa un lugar central en la historia de la ciudad y la región.

El reemplazo de los sistemas prefabricados de construcción por la mampostería y el hormigón armado ha llevado a revisar la relación de la arquitectura con un medio de características topográficas y ambientales extremas. En efecto, un ambiente de mesetas desérticas de irregular relieve, expuestas a fuertes vientos y con grandes amplitudes térmicas, ha planteado para la arquitectura la solución de problemas bien concretos. La arcilla expansiva de las mesetas, por ejemplo, requiere tipos especiales de fundación. Los fuertes vientos, por otro lado, ponen a dura prueba todos los sistemas de aberturas y cerramientos, exigiendo tener en cuenta el efecto de succión en techos así como efectos de aceleración provocados por la mala orientación de los edificios. En definitiva, el asentamiento humano en la zona de Comodoro Rivadavia ha obligado a sus habitantes a enfrentar condiciones de habitabilidad extremas, hecho que ha incidido fuertemente en su cultura. **F. W.**

Bibliografía: A. AGUADO. AVENTURAS SOBRE RIELES PATAGÓNICOS: HISTORIA DEL RAMAL COMODORO RIVADAVIA – SARMIENTO. RAWSON: 1996; C. DUMRAUF. HISTORIA DE CHUBUT. BS. AS.: 1996; L. CARLOS MADUEÑO. “EN

LA PATAGONIA TODAVÍA SOMOS PIONEROS”. EN: REVISTA SUMMA N.º 245 / 246, 1988; O. DE MASSI, A. DE PAULA Y OTROS. BANCO DE LA NACIÓN ARGENTINA. ACCIÓN, PRESENCIA Y TESTIMONIO EN LA CONSTRUCCIÓN DEL PAÍS. BS. AS.: FUNDACIÓN BANCO DE LA NACIÓN ARGENTINA, 1983; “MUSEO DEL PETRÓLEO, COMODORO RIVADAVIA”. EN: REVISTA SUMMA TEMÁTICA, N.º 30, 1989; M. P. L. STRASSER. CHUBUT, ENSUEÑO Y REALIDAD. COMODORO RIVADAVIA: 1962; “SUCURSAL COMODORO RIVADAVIA DEL BANCO DE LA NACIÓN ARGENTINA”. EN: REVISTA NUESTRA ARQUITECTURA, N.º 499, 1977.

COMPAÑÍA DE CONSTRUCCIONES MODERNAS.

Empresa privada formada en nuestro país con el fin expreso de construir casas económicas en la ciudad de Buenos Aires. El resultado de su labor fue la inauguración, durante la década de 1920, de más de 4.000 viviendas en barrios suburbanos, a través de una acción que, a pesar de contar con importantes prerrogativas del Estado, no alcanzó los objetivos previstos y, por los propios incumplimientos de la empresa, fue drásticamente interrumpida en 1929.

La Compañía de Construcciones Modernas se constituyó en 1913 bajo la dirección de conspicuos miembros de la oligarquía angloargentina, consolidada por el comercio internacional y el tendido de vías férreas, con el objeto de ocuparse de la construcción de viviendas de bajo costo. Con ese propósito, la empresa elevó una primera propuesta concreta al intendente Anchorena, solicitando de la Municipalidad facilidades para el desarrollo del emprendimiento. Con las pequeñas modificaciones introducidas por una Comisión especialmente creada por el Intendente, el proyecto fue aprobado en octubre de 1913 por una Ordenanza que fijaba las pautas para la realización de un contrato entre la Municipalidad de Buenos Aires y la Compañía. Por dicho contrato, la Compañía se comprometía a construir 10.000 viviendas de no menos de 5 piezas, a razón de 2.000 por año, en terrenos de su propiedad que debían situarse a menos de cuatro cuerdas del paso de líneas del ferrocarril o de tranvías. Como contrapartida, la Municipalidad crearía títulos de deuda pública interna, con el nombre de Bonos Hipotecarios de Construcciones Económicas, que serían entregados a la Compañía en calidad de préstamo por 2/3 el valor de cada casa, constituyéndose, después de finalizada su construcción, una hipoteca de primer grado a favor del Estado. La tipología promovida comprendía exclusivamente un modelo de vivienda individual,



► FACHADA DEL PROTOTIPO BÁSICO.

de configuración compacta y dos niveles de desarrollo, que reducía la superficie de terreno necesaria y permitía sectorizar las habitaciones. Con esta solución se buscaba asegurar la rentabilidad de la inversión, por medio de una organización que resolvía funcionalmente todas las necesidades de una familia y al mismo tiempo, en su compartimentación, posibilitaba subalquilar una o más de las habitaciones. En la adjudicación de las viviendas, tendrían preferencia empleados y obreros argentinos, los que pagarían por ello cuotas mensuales hasta cancelar el préstamo hipotecario mediante su amortización acumulativa y el saldo correspondiente a la Compañía.

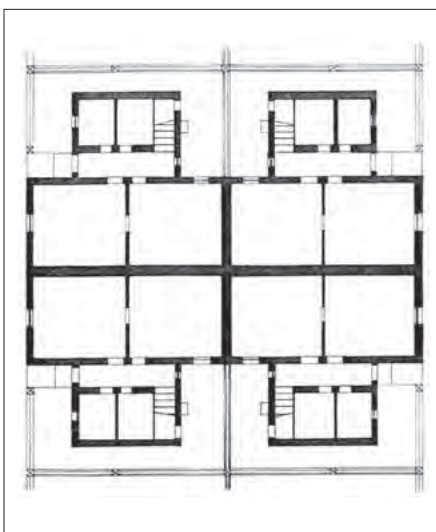
A pesar del acuerdo de las partes intervinientes, las dificultades surgidas luego del estallido de la guerra europea, que trajo aparejados escasez y encarecimiento de los materiales importados para la construcción, resultaron determinantes para impedir el inicio de la operación, aun cuando en 1915 la Ley 9.677 de Casas Baratas introdujo en el artículo 10 su exención de los derechos aduaneros para aquellos casos en que se los utilizara en la realización de viviendas económicas. En un momento en el que los metros cuadrados construidos en Buenos Aires durante el quinquenio de 1915 a 1919 se redujeron casi seis veces con respecto al anterior de 1910 a 1914, tanto el Estado a través de la Comisión Nacional de Casas Baratas (**v.**), como la Unión Popular Católica Argentina (**v. Vivienda de interés social**), se vieron imposibilitados de llevar a cabo iniciativa alguna hasta después de superado el conflicto internacional. Una vez alcanzada una mayor estabilidad económica, la propuesta de la compañía fue retomada y, en vistas de la falta de resultados concretos del contrato firmado en



► VISTA ACTUAL DE LA CIUDAD.

1913, se estudiaron algunas modificaciones a través de una Ordenanza de 1922, que fijó las condiciones para la realización de un segundo contrato más ventajoso para la compañía. Dicho contrato dio por resultado la inauguración de cinco conjuntos: el primero de 623 viviendas ubicadas frente al Parque Chacabuco (avenida Asamblea y calles Emilio Mitre, Del Barco Centenera y Zuviría); el segundo de 650 viviendas (avenida Seguro y calles César Díaz, San Blas, Sanabria y Magariños Cervantes); el tercero de 1.680 viviendas (calle Lisandro de la Torre, Boquerón, José León Suárez y Coronel Falcón); el cuarto de 384 viviendas (calle Nazca, Álvarez Jonte, Cuenca y Juan García); y el último de 902 viviendas (avenidas Varela y Bilbao y calles Bonorino y Santander).

Todos estos barrios, carentes de espacios de uso público o de alguna forma de equipamiento —social, comercial o cultural—, se conformaron a partir de una especulativa repetición de viviendas iguales contenidas en manzanas “tallarín”, resultado de la partición de la manzana tradicional en cuatro tiras paralelas, a efectos de obtener el máximo aprovechamiento de la tierra para la disposición de las viviendas. Entre ellas, una sucesión de pequeños pasajes pa-



► EL SISTEMA TIENE VIVIENDAS APAREADAS.

ralelos establece su conexión con el exterior. Las parcelas resultantes comúnmente poseen 75 m² cuadrados (8,66 por 8,66 m) y llegan a 95 m² solo en las esquinas (8,66 por 11 m), manteniéndose en todos los casos la tipología prevista en el contrato de 1913 y el agrupamiento básico consistente en la disposición de 4 vi-

viviendas espejadas en los dos sentidos, que, al repetirse unas 6 veces sobre un eje longitudinal, configura cada una de las tiras.

La estrechez de los pasajes se veía acentuada por la altura de las viviendas, compuestas por dos niveles de habitaciones de características tradicionales, sobre la línea municipal, aun cuando las más pequeñas habitaciones de servicios, apiladas en un sector diferenciado y retrasado, ofrecían alguna variante en la organización de la fachada, que ampliaba el espacio exterior. Con esta diferenciación volumétrica y jerarquización de las habitaciones principales, quedaba configurada una tira articulada por movimientos que producen pequeñas interrupciones en las tiras continuas.

La monotonía de los conjuntos se vio apenas disimulada por esos pequeños movimientos de fachada y los remates que, siguiendo las sugerencias del Concejo Deliberante, incorporaron ornamentos de gran diversidad estilística a efectos de generar elementos identitarios en cada unidad de vivienda. Aun con estos ínfimos detalles diferenciadores, su aspecto general y la desmedida densidad con la que se recortaban en zonas semirurales, motivaron fuertes críticas del urbanista alemán Hege-
mann (v.), quien vio en esas largas y austeras calles, más que a un barrio, un cementerio.

En su distribución funcional, las viviendas presentaban una organización más compacta y racional que las contemporáneas Casas Baratas, por conformarse a partir de una circulación central que abastecía los dos sectores básicos de la casa: a un lado las habitaciones principales, que en planta baja se sucedían facilitando una relación que se acerca a la moderna concepción de único espacio de estar-comedor; y al otro las de servicio, que concentran todas las funciones sanitarias en un único cuarto de baño.

Luego de que la insatisfacción por los resultados inmediatos del emprendimiento motivó la incursión de la Municipalidad de Buenos Aires en forma directa en el tema de la vivienda económica, el Concejo Deliberante creó una Comisión Asesora para estudiar el avance de las obras de la Compañía. La falta de colaboración de funcionarios municipales no le permitió a aquella Comisión cumplir con sus objetivos y poco después fue disuelta. Sin embargo, en 1928, a raíz de la alteración de los precios fijados y comprobándose que no habían sido construidas las unidades estipuladas (en 6 años se realizaron 4.239 y no las 6.000 previstas), se creó una nueva Comisión Investigadora y, finalmente, a partir de la propuesta del Concejal socialista Américo Ghioldi,



► LA COMPAÑÍA DE CONSTRUCCIONES MODERNAS IMPUSO SUS PROTOTIPOS EN MUCHOS BARRIOS PORTEÑOS.

en 1929 se rescindió el contrato, pasando las viviendas construidas a poder de la Municipalidad de Buenos Aires.

Los incumplimientos de la CCM hicieron que este emprendimiento alcanzara solo una parcial materialización, con deficiencias constructivas en las viviendas realizadas y otorgamiento a un valor creciente, superior al de las Casas Baratas, que terminó siendo inalcanzable para los sectores más bajos de la sociedad. Las características formales resultantes de la organización especulativa funcional de las unidades y los conjuntos provocaron enclaves de exagerada densidad y pasajes de conexión con limitadas condiciones de iluminación y ventilación. A pesar de estos desaciertos y del escandaloso final, el emprendimiento resulta significativo por representar la primera incursión masiva de una empresa privada que, parcialmente subsidiada por el Estado, encaró la realización de viviendas económicas a través de una avanzada de la urbanización sobre zonas periféricas de la ciudad de Buenos Aires. **G. V.**

CONDE, AGUSTÍN. S/d (España), 1756 - Buenos Aires, 1822. Maestro de Reales Obras. Activo en Buenos Aires entre fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX.

En 1796 diseñó la Oficina de Resguardo, de madera sobre pilotes, en la Boca del Riachuelo. Diseñó en 1802 los dos cuerpos bajos, en medio de la Plaza Mayor (v.), que luego constituirían la Recova Vieja. Este proyecto fue modificado y construido luego por J. B. Segismundo. También se encargó de las obras de la Catedral en los años previos a las invasiones inglesas. Entre 1815 y 1821 trabajó en la reparación y reforma de la cárcel del Cabildo. Según de Paula, aunque poco se sabe de su producción, puede ubicárselo en la corriente de transición entre el Barroco bonaerense del siglo XVIII y un incipiente Neoclasicismo popular.

Bibliografía: A. DE PAULA. "LA RECOVA DE LA PLAZA MAYOR DE BUENOS AIRES". EN: ANALES DEL IAA. N.º 30, 1994-1995.

CONDER, EUSTAQUIO LAURISTON. S/d, 1863 - s/d, 1935. Arquitecto. Junto con los arquitectos Follet y Farmer conformó un estudio de amplia producción en el período de expansión y crecimiento económico que se cierra en 1930. Fue uno de los autores de la estación Retiro en Buenos Aires.

Graduado en la Royal Academy of Londres, llegó al país en 1888. Se radicó en Rosario, donde realizó el trazado del pueblo de Fisherton. En 1898 se trasladó a Buenos Aires con el cargo de Arquitecto del Ferrocarril Central Argentino. Allí cumplió una intensa labor, realizando más de cuarenta estaciones para dicha empresa, entre las cuales se encuentra la estación Retiro de Buenos Aires y la sede del Ferrocarril en 25 de Mayo y Alem (1900), así como el edificio de ajustes juntamente con Chambers (v.) y Thomas en Paseo Colón y Alsina (1907).

Realizó un importante número de obras de variado tipo como el Hospital Alemán de Rosario, el Hospital Británico de Buenos Aires, el frigorífico Smithfield de Zárate, el edificio de Resguardo y Capitanía de Tigre, la cervecería Río Segundo, las sedes del Banco de Londres y América del Sur de Buenos Aires y Rosario, y la Nothern Assurance.

Con los arquitectos Follet (v.) y Farmer proyectó en Buenos Aires el edificio de la mueblería Thompson en Florida al 800 (1914), los edificios Harrod's en Florida 821 y 877, en los años 1914 y 1918 respectivamente. También la serie de tiendas Gath y Chaves en Buenos Aires, Cangallo (hoy Perón) y Florida (1925), en Rosario (1928), en Paraná, Santa Fe y Concordia. En Quilmes, la sección primaria del Colegio San Jorge.

Conder practicó una arquitectura de carácter ecléctico, realizando obras con motivos derivados del Clasicismo en las áreas centrales de las ciudades, y de carácter pintoresco en las zonas suburbanas; ejemplo de esto último son las estaciones suburbanas de Ferrocarril. Sus edificios más interesantes son los construidos para las grandes tiendas como Harrod's o Gath y Chaves, donde intenta adaptar la ornamentación de tradición clasicista a la estructura de hierro de grandes luces propia de este nuevo tipo de programas.

CONI MOLINA, ALBERTO. Buenos Aires, 1883 - íd., 1962. Arquitecto. Activo en Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX.

Tuvo originalmente su estudio con el arquitecto J. Durand (v.). Realizó un proyecto para el edificio del Jockey Club. Construyó la clínica de Pedro Escudero en Paraguay 970 y el panteón de Roberto Quirno en la Recoleta (1910). Realizó diversas residencias particulares, entre ellas cabe mencionar, Sgo. del Estero 1139 (1910), Juncal 2123, y Rufino de Eli-

zalde 2819. Proyectó también el Club Argentino de Bahía Blanca. Fue presidente de la SCA entre 1918 y 1927.

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA, G. VIGNALES Y OTROS, LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1968.

CONI, PEDRO J. Buenos Aires, 1856 - íd., 1935. Ingeniero.

Trabajó en el Ferrocarril Oeste desde 1880. Dirigió las obras que, desde La Plata, partían hacia el Sur y el Oeste. Proyectó además el Seminario Eclesiástico de Villa Devoto (1896) y, en colaboración con Christophersen (v.), realizó un proyecto para Facultad de Ciencias Exactas.

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA, G. VIGNALES Y OTROS, LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1968.

CONJUNTO HABITACIONAL. m. Vivienda agrupada que combina distintas tipologías. El término comenzó a usarse a principios de 1960 (anteriormente se empleaba "barrio de vivienda"). Su adopción es indicativa de la ampliación de un léxico técnico relacionado con los emprendimientos de vivienda masiva, en su mayor parte construidos o financiados por el Estado. Estos se iniciaron en 1946; la arquitectura y el planeamiento urbanos fueron adoptándolos como campo específico de estudio y proyecto. El diseño y la reflexión sobre los conjuntos habitacionales ha estado condicionado por tres cuestiones: 1) las políticas de vivienda del Estado, ya que el encuadre de las operatorias tendían a favorecer o limitar el desarrollo de tendencias arquitectónicas y urbanísticas; 2) el debate sobre la ciudad, ya que se ha considerado a los conjuntos como modelos de una ciudad posible; 3) las representaciones de la sociedad elaboradas por la disciplina, provenientes tanto del debate político como de la reflexión sociológica (las imágenes de la "comunidad", como grupo social integrado, han guiado reflexiones y proyectos) (v. *Vivienda de interés social*).

Hasta mediados de la década del cincuenta, los "barrios de vivienda" consistían en agrupamientos de viviendas individuales (v. *Ciudad jardín*) o pabellones (v. *Pabellón*). En los primeros existía una mayor diversidad tipológica, mientras que los segundos solían resolver el con-

junto a través de la repetición de una misma unidad de agrupamiento colectiva (bloque o pabellón); la célula, en cambio, no se identificaba desde el punto de vista morfológico. Una característica que se mantendría a lo largo de la historia de los conjuntos hasta alrededor de 1980 es su ubicación en sectores de baja ocupación o consolidación urbana, ya que se elegían predios de dimensiones importantes, capaces de eludir los fuertes condicionantes de los lotes convencionales. En muchos casos, los conjuntos formaron el elemento central de operaciones de renovación y saneamiento de sectores urbanos degradados o poco consolidados (Bajo Belgrano, 1949; Bajo Flores, 1946, etc.).

PERÍODO 1955-1965:

A partir de 1955 comenzaron a privilegiarse los conjuntos de alta densidad, mientras que las viviendas individuales quedaban dentro de la órbita de los créditos individuales. Los grandes conjuntos de este momento corresponden en su mayor parte a la acción directa o a la financiación del BHN (v.) a través de sus distintas operatorias. En los conjuntos de alta densidad se comenzó a ampliar el campo de soluciones utilizadas. Por un lado, continuaron los desarrollos pabellonales, impuestos desde principios de la década del treinta y asociados con el urbanismo CIAM (v.). Un ejemplo es el conjunto del BHN, de Onetto, Ugarte y Ballvé Cañas (1960), donde tres bloques paralelos toman el ancho del terreno, con amplios jardines intermedios; otro, las viviendas en Isla Maciel (1962) (v. W. Acosta). Por otro lado, se introdujeron como innovación los bloques de perímetro libre, con servicios centrales, como en el caso de las “torres en la Boca” (BHN, 1954, Peani, Katzenstein (v.), Santos, Solsona (v.), o el conjunto Catalinas Sur (BHN, 1962, Kocourek (v.), Susta, Garrone). Esta disposición se generalizaría a partir de su incorporación a la reglamentación de propiedad horizontal. Pero, a diferencia de los edificios en propiedad horizontal, condicionados por los lotes urbanos convencionales, los conjuntos permitieron una amplia experimentación sobre las formas de plantas en torre. En general, los conjuntos de este momento continuaban basándose en la repetición de un mismo elemento. Las direcciones en que se organizaban respetaban las mejores orientaciones para los bloques, en general oblicuas con respecto al trazado del damero urbano. Por la configuración geométrica de sus plantas y sus condiciones de iluminación y ventilación, los bloques de perímetro libre permitieron una ocupación del suelo que posibilitaba una con-



► ALTA DENSIDAD. VISTA DEL CONJUNTO HABITACIONAL LUGANO I Y II EN BUENOS AIRES.

formación menos condicionada de los espacios libres (Catalinas Sur). Otros ejemplos: bloques de vivienda en Tucumán (1962, IPST); bloques de vivienda en Seguro y Vergara (Vicente López, 1965, Aslán y Ezcurra (v.)); bloques de vivienda en Lascano y Emilio Lamarca (1965, Salas y Billoch); bloques de unidades dúplex en Salta (Larrán, Guzmán, González, 1966).

PERÍODO 1965-1976-1978:

A fines de los cincuenta, se inició un proceso de revisión de las arquitecturas que habían caracterizado los primeros planes masivos. Una crítica de contenido político y social sobre las experiencias realizadas se articulaba con el viraje en el debate arquitectónico internacional. La ruptura que los jóvenes miembros del Team X producían con los líderes del urbanismo moderno en el CIAM, realizado en Otterlo (1959), Holanda, fue un hecho emblemático.

Los grandes conjuntos construidos a partir de tal momento (que en la Argentina comienza a observarse a mediados de la década del sesenta) compartieron con las propuestas anteriores la alta densidad, la gran dimensión, el uso de grandes áreas urbanas sin fraccionamiento, y el alto costo. Pero se diferenciaban de ellos al explotar al máximo las posibilidades de variación tipológica de los elementos componentes, introducir espacios intermedios entre ciudad y vivienda, reflexionar sobre lo público y lo privado en la ciudad, recreando

situaciones urbanas. Estas preocupaciones se desarrollaron con peso dentro del campo disciplinario hasta mediados de la década del setenta.

Ellas proponían el ingreso al debate de cuestiones consideradas ausentes en el urbanismo moderno: la ciudad existente, el espacio y la cultura urbanos. Estas temáticas se transforman en presencias permanentes en el debate sobre el habitar masivo; sin embargo, la ruptura inicial se caracteriza por sus particulares interpretaciones. El “mundo real” era observado en clave moderna, proponiendo una mirada que lo consideraba, pero que se negaba a repetirlo. Se buscaba crear a partir de lo existente, aunque poniendo el acento en la creación de una realidad nueva. De esta forma se mantenía la voluntad modernista por reelaborar lo existente y el placer por lo nuevo: las propuestas de los sesenta se presentan dilatando el campo de visibilidad de la Arquitectura Moderna, sin renunciar a sus principios.

Como ejemplos pueden citarse una serie de conjuntos proyectados por el estudio Man-teola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly (v. MSGSS), entre 1966 y 1969 —Acoyte, Barracas, Las Heras y Rioja—, donde experimentaban recursos de integración urbana para conjuntos de alta densidad ubicados en sectores consolidados, sintomáticos de las nuevas actitudes frente a la ciudad. Desarrollando planteos de Alison y Peter Smithson en el edificio

“Economist” (Londres, 1960-1964), los proyectos discutían la idea de conjunto producido por adición de elementos exentos —característico de la Arquitectura Moderna— y recurrían al vacío —plaza— para articular lo nuevo con el medio existente. También se evidencia la incorporación del “usuario”, en la atención prestada por los proyectistas a los espacios públicos o semipúblicos, entendidos como espacios de uso. Se perseguía la “vitalidad urbana”: la lección que se extraía de la ciudad tradicional no era su forma concreta sino su riqueza vital, la relación entre la arquitectura y la gente, olvidada por el urbanismo moderno, creador de “ciudades disecadas”.

Otro ejemplo central del período fue Lugano I y II que, a la inversa de los anteriores, se localizaba en un sector sin ocupación (10.700 viviendas proyectadas, 1965). Allí la construcción de conjuntos sobre la base de bloques paralelos fue abandonada, siguiendo también referencias inglesas, como Sheffield, en favor de láminas articuladas que adoptaban distintas direcciones conformando los espacios abiertos. El proyecto comprendía también la construcción de torres cruciformes y circulaciones en altura, como comunicación de las partes del conjunto. Lugano, en el Parque Almirante Brown, rodeado por sectores urbanos de escasa densidad y baja ocupación, creaba imágenes de fuerte densidad urbana donde ella no existía. Antes que en una adaptación al entorno, la propuesta consistía en “crear ciudad”. Esta situación fue más frecuente que la inserción urbana del conjunto Rioja.

En 1968 se implementaron los PEVE (v.) que, a partir de la población a la cual iban dirigidos, introducían el tema de la vivienda de bajo costo, a la vez que enfatizaban otros presentes en proyectos anteriores. Por tratarse de planes de erradicación de grupos humanos ya consolidados, los problemas de los espacios de asociación identitarios pasaron a primer plano. En un momento de intensa politización de la vida nacional, estos temas adquirirían una fuerte carga ideológica.

El PEVE de 1.300 viviendas para Florencio Varela (1973) puede considerarse emblemático de las preocupaciones dominantes. El primer premio —Goldemberg, Bielus y Wainstein-Krasuk (v. Staff)— proponía una trama donde tiras bajas de vivienda generaban plazas o “espacios de asociación”. Intentando crear una nueva estructura urbana que emulara la riqueza y vitalidad de la ciudad tradicional; el proyecto no vacilaba en acudir a recursos inexistentes en ella, como las viviendas puente

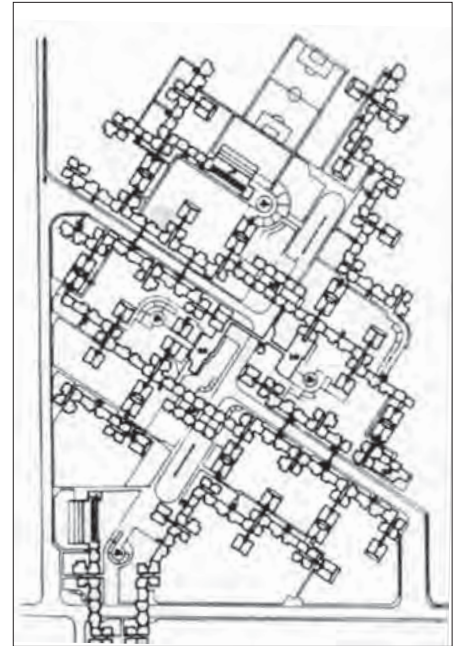
sobre las calles. La misma alteridad con respecto a la ciudad tradicional se observa en la ausencia de resoluciones de borde.

Las ideas de trama (primer premio) y racimo (tercer premio: Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly) discutían formas de articulación de los conjuntos a partir de sus elementos constitutivos; las leyes de generación de un nuevo habitar eran puestas de manifiesto en los proyectos. La tendencia de la Arquitectura de Sistemas (v.), dominante en el momento, prestaba especial atención al proceso de diseño entre la unidad y la totalidad.

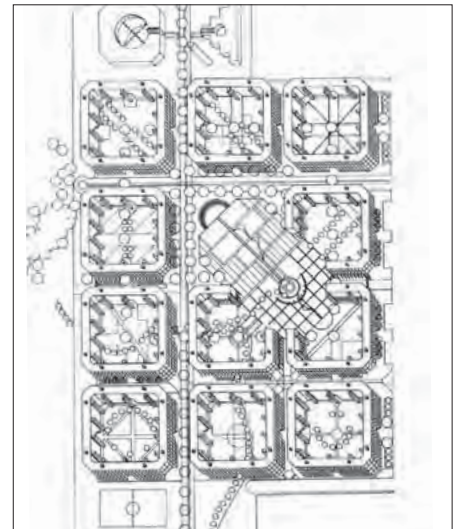
El énfasis en el reconocimiento de la unidad dentro del conjunto se debía también a una consideración del individuo. La “identidad” era un problema del momento, que apuntaba a la creación de espacios y formas comprensibles e identificables por el individuo sobre la base de sus características visivas antes que a partir de valores culturales. En tal concepto se justifica la obsesión por la variedad formal, la expresión individual de las células, la introducción de situaciones novedosas, la incorporación del color y las macrográficas.

Este tipo de conjuntos siguió desarrollándose hasta fines de la década del setenta, en algunos casos dentro de la normativa FONAVI (v.), en Capital Federal. Un ejemplo lo constituye el conjunto Piedrabuena (1974-1979, 2.100 viviendas, Manteola, Sánchez Gómez, Solsona (v.) Viñoly; Sallaberry, Tarsitano; Aslán y Ezcurra), donde, en un sistema más elaborado que el de Lugano, láminas de gran altura articuladas por columnas de servicios, conformaban espacios abiertos controlables y servían de fondo visual a las tiras bajas.

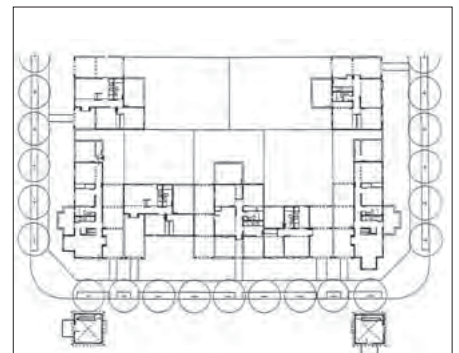
Algunas propuestas innovaron principalmente en la forma de gestión y construcción. La radicación de Villa 7 (Barrio Justo Suárez, 1971, Comisión Municipal de la Vivienda, 122 viviendas), por ejemplo, incorporaba la participación de los usuarios en la elección de tipologías y diseños tanto como la autoconstrucción. El sistema UNNE-UNO (Universidad del Nordeste (v.), Pelli (v.) y equipo, 1973) proponía la ejecución de un módulo estructural repetitivo, que admitía diversas combinaciones en cuanto a agrupamiento, quedando los cerramientos a cargo de los usuarios. Este tipo de desarrollo fue limitado por varios motivos. Por un lado, las experiencias de participación directa solo eran aplicables a conjuntos pequeños. El peso de las grandes empresas constructoras fue determinante de los proyectos y formas de gestión. Por otro, las acciones sobre vivienda estaban inspiradas desde



► CONJUNTO SOLDATI EN BS. AS., DE STAFF.



► BARRIO CENTENARIO EN SANTA FE.



► CONJUNTO ARROYITO EN CÓRDOBA, DE GGRUP.



► LA VARIEDAD DE COLOR INTENTA DAR IDENTIDAD A LOS DISTINTOS SECTORES DEL CONJUNTO SOLDATI, DE STAFF.

sus orígenes en la provisión de viviendas nuevas y completas. Solo en años recientes, con la declinación de la acción estatal, se comenzó a pensar en soluciones alternativas (provisión de lotes y servicios, autoconstrucción, viviendas semiterminadas, etc.).

Los grandes conjuntos de las décadas del sesenta y setenta han recibido fuertes críticas de distinto tipo: 1) urbanístico: autosegregación, falta de integración al medio urbano; 2) arquitectónico: ausencia de control del conjunto, indeterminación formal, obsolescencia, grandes exigencias de mantenimiento; 3) sociológico: ausencia de participación del usuario (con excepciones), inobservancia de tradiciones culturales. Sin embargo, la producción del período merece ser rescatada como uno de los momentos más ricos de experimentación en vivienda masiva, y como el intento de producción de obras habitacionales más complejas que registre la historia de los conjuntos habitacionales en la Argentina. Los problemas de mantenimiento que presentan los conjuntos se deben en gran parte a situaciones políticas que se tradujeron en la merma de la asistencia económica y social del Estado para los conjuntos, habitados por una población de escasos recursos, cuya situación económica no hizo sino empeorar a partir de la dictadura militar de 1976. El momento de construcción de estos conjuntos contaba con un horizonte optimista en cuanto a la intervención estatal. El problema de la alteridad con respecto a la ciudad tradicional puede ser visto también co-

mo una fuerte apuesta a las posibilidades de transformación de la ciudad y la sociedad existentes, que, aunque desmentidas por la historia posterior, eran un dato insoslayable en el momento de proyecto de estas obras.

El conjunto Nazca (1981-1982, Baudizzone, Erbin, Varas, Lestard), uno de los últimos proyectos de grandes conjuntos (emprendimiento privado), marca ya grandes diferencias con los anteriores. Se trata de un basamento bajo sobre la línea municipal, que conforma una plaza en el centro de manzana, donde se alzan cuatro torres de vivienda de planta circular. La simetría, la estricta definición volumétrica del conjunto y las nuevas tipologías utilizadas indican la búsqueda de un nuevo orden para este tipo de obras.



► TORRES EN LA BOCA, DE PEANI, KATZENSTEIN, SANTOS Y SOLSONA (BHN, 1954).

PERÍODO 1976-1978 EN ADELANTE:

los planes PEVE se interrumpieron a partir del golpe militar. También, en un cambio gradual, su arquitectura y sus modalidades dejaron de ser modelos para la vivienda agrupada. Los nuevos modelos se desarrollarían en este período dentro del marco de los planes FONAVI (v.). Estos, destinados a ser desarrollados en todo el país y priorizando la construcción en el interior, impusieron conjuntos más pequeños, y de densidades baja y media. La primera respuesta a los FONAVI consistió en aplicar a pequeños conjuntos conceptos y tipologías elaborados en el período anterior. Este cambio de contexto implicó desplazamientos, sobre todo en cuanto a integración a tramas urbanas existentes, aunque sin que se abandonara el carácter de “creación nueva” que había caracterizado a la década anterior (Conjunto en San Pedro, Jujuy, 240 viviendas, M. A. Roca (v.), 1978; conjunto en Junín (250 viviendas, Morea, G. Mérega, R. Mérega, Ursini, Monaldi, 1978-1981).

En 1978, el conjunto para 1.289 viviendas en Santa Fe (Barrio Centenario, Baudizzone, Díaz, Erbin, Lestard, Varas (v.)), daba un paso más allá proponiendo casas colectivas con patio central que siguiendo la línea municipal, recuperaban la volumetría tradicional de la manzana. El proyecto marcaba el ingreso de nuevas tipologías y formas de relación con la ciudad, retomando las reflexiones de Aldo Rossi (v.) y, en general, las corrientes “contextualistas” del debate internacional, que se articulaban con una fuerte crítica a las propuestas urbanísticas de la Arquitectura Moderna.

La década del ochenta sería el momento de difusión y generalización de estas nuevas tendencias, tomadas también por el Estado, al incorporarlas a la normativa de sus emprendimientos habitacionales. La revitalización de la operatoria FONAVI en 1983 dio origen a una serie de concursos de anteproyectos bajo nuevas directivas de los Institutos Provinciales de Vivienda, que transformaron definitivamente las características de los conjuntos: 1) eran emprendimientos de pequeña escala (100 o 200 viviendas), a ejecutarse principalmente en el interior, en ciudades de menor rango que las capitales provinciales; 2) privilegiaban la vivienda individual, o la colectiva de altura baja o media (2 a 4 niveles); 3) requerían respeto por las condiciones ambientales y técnico constructivas locales, así como de las necesidades psicofísicas de los usuarios; 4) debían exigir un mínimo costo de mantenimiento, evitando su prematura obsolescencia, física, cultural y tec-

nológica. Estas nuevas condiciones de los programas llevaban implícita una crítica a los grandes conjuntos de los años sesenta y setenta, que era un tema común del debate arquitectónico desde fines de la década del setenta.

A través de estas condiciones, los nuevos conjuntos guardan relaciones de semejanza con los realizados entre principios de siglo y los años cuarenta, ya que se observa un predominio de las construcciones bajas, una adecuación a las manzanas urbanas convencionales y una aceptación de las preferencias de los usuarios. El mayor problema ya no consistiría en la creación de nuevas situaciones urbanas, sino en la integración a lo existente, que en no pocos casos fue sinónimo de mimesis. En el conjunto de 200 viviendas en Arroyito (1983, primer premio: Gramática, Guerrero, J. G. Pisani, Rampulla, Urtubey y J. R. Pisani (v.)), los autores van más allá en esta relación y utilizan formas que sugieren una relación con la historia de los conjuntos de vivienda, por su semejanza con las viviendas proyectadas por Juan Kronfuss en el Barrio San Vicente (1920-1924), uno de los primeros barrios obreros de Córdoba. En el conjunto de 200 viviendas en Argüello (primer premio, Moscato y Schere (v.)), 1983), se recuperan las tradicionales tipologías de “casa chorizo”. Un tema de los años sesenta, la “identidad”, era aquí retomado con una nueva inflexión: el de la identidad cultural del usuario, distinta del reconocimiento visivo del individuo planteado anteriormente.

En cuanto a la casa colectiva en estos conjuntos, se impone el modelo de casa con patio central, siguiendo la experiencia de Antonio Díaz (v.) en el conjunto Centenario. El tipo retoma también una experiencia histórica, la de ciertas casas colectivas (v.) renovadoras de la década del veinte, por ejemplo, Los Andes de F. Bereterbide (v.). Pero el sentido con que se retomaba en los años ochenta contradecía al original: la propuesta de Bereterbide no trataba de enfatizar la manzana tradicional, sino de disolverla, a través de la introducción de pabellones. Otro ejemplo de la generalización de esta tipología es el conjunto de 200 viviendas en San Fernando del Valle de Catamarca (primer premio: Camarda, Crivos, Risso, 1988). En el conjunto de 200 viviendas para Rosario (primer premio: L.E. Ibarlucía), se resumen dos formas de resolución típicas de los conjuntos del momento: viviendas individuales en tira y colectivas en patio, vinculadas solamente por el trazado urbano. A diferencia de los conjuntos de las décadas anteriores, no se ensayan vinculaciones plásticas ni combinacio-

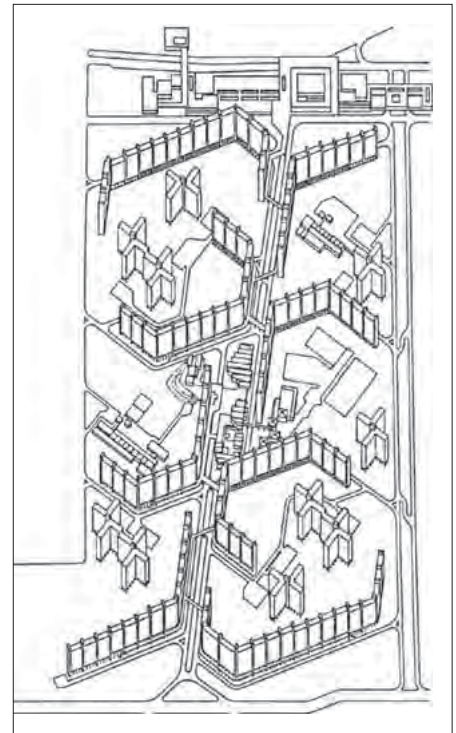
nes de las dos tipologías.

El condicionamiento de los conjuntos a las características urbanas existentes no se limitó a los emplazados en el interior del país, sino que también se observa en ciudades de alto nivel de urbanización. Tal es el caso de los proyectos de Comisión Municipal de la Vivienda en Capital Federal. Para el Parque Almirante Brown (Sector E, 1.232 viviendas, 1984) se proyectaban conjuntos pabellonales de planta en “L” (10 niveles), de alta densidad, recreando manzanas, al prolongar las calles existentes y proponer un uso perimetral del suelo en las mismas. En otros sectores de la capital, donde se rehabilitaban construcciones existentes, la Comisión proponía conjuntos de baja densidad: Barrio Presidente Rivadavia (Nueva Pompeya, 1984); Barrio Presidente Illia (1984). En este último, además de reelaborarse las manzanas tradicionales, se emplea una imagen de “chale”, reconocible para público y usuarios. La utilización del término “barrio” en estos casos es sintomática de la consolidación de un cambio de actitud sobre los diseños de conjuntos habitacionales (del lenguaje técnico al lenguaje popular sobre la ciudad).

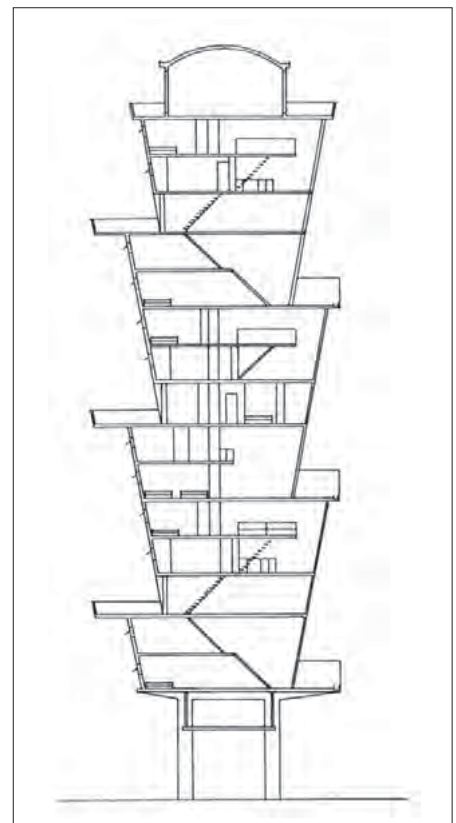
Aunque este es un tema abierto, algunos proyectos realizan críticas a estas formas de resolución que comportaban un rechazo a las experiencias de la vivienda masiva entre 1940 y 1980. En el conjunto de 200 viviendas para el Bajo Flores (1987, primer premio Erbin y Rozanwasser), frente a otras propuestas que reiteraban el tema de los patios, los autores volvían a un esquema de tiras o pabellones paralelos de 3 niveles. Planteaban que en los años sesenta se había indeterminado la forma de los conjuntos, provocando su autosegregación. En los ochenta se había predeterminado su forma, hecho que provocó una extensión irreflexiva del tejido urbano. El proyecto pretendía recoger el legado de ambas tendencias, alejándose de la autonomización y del sometimiento a las características urbanas que habrían caracterizado los dos momentos anteriores. **A. B.**

Bibliografía: SUMMA, N.º 9, AGOSTO DE 1967; SUMMA, N.º 10, SEPTIEMBRE DE 1967. “FONAVI: CONJUNTOS HABITACIONALES”. EN: SUMMA, N.º 136, MAYO DE 1979. “VIVIENDAS EN LA ARGENTINA, PUNTO Y SEGUIDO”. EN: SUMMA, N.º 192, OCTUBRE DE 1983. “VIVIENDA EN LA ARGENTINA: DIAGNÓSTICO Y PERSPECTIVAS”. EN: SUMMA, N.º 208/9, ENERO-FEBRERO DE 1985.

CONSERVACIÓN (v. Patrimonio)



► AXONOMETRÍA DEL CONJUNTO LUGANO I Y II.



► CORTE DEL EDIFICIO EN TIRA PARA EL CONJUNTO URBANÍSTICO CASA AMARILLA EN BUENOS AIRES, 1943 DE A. BONET.

CONTEMPORÁNEA (ARQUITECTURA). adj. Se dice de la arquitectura que se corresponde con nuestro tiempo. Más aun: se califica como “contemporánea” a la producida durante un período en que el uso del adjetivo “moderna” resulta innecesario, por cuanto la arquitectura ya no puede ser concebida de otro modo. Es necesario advertir que al finalizar el siglo XX se atravesó un nuevo límite que quizás requiera en el futuro una nueva designación, por cuanto en las últimas dos décadas el imperativo de la Modernidad para la arquitectura fue puesto nuevamente en cuestión (Postmodernismo, Deconstructivismo, etc.). Por este motivo, por razones de organización de este diccionario y a pesar de que el concepto incluye, como es obvio, lo producido en nuestros días, desarrollaremos la “arquitectura contemporánea” de manera convencional y a falta de otro modo de designarla, como aquella que se corresponde con el período de maduración de los modernismos arquitectónicos, entre 1960 y 1980. Trataremos el período que va de 1980 a la fecha de edición de esta obra en la voz “arquitectura reciente”.

ARQUITECTURA Y ESTADO MODERNIZADOR.

Puede decirse que en torno de 1960 había concluido el período de instalación y expansión de las condiciones de la Modernidad, lo que en términos de normativas significaba un generalizado reconocimiento de la liquidación de los fundamentos, las instituciones y las formas heredadas de la tradición. De estas últimas quedaron por supuesto jirones, pero es innegable que el conglomerado de comportamientos, discursos, mitos, fórmulas y formas que venimos identificando como la Arquitectura Moderna alcanzó con el comienzo de la séptima década del siglo el pleno reconocimiento y adopción por parte del Estado.

Con la dictadura militar de 1976-1983 culminó y colapsó un modelo modernizador basado en la instalación de grandes empresas mul-

tinacionales al amparo de una fuerte intervención estatal, mientras que en el plano disciplinar, la arquitectura continuó la búsqueda de salidas a la crisis generadas por la ilusión de homogeneidad del International Style y del Funcionalismo, exasperando las fórmulas ya señaladas en el período anterior. Por pura coincidencia, el desengaño acerca de la solidez de los dogmas modernistas coincidió con la debacle del último gobierno militar del siglo XX.

Articulándose con los cambios de la sociedad de los distintos modos que analizaremos enseguida, a diferencia de los años precedentes, un factor que caracterizó a esta primera etapa fue la puesta en crisis de las tentativas de síntesis entre Forma y Reforma que por distintas vías eran intentadas en la primera mitad del siglo.

En una dirección se desarrollarían durante este período corrientes que apuntaban a los cambios en la sociedad como condición previa a toda definición formal; en dirección opuesta comenzó a admitirse la posibilidad de trabajar en un universo interior de problemas de la arquitectura y desentendido, en cierto modo, de los problemas generales del mundo externo.

Se registrarán entonces dos paradojas. Una, que los grupos que surgieron como renovación radical al principio del período se congelaron como *establishment* al final, mientras las generaciones que los seguían eran literalmente masacradas, silenciadas o enviadas al exilio. La otra, que el poder autoritario que se organizó como máxima expresión de las políticas contrarias al Estado Benefactor, actuó en los hechos como la última expresión del Modernismo reaccionario y protagonizó el canto del cisne de esa misma tradición que presuntamente venía a tronchar.

El empuje modernizador hacia la meta del “desarrollo” determinó en las universidades la apertura y los avances en la aceptación de todos los factores críticos culturales que constituían las múltiples expresiones de la Arqui-

tectura Moderna y el abandono, e incluso el repudio, de las formas académicas aún vigentes a mediados de la década de 1950. En todo el país, pero especialmente en las principales ciudades, las facultades de arquitectura vivieron en la siguiente década un período dorado que en la mayor parte de los casos se interrumpió bruscamente con la intervención a las universidades decretada por el general Onganía en 1966.

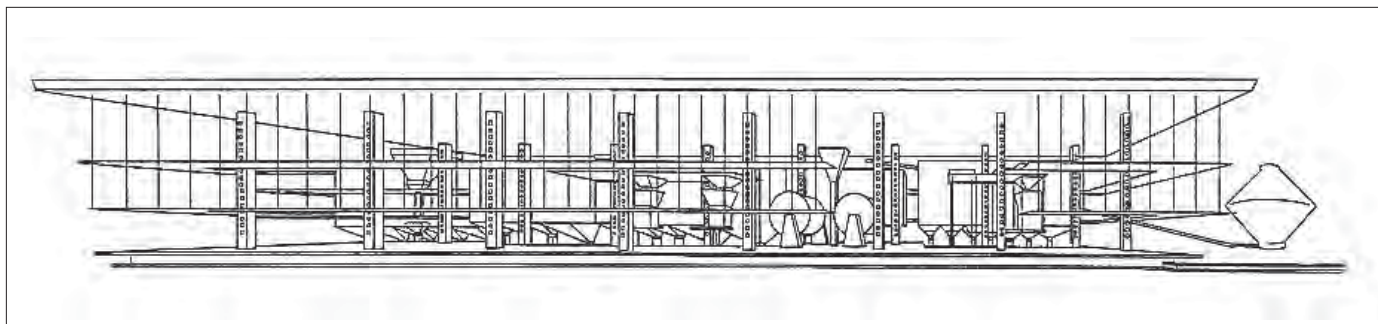
NUEVOS PROGRAMAS.

Durante la primera parte de este período, el debate arquitectónico giró en torno de temas hasta entonces inusuales. La promulgación de una ley de radicación de capitales impulsó un gigantesco proceso de transformación por el que, luego de un largo tiempo de relativa introspección, el país abrió sus puertas a la entrada de grandes empresas de origen multinacional.

Junto a la radicación del gran capital privado, parte de la misma política fue la promoción de empréstitos o financiamiento por parte de los organismos internacionales de crédito; el resultado de todo lo cual fue el comienzo de un progresivo y acelerado proceso de concentración del capital.

De estos, los principales cambios que afectaron a nuestra arquitectura fueron:

1. La instalación de nuevas plantas industriales, especialmente del ámbito automotriz, petroquímico y siderúrgico.
2. Como consecuencia de lo anterior, la construcción de las sedes administrativas de esas empresas.
3. El impacto urbano de ambos factores, que puede resumirse en: a) la creación del cuarto cordón industrial en las principales ciudades; b) la reterciarización de sus áreas centrales; c) la definitiva declinación del sistema ferroviario a favor del automotriz; d) la ampliación de la presencia del automóvil en las áreas urbanas y suburbanas.



► SEDE PARA LA EMPRESA IGGAM EN CÓRDOBA, DE AMANCIO WILLIAMS (1961).

4. Las transformaciones en la industria de la construcción, como producto de la nueva composición y dimensión del capital.

5. El redimensionamiento de las unidades de intervención pública, como consecuencia del punto anterior y de la disponibilidad de nuevos créditos internacionales.

6. Como producto de esto último, el impulso a la renovación de programas estatales, como el de la sanidad.

Las instalaciones industriales readquirieron importancia como “imagen de empresa”, un valor significativo que había sido perdido o al menos relegado en las décadas anteriores. Construidas en la periferia de las grandes ciudades, estas industrias pudieron en general ocupar grandes predios destinados, en parte, a futuros crecimientos, y tratados paisajísticamente como parte del conjunto. En algunos casos, la construcción de esas instalaciones permitió la introducción de nuevas técnicas de organización y la fabricación de elementos aportados por empresas constructoras, muchas veces vinculadas a las firmas promotoras.

Algunas oficinas, como SEPRA o Aslan y Ezcurra, se identificaron con una cierta especialización en el tema. De este modo, se destacaron los casos de Siam Di Tella (1960); Parke Davis y General Motors Argentina (1961), de SEPRA (v.); la Planta industrial Otis, en San Fernando (1970); los laboratorios Upjohn (1971) y Saab Scania, en Tucumán (1973), de Aslan y Ezcurra (v.); y la planta de Coca Cola (1961), de M. R. Álvarez (v.).

Con una actitud más arriesgada, también se exploraron los estrechos márgenes expresivos de estas arquitecturas para la industria. A. Williams (v.) concibió en 1961 una de sus más depuradas invenciones para la sede de la empresa IGGAM, en la provincia de Córdoba. Un ejemplo notable de una estrategia formalista alternativa fue el de las instalaciones para la empresa Olivetti, construidas por Marco Sanuzzo (1964), en las que se empleaban las vigas como conductos. Pocos años después (1968), Baudizzone, Díaz, Erbin, Lestard, Trainé y Varas (v.), construyeron un edificio para la papelería Koch Polito, aplicando un sistema de prefabricación liviana (Elcora).

Los programas complementarios a los grandes establecimientos fabriles fueron las sedes de esas mismas empresas en los centros urbanos. La novedad respecto de lo ocurrido hasta entonces consistió en la aparición de un nuevo tipo, el del edificio en torre (v.), y su adopción como emblema empresario, por ej. los casos de Peugeot (1962), FIAT (1957), Olivetti



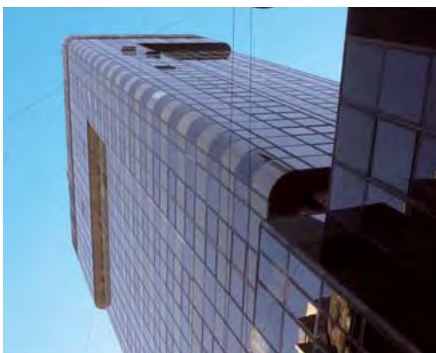
► LA APARICIÓN DE UN NUEVO TIPO ARQUITECTÓNICO: EL EDIFICIO EN TORRE Y SU ADOPCIÓN COMO EMBLEMA EMPRESARIO.

(1961), Bank of America (1965) o la Compañía Air France.

Uno de los más claros ejemplos de “representación tecnológica” lo constituye el edificio para la metalúrgica estatal SOMISA, proyectado (1966-1977) por Mario Roberto Álvarez.

El predio de Catalinas Norte se convirtió en un campo de ensayo para estas grandes construcciones. La idea reproducía la experiencia norteamericana de revitalización de los viejos centros urbanos mediante concentración de grandes inversiones en funciones terciarias superiores, y continuaba las intuiciones de Le Corbusier (v.). El proyecto, orientado por Eduardo Sarraih (v.) en relación con el Plan Regulador, se inició en 1956. Compleja y articulada con la ciudad en las propuestas de los urbanistas, la iniciativa se redujo a un conjunto de torres en 1967. De sus construcciones cabe destacar el edificio Conurban (1968), el de la Unión Industrial Argentina (1968) y el de IBM (1979).

La Ley de Entidades Financieras implantada durante la segunda dictadura militar de esta etapa impulsó el crecimiento de las actividades terciarias superiores en el área central norte de la ciudad de Buenos Aires y con ello la construcción de numerosas oficinas en esa zona. En ese contexto surgieron la ampliación de la Bolsa de Comercio (1972-1977), de Ma-



► BANCO DE BRASIL, DE RAÑA, VELOSO Y FORSTER.

rio Roberto Álvarez; y la Caja de Subsidios Familiares para el Personal de la Industria (CAS-FPI, 1974-1981), de Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly (v. MSGSS).

Desde sus comienzos, el signo de la época fue el crecimiento del poder del capital financiero, hasta su culminación en la carrera casi exclusivamente especulativa promovida por la dictadura del general Videla. De manera que durante esta “larga década” los bancos constituyeron uno de los temas más frecuentados por las oficinas consagradas. Sin embargo, la principal transformación que puede observarse parece tener un signo inverso, puesto que consistió en el paulatino abandono del paradigma monumental y su reemplazo por imágenes despojadas de toda vocación trascendente.

El período se abrió precisamente con una obra de este tipo. Apostaba a una imagen “de futuro” y se trataba de la sede central del Banco de Londres y América del Sur, creada por la conjunción de la larga experiencia de SEPRa con el talento de C. Testa, y probablemente la mejor pieza arquitectónica de la totalidad del ciclo que estamos estudiando. (Apelando a una reiteración manierista de trazos de esta obra, SEPRa produjo luego otros proyectos y construcciones, también procurando imagen empresarial, como es el caso del complejo Kaiser, en Buenos Aires, la sede del diario *La Nación* y el hotel Sheraton en Buenos Aires.)

Las sedes del Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires (BMCBA, 1969) fueron los ejemplos más exitosos de la eliminación de la firmitas como demanda principal de los “templos” del dinero. El Banco de la Provincia de Córdoba (1972) apeló a un criterio similar y fue M. Á. Roca (v.) quien se encargó de proyectar los edificios, como representaciones progresistas del nuevo protagonismo industrial asumido por la provincia en la que se habían asentado las grandes fábricas automotrices.

Pero la actitud *pop*, orientada a transformar

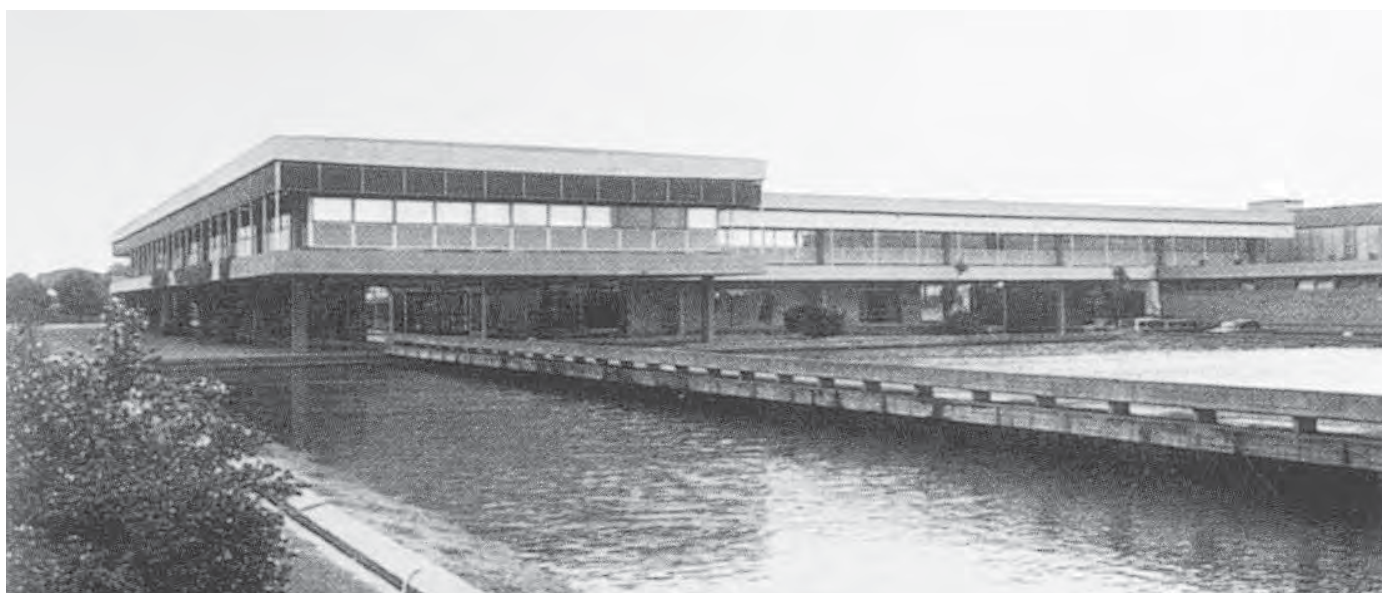
al propio edificio en signo publicitario, no constituyó la única respuesta al proceso de desacralización de los edificios bancarios. Las obras de este tipo construidas por M. R. Álvarez dieron una respuesta de signo opuesto. Es innegable que la sede del Bank of America (1965) y del Banco Popular Argentino (1960), en Buenos Aires, o las del Banco Popular Argentino, en Pergamino (1958), del Banco del Interior, en Córdoba (1959), del Nuevo Banco Italiano, en San Justo (1959), fueron concebidas con extremo cuidado y excelentemente construidas. Pero esa excelencia y ese cuidado eran el resultado de una extrema reducción de los procedimientos, criterios y recursos técnicos y expresivos de la arquitectura a un juego de piezas intercambiables. En relación con la tendencia que venimos examinando, el edificio del Banco de Tokio, de Raña Veloso, Álvarez, Foster (1981), constituye una paradójica regresión (v. Banco).

En la primera parte del período, había comenzado el proceso de construcción de la Ciudad Universitaria en Buenos Aires, uno de los más ambiciosos emprendimientos universitarios de estas dos décadas en las que se asistió a la expansión del programa (Mendoza, Rosario, Venado Tuerto, Comahue, La Pampa, Lomas de Zamora). El proyecto de Eduardo Catalano (v.), Horacio Caminos (v.) y Eduardo Sacriste (v.) repetía en el caso porteño los bloques que los autores habían ensayado en Tucumán, aunque aquí las tensiones que dieron densidad a aquel proyecto se habían aplacado y quedó solamente una unidimensional fe en la firmitas (v. Ciudad universitaria).

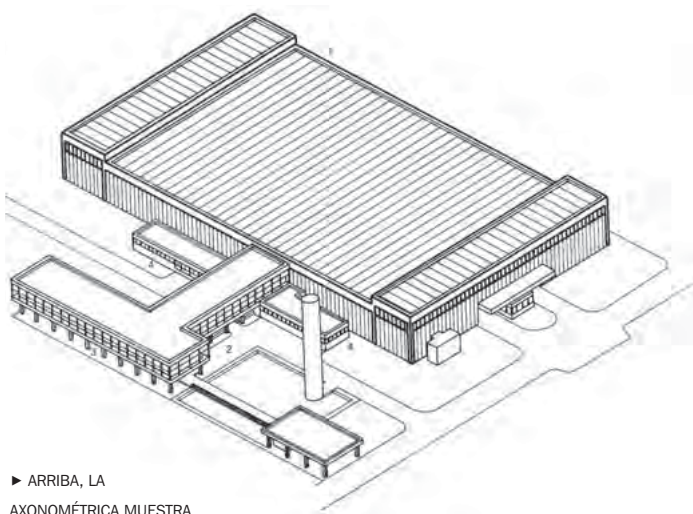
Hemos sostenido antes que con la dictadura (1976-1983) culminó el ciclo del Modernismo como representación del nuevo desarrollo técnico. Equiparables solo con las campañas de modernización edilicia encaradas por las élites de principios de siglo, entre los programas de gran envergadura desarrollados por los regímenes militares para difundir una imagen de eficiencia y progreso se destacan edificios de infraestructuras de servicio, como el Mercado Central de Buenos Aires (1971-1981), la Estación Terminal de Ómnibus (1977), la Estación de Pasajeros en el Aeroparque de Buenos Aires, el predio ferial de la Ciudad de Córdoba (1978); construcciones para la educación y la cultura, como la serie de escuelas primarias edificadas por la Municipalidad de Buenos Aires (1980-1985), los estudios de televisión del canal estatal, el Teatro Argentino en La Plata (1979, EC), el Centro Cultural Recoleta, en Buenos



► EDIFICIO IBM, DE MARIO ROBERTO ÁLVAREZ.



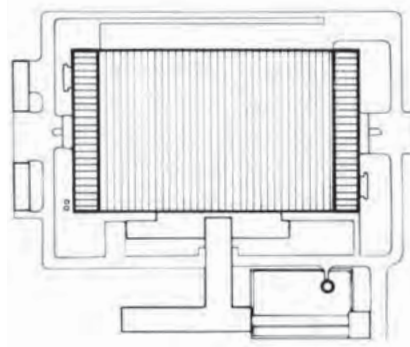
► PLANTA INDUSTRIAL EN SAN FERNANDO, BUENOS AIRES, PROYECTADA POR EL ESTUDIO ASLAN Y EZCURRA, 1969 - 1970.



► ARRIBA, LA AXONOMÉTRICA MUESTRA LA GRAN NAVE Y UN CUERPO CON FORMA DE T, DONDE ESTÁN LAS OFICINAS. BAJO EL PUENTE ESTÁ EL ACCESO.

► ARRIBA, DIVERSOS DETALLES: EL MURO LATERAL DE LA PLANTA, LA CARPINTERÍA Y UNA VISTA DESDE EL ACCESO HACIA LAS OFICINAS.

► LA PLANTA TIENE 21.000 M². EL SECTOR DE FABRICACIÓN TIENE 6 NAVES EL CERRAMIENTO ES DE PANELES DE HORMIGÓN; LA CUBIERTA ES DE VIGAS Z PREMOLDEADAS. EL SECTOR ADMINISTRATIVO TIENE ESTRUCTURA DE HORMIGÓN CON PÓRTICOS Y LOSAS NERVURADAS.



Aires (1979-1982), los centros culturales edificados por Miguel Ángel Roca en Córdoba (1979-1982); instalaciones deportivas como los estadios de fútbol de Mendoza, Córdoba, Mar del Plata, River Plate y Rosario Central, o los centros deportivos Jorge Newbery y Parque Sarmiento en Buenos Aires; y, por último, las nuevas plazas construidas en las ciudades de Córdoba y Buenos Aires.

NUEVOS ACTORES.

Una paradoja. Por un lado, el Estado aparecía como el Príncipe que había comprendido la verdad modernista. Por otro, frustrados en todo el mundo los intentos de hacer de la Arquitectura Moderna un medio de representación del Estado fuerte (autoritario), la actuación de los arquitectos como servidores públicos pasó a ser considerada como una forma de degradación burocrática de la disciplina.

En contraste con este tipo de relación de dependencia directa, pero también con el encargo discrecional de obras públicas entre los miembros de una élite, el mecanismo más importante utilizado con ese fin en esta etapa fue el de los Concursos Nacionales y Regionales de Anteproyectos. De este modo, mientras que en treinta y cuatro años —desde 1926 hasta 1960— la SCA había participado en la organización de diecinueve eventos de este tipo, fueron sesenta y uno los realizados en los veinte años que pasaron entre 1960 y 1980.

La superficie proyectada por este sistema pasó de un promedio de aproximadamente



► BANCO MUNICIPAL DE BUENOS AIRES.

5.900 m² anuales entre 1926 y 1960 a 28.000 m² por año entre 1960 y 1980. Entre los encargos —el 93% de los cuales fue realizado por organismos del Estado—, fueron frecuentes los planes urbanos, las instalaciones educativas o culturales, deportivas y bancarias, las sedes administrativas y los tribunales de justicia. Un programa característico de este período fueron los Centros Cívicos (v.), organismos que los

últimos CIAM habían postulado como “corazones” de la ciudad, motores del encuentro y de la vida urbana; y al Centro Cívico de La Pampa se agregaron los de los municipios de 3 de Febrero, Firmat y Olavarría, en la Provincia de Buenos Aires, y el de San Juan.

De una transparencia organizativa ejemplar, los concursos abrieron paso a la renovación y la experimentación; también consolidaron una cierta irreflexividad, estimularon una actitud despreocupada hacia la gestión y el manejo de los aspectos comerciales y políticos de la profesión, y consagraron como natural e inevitable a la vieja idea académica del *parti*.

Es difícil de evaluar el considerable derroche de energías movilizado por la convocatoria a centenares de profesionales, demasiado cercana las más de las veces a un acto de consolación colectiva que a positivas modificaciones de la realidad. Entre las otras de mayor impacto, vale decir entre aquellas que produjeron soluciones técnicas, lingüísticas, compositivas o funcionales inesperadas, se destacan las de la Escuela Ítalo Argentina Carlos Della Penna, en Buenos Aires (1960), la Escuela Nacional de Educación Técnica de Lanús John F. Kennedy (1963), el Colegio Mayor Argentino, en Madrid (1964), la Unión Industrial Argentina (1968), el Auditorium de la Ciudad de Buenos Aires (1972), Aerolíneas Argentinas (1974), la sede del Colegio de Graduados de Ciencias Económicas (1978) y la ampliación del Centro Cívico de La Pampa (1980).

Las nuevas características de programas, comitentes y modalidad de encargos incidieron sobre la organización de la disciplina y determinaron cambios en la constitución de sus actores protagónicos. El rasgo general más destacable fue el reemplazo de los protagonistas individuales por equipos. Si en el período anterior —en el que sobresalían creadores como Amancio Williams, Antonio Bonet (v.) o Eduardo Catalano— la actuación de grupos consolidados, como los de Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini o Aslán y Ezcurra, fue infrecuente, en la etapa que ahora examinamos ocurrió lo contrario.

En relación con su efectividad, los equipos tendieron a constituirse como unidades estables o, en algunos casos, como empresas. Manteola, Petchersky, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly; Goldenberg, Bielus, Wainstein-Krassuk (v. **STAFF**); Antonini, Schon, Zemborain (v.); Llauró, Urgell (v.); Aftalión, Bischof, Egozcue, Vidal (v.); Baudizzone, Díaz, Erbin, Lestard, Varas (v.), en Buenos Aires; Gramática, Guerrero, Morini, Pisani, Rampulla, Urtubey, en Córdo-



► EX SEDE CENTRAL DEL BANCO DE LONDRES Y AMÉRICA DEL SUR, DE SEPRA Y CLORINDO TESTA.

ba (v.); Estudio H (v.), en Rosario; Bares, García, Germani, Rubio, Sbarra, Ucar (v.), en La Plata, son algunas de las más importantes oficinas que emergieron de este proceso.

No equiparable con el modelo clásico de los “maestros” de davinciana memoria, la solución argentina tampoco se constituyó a la manera de las oficinas norteamericanas surgidas de modo similar, en la tradición de McKim, Mead & White o de Skidmore, Owings & Merrill (SOM). En la Argentina, las “grandes oficinas” podían considerarse de envergadura con veinte personas empleadas y, en los picos máximos y excepcionales de actividad, se llegó alguna vez a superar el centenar de colaboradores.

Si bien contribuyó a la creatividad y a la definición de un perfil profesional que conjugaba características de ambos modelos, la precariedad del desarrollo industrial en la Argentina fue determinante de costosas distorsiones y, en particular, el trabajo con imágenes presuntamente avanzadas o innovadoras que al no contar con un respaldo organizativo y de infraestructura adecuado se debía recurrir a procedimientos artesanales para su concreción, las más de las veces con resultados concretos en buena medida decepcionantes.

La meta del “desarrollo” introdujo otros cambios institucionales que a su vez incidieron en las transformaciones de la profesión. Desde el comienzo del período; en el plano institucional se crearon nuevas entidades dedicadas al fomento de la investigación científica y de la innovación tecnológica, como la Comisión Na-

cional de Energía Atómica, el Consejo Federal de Inversiones, el Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA), el Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI) y, más adelante, en 1963, el Consejo Nacional de Desarrollo. Dentro del INTI se instaló el Centro de Investigación de Diseño Industrial (CIDI) que, junto a otras instituciones como el Bowcentrum, dio impulso a las búsquedas en este ámbito. No es este el lugar para una historia del diseño en la Argentina, pero en relación con el contenido de este parágrafo es importante destacar que, en las condiciones que acabamos de mencionar, un numeroso grupo de arquitectos se desplazó hacia estas actividades, en algunos casos sin abandonar del todo la profesión en que se habían formado. Se crearon de este modo grupos o marcas como Harpa (Hardoy, Aubone, Rey Pastor, Aizenberg), Six (Bacigalupo, Riopedre, Kurchan (v.), Guidali, Ugarte) y Buró (Leiro (v.)), las más exitosas en el diseño y comercialización de muebles, mientras que figuras como Silvio Grichener o Mario Mariño se destacaban en el diseño de otros productos. Por otra parte, la modernización de la economía y de las instituciones requirió de las nuevas técnicas de mercadeo que atrajeron a numerosos arquitectos. La agencia Cícero, bajo la dirección de Carlos Méndez Mosquera (v.), o la de Ortiz Scopessi se destacaron en el ámbito de la publicidad, mientras que emergieron en la gráfica otros creadores provenientes de la arquitectura, como Guillermo González Ruiz o Gustavo Pedroza.

UNA INDUSTRIA MODERNA.

Uno de los más influyentes representantes de la industria de la construcción, el ingeniero Ernesto García Olano estimaba que si a mediados de los años cuarenta la mano de obra absorbía el 30% de los costos de la vivienda, cuando se iniciaba la década del sesenta esta incidencia había trepado a un 50%, a lo que debía agregarse una creciente ineficiencia. A su juicio, si se quería crecer se hacía imprescindible aumentar el rendimiento de los trabajadores introduciendo sistemas de prefabricación parcial o total, la modulación y la estandarización. Así, siguiendo el modelo de la flamante producción automovilística local (Siam Di Tella, Kaiser), el criterio de la industrialización de la edificación determinó buena parte de las experiencias que se realizaron.

En línea con los debates de comienzos de la década del cincuenta, y fuertemente estimulados por el éxito internacional de la arquitectura brasileña, los experimentos estruc-

turales con hormigón armado constituyeron una característica de los primeros sesenta. Hemos citado ya el uso de las cubiertas en cáscara en las fábricas, pero los ensayos con paraboloides o tensados se produjeron en casi todos los programas y pocos resistieron a su embrujo. Piénsese en la larga lista de trabajos en los que este tipo de estructuras fue empleado: los edificios de la Cooperativa Tierra, de Claudio Caveri (v.); los proyectos para la Iglesia de Venado Tuerto y para la Biblioteca Nacional, del estudio de Solsona; los talleres Berta, de Jaime y M. Á. Roca (1969); el comedor de Siam Di Tella, en San Justo, de SEPR



► TORRE DE VIVIENDA, EN CATALINAS SUR, BUENOS AIRES.

(1965); el hall central de la Washington School, de Ricardo Ambrosini (1969); la estación de ómnibus de Villa Giardino, de Depetris y Depetris (Córdoba); la iglesia de Villa Bosch, de Eilets (arquitecto) y Bramante (ingeniero); los pabellones de la Sociedad Rural, de Amaya, Devoto, Lanusse, Martín y Pieres (v.); los edificios del Cementerio de Mar del Plata, de Baliero (v.), Córdova, Casares; el Banco de Londres, de Clorindo Testa y SEPR, para recordar solo a algunos de los más destacados. Estos experimentos no hubieran sido posibles sin la estrecha colaboración de los arquitectos con ingenieros imaginativos y dispuestos a acompañar la aventura creativa, como Fernández Long y Reggini, Pedregal y Peral, Gallo, Bramante, Bignoly. En el cruce entre esta voluntad de experimentación, confianza en la técnica y realidad del desarrollo distorsionado del país, varias aventuras estructurales terminaron en colapsos, con el derrumbe liso y llano (escenario de la Expo Sesquicentenario, proyectada por Vidal, Saladrigas y Carreras), o en apresurados apuntalamientos (Corrientes, Uruguay, Buenos Aires).

El creciente desarrollo de la industria del acero estimuló el empleo de este material como protagonista principal de las estructuras.



► BANCO DE LA PROV. DE CÓRDOBA, DE M. A. ROCA.



► CONJUNTO FLORENCIO VARELA, DE STAFF (1974).

Hemos mencionado ya el caso del edificio de Somisa, de M. R. Álvarez, un ejemplo único por su naturaleza propagandística. Más frecuente fue el uso de “estereoestructuras”, las que permitían cubrir grandes luces y podían a la vez funcionar como *continuum*, eliminando la diferencia entre cubiertas y pies derechos.

Solo en excepciones, como en los casos de los sistemas Elcora o Juvelo (Glanzer), se avanzó más allá de los modelos de ensayo, de manera que las estereoestructuras argentinas fueron, las mayor parte de las veces, productos artesanales fabricados con barras seccionadas, unidas por soldaduras. Dos ejemplos destacables del uso de reticulados son los de la Terminal de Ómnibus de Córdoba, proyectada por la Dirección General de Arquitectura de la Provincia (Fontan, Fandino, Egea, Meriles, Valle Luca, 1972), y los Centros del CEAMSE, en Buenos Aires.

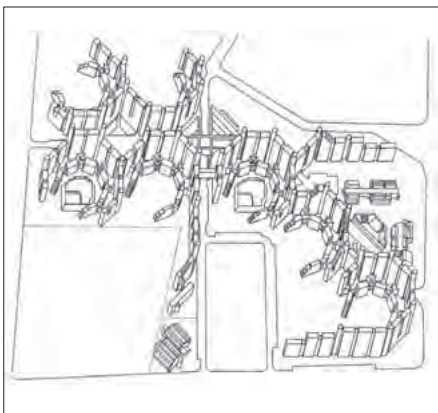
En atención a la línea indicada por García Olano, la iniciativa más importante y que mayores expectativas despertó fue la radicación de dos firmas de origen francés, Outinord y Coignet, de prefabricación semipesada. En el caso de Outinord, se trataba de un sistema de túneles metálicos, que constituían el encofrado de muros portantes y losas planas con que se armaba el edificio. Aunque permitía un gran ahorro de mano de obra y velocidad de montaje, el sistema era rígido en sus dimensiones, posibilidades distributivas y estéticas; no permitía transformaciones y condicionaba de una vez y para siempre las instalaciones que debían embutirse antes del colado del hormigón. Introducido por Pueyrredón Construcciones en 1961, el primer ensayo se realizó en un conjunto de 508 unidades financiadas por la Municipalidad de Buenos Aires en el barrio de Constitución (Combate de los Pozos, Consti-

tución, Sarandí y Pavón). Coignet fue representado por Vialsa S.A. a partir de 1964. Hubo otros intentos algo ingenuos de inventar sistemas completos de prefabricación en hormigón, como la vivienda propuesta por Bruzzone, Calandrelli, Pérez Molet y Rossi (1971) o el Diseño Canopus de módulos, que fue ensayado en una estación de servicio. Pero huérfanos de planes generales de equilibrio territorial avalados por una segura voluntad política, sujetos a los vaivenes de una demanda estatal demasiado condicionada por la inestabilidad política y apurados por sus propias rigideces, estos sistemas de prefabricación semipesada fracasaron. Los de prefabricación liviana —de vigas, columnas o placas de hormigón— se asentaron en casos como el de SCAC, originario de Alemania (1970).

En 1962 se produjo el lanzamiento comercial de la Hormigonera Argentina (propiedad de Lone Star Co.), primera planta de hormigón elaborado de resultado exitoso. Otras modificaciones destacables en la tecnología del hormigón armado fueron aportadas por los aceros de alta resistencia, los agregados livianos y las juntas plásticas. Los primeros se expandieron gracias a la instalación de las plantas de producción de Aceros Sima y Aceros Santa Rosa; los agregados livianos artificiales (arcillas expandidas) comenzaron a fabricarse en 1966 (Arcillex), mientras que el hormigón celular se disponía desde fines de la década anterior; las juntas de neopreno comenzaron a aplicarse habitualmente a partir de 1971.

Además de transformaciones en la ingeniería estructural, como las que hemos descrito, durante el período se experimentó una espectacular renovación de otros materiales de instalaciones, cerramientos y revestimientos.

En las carpinterías metálicas fue decisiva la masiva introducción del aluminio. En una pri-

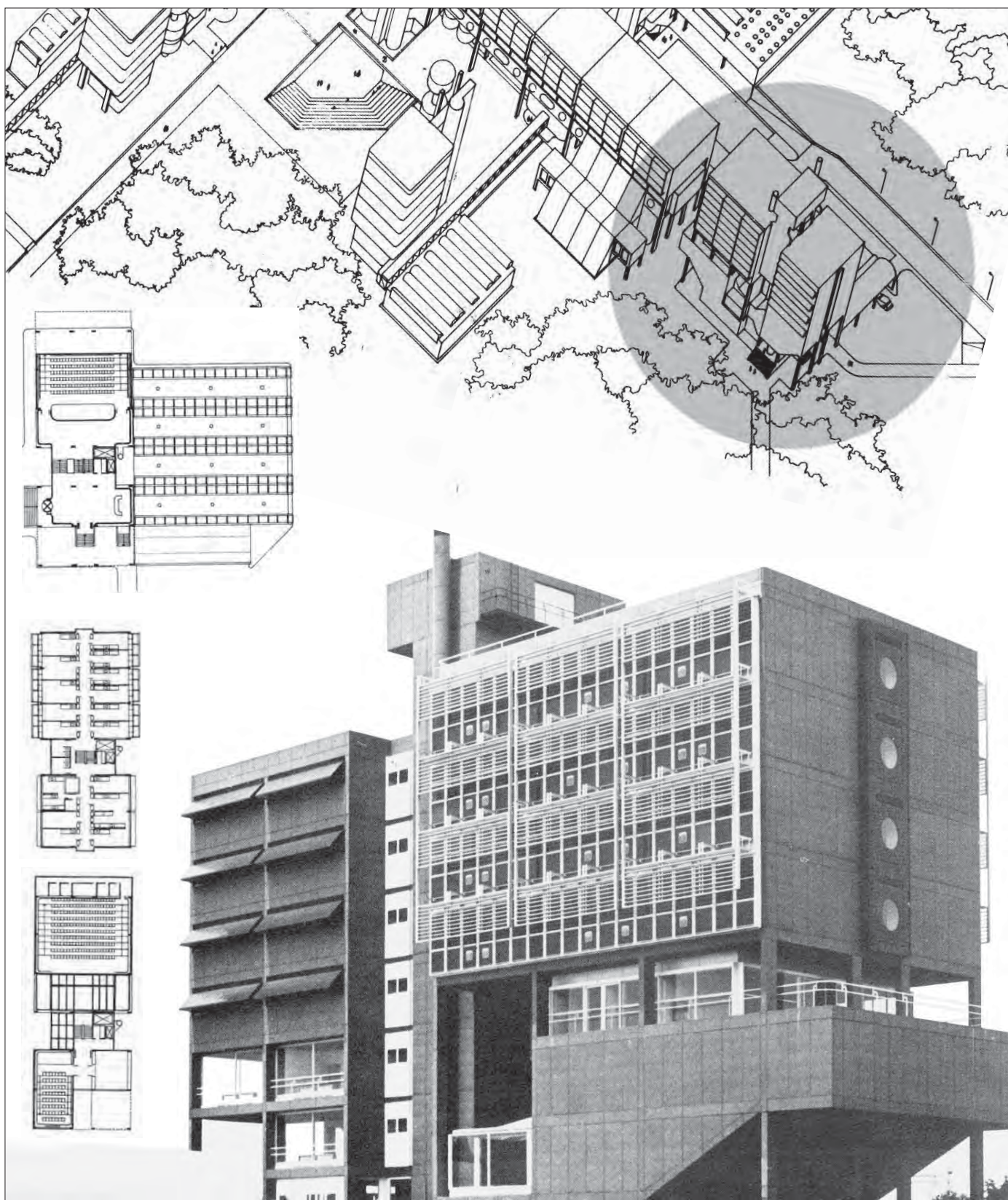


► CONJUNTO PIEDRABUENA (1974 - 1979), BUENOS AIRES.

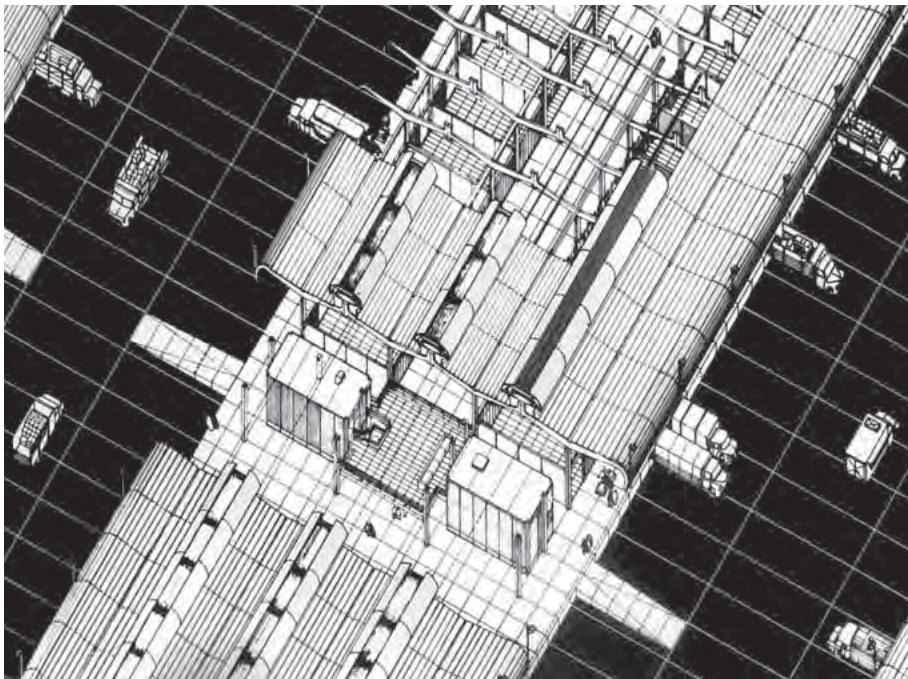
mera etapa, mediante la importación, que pasó de 1.134 toneladas en 1940, a 14.767 en 1954, trepando a 36.400 en 1964; y con la instalación de la planta de laminación de Kaiser, Camea y Alcoa, a mediados de la década del sesenta, y diez años más tarde con la creación de ALUAR, la primera productora nacional de este metal.

En el ámbito de los cerramientos y vinculada a la difusión del muro cortina, se produjo también una importante renovación en los vidrios, puesto que comenzaron a emplearse cristales templados a partir de la introducción de tecnologías de origen francobritánico (VASA; Blindex, Pilkington, Saint Gobin). El uso de estos vidrios de alta resistencia replanteó las características de las carpinterías, llegando a eliminarlas casi totalmente y produciendo con ello importantes transformaciones en la concepción misma de los espacios. La renovación de estas tecnologías afectó también a otros aspectos de la edificación cuando comenzaron a fabricarse en el país fibras de vidrio (VASA, 1962; Termac, 1967), que mejoraron las posibilidades aislantes y de rigidez de las chapas acanaladas traslúcidas.

Un espectro inédito de posibilidades fue abierto por la introducción de los materiales plásticos, y no hubo aspecto del proceso edilicio sobre el que no se intentara su aplicación. En 1966 se realizó la Primera Exposición sobre el “Uso de los materiales plásticos en la construcción”, y en 1970 la segunda. El consumo por habitante-año fue de 3,5 kg en 1970 (Francia: 16 kg), y la producción alcanzó 66.000 toneladas en 1966 y 78.000 en 1968. Con licencias de origen alemán (BASF) y norteamericano (Ipako), entre 1959 y 1962 comenzó a fabricarse en el país poliestireno expandido. Los artículos de PVC —caños, ventilaciones, accesorios, carpinterías— ya habían comenzado a producirse a fines de los cincuenta, y en la década siguiente se dispuso también de espuma rígida de poliuretano, la que se aplicó en paneles, aislaciones y muchos otros usos. A comienzos de los sesenta, se expandió también el uso de pisos de baldosas plásticas (Flexiplast) y de laminados plásticos decorativos (Formica), y se introdujo el polipropileno (sillas Hille). El acrílico se presentó como alternativa al vidrio y fue el material que con mayor eficacia “representó” en la imagerie del período la “revolución del plástico”, emblemática de la estética *pop*. La librería González Porto fue una de las obras que emplearon de manera más elocuente estos materiales, y Elena Acquarone construyó con similares fanatismos el desborde *kitsch* de la sede de la casa



► PLANTA BAJA, PLANTA DE AUDITORIOS Y PLANTA DE AULAS RESPECTIVAMENTE, PROYECTADAS EN 1970 POR EL EQUIPO DE BAUDIZZONE, ERBIN, LESTARD, TRAIPE, VARAS Y BALLESTER PEÑA.



► DETALLE AXONOMÉTRICO DEL MERCADO CENTRAL PROYECTADO POR LLAURÓ, URGEL, BIGNOLI Y CAMBA (1971-1981).

de baños Colmegna (1969).

La introducción de los nuevos productos afectó también, por medio de la química, a las formas de aprovechamiento y posibilidades de uso de materiales tradicionales, como la madera. En el período se introdujeron por primera vez dos nuevos elementos que, potenciando las técnicas constructivas, aportaron modificaciones a la arquitectura: los aglomerados y las maderas laminadas. El uso de aglomerados y laminados plásticos determinó importantes cambios en la construcción de las panelerías livianas y, con ello (gracias a los sistemas de parantes articulados de aluminio), en la masiva extensión del *action office* en los nuevos espacios comerciales y de oficinas. La industria de láminas y terciados estaba protegida desde 1946 y así pudo desarrollarse hasta alcanzar los 50.000 m³ en 1956, con un consumo de 1,8 m³ cada mil habitantes (EE.UU., 20 m³). A partir de entonces, la producción comenzó a descender reflejando el crecimiento de nuevos productos alternativos como el *hard-board*, fabricado en la localidad de Ramallo desde 1951. Gracias al empleo de resina sintética (fenol-formol) nacional, la primera planta de madera aglomerada se instaló en Jáuregui (Luján, provincia de Buenos Aires) y al poco tiempo la siguieron otras tres (San Fernando y Tigre, 1962; Escobar, 1966), con lo que también se llegó a los 50000 m³. Asimismo, los nuevos adhesivos dieron lugar a piezas de madera de

dimensiones y formas inéditas, las que fueron exhibidas en expresiones de calidad en el pabellón de la industria, en el de administración (Janello (v.), Gómez Arias) y en el de la Comisión Nacional de Cultura (Fraile y Gómez Arias).

Con sus becas, exposiciones, ediciones y cursos, el Centro de Investigaciones e Información para la Construcción y la Vivienda, el ya citado Bowcentrum Argentina —dependiente del INTI y vinculado al Bowcentrum de Rotterdam— fue una de las instituciones más representativas de esta etapa de cambios y esperanzas en las posibilidades transformadoras de la tecnología.

LA REBELIÓN ESTÉTICA.

Intencionalmente apolítica, mezcla de Surrealismo, Dadaísmo y Arte Povera, la “rebelión estética” como contestación de la naciente sociedad de consumo por la vía de la presentación de sus productos reagrupados de forma inesperada fue practicada también en la arquitectura. Pero en este campo, la concepción de proyectos y obras de “protesta estética” requirió además de otros factores y estímulos. En primer lugar, de la adopción de los criterios compositivos que se aplicaban en la naciente disciplina del diseño industrial. Este traslado de un sistema a otro hizo que las obras se convirtieran en “objetos” de diseño que podían resolverse con prescindencia de las especificidades de la disciplina arquitectónica: el

mismo método debía ser capaz de resolver desde un barrio hasta un ventilador. Las obras se configuraron como metáforas de objetos, y fueron entonces tubos, platos, paraguas, cajas, botes, tabletas, bandejas, vagones, serruchos, carpas, mesas o globos.

Como es obvio, estas formulaciones no eran indiferentes a las sugerencias del *Arte Pop*. La rebelión antiinstitucional por el absurdo afectó al tratamiento formal, pero también indujo un replanteo de las funciones y determinó una nueva manera de emplear los materiales constructivos. Por ejemplo, si se observa la obra de Clorindo Testa, puede advertirse que lo primero que en ella se pone en cuestión es la organización tradicional de las funciones, y también estas convulsiones en las tradiciones funcionales fueron parte de la estrategia con la que conformó y obtuvo sus éxitos más resonantes en numerosos concursos el estudio de Manteola, Petchersky, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly.

Otro claro ejemplo de la rebelión estética es el de la citada Editorial González Porto (1969) —de Erbin, Baudizzone, Varas y Les-tard—, un pequeño comercio tratado como un tubo de un único material, acrílico, que resolvía pisos, cielorrasos, paredes y exhibidores. Aquí, la condición funcional se relegaba y primaba un principio del proyecto basado en el Realismo *pop*: si el lugar —un hueco alargado y angosto— era un “tubo”, la obra debía consistir literalmente en un tubo. Con el mismo criterio, el estudio liderado por Solsona generó el anteproyecto del Auditorio de la Ciudad de Buenos Aires (1971). A finales del período (1982), la oficina de Gramática, Morini, Rampulla, Urtubey y Pisani produjo una de las propuestas más interesantes en esta línea de búsqueda, en ocasión del concurso para la sede de la Empresa Provincial de Energía de Córdoba (EPEC), con un edificio que consistía en una suerte de aparato calentador construido a partir de pantallas colectoras de energía solar.

El espíritu de rebelión estética, la concepción objetual y la inspiración *pop* transformaron también el modo de empleo de los materiales de construcción: se abandonó el criterio modernista de una aplicación de acuerdo con su naturaleza para usárselos en posiciones, situaciones o combinaciones inesperadas.

Los edificios de los bancos municipales, por ejemplo, unificaron su imagen mediante el uso de un material, el ladrillo de vidrio, que se aplicaba indistintamente en pisos, paredes y cielorrasos. Con sus “descuidos” y con su brillo, los bancos eran una manifestación perfectamente

genuina no solo de la condición efímera de su programa, sino también de las condiciones que les daban origen: de la cosmopolita, continuamente cambiante, ligera y desenraizada cultura argentina contemporánea.

El desenfado y la necesidad de impactar se originaban en parte en el agotamiento del *International Style*, pero estaban, además, especialmente estimulados por el fracaso de los planes de armonización y control urbanos. La crisis de la Oficina del Plan Regulador, en 1957, que derivó en la renuncia de Francisco García Vázquez (v.), dejó claramente establecido que ninguna regla de juego sería aceptada y cumplida por todos los operadores. El “sálvese quien pueda” fue la consigna resultante, y de aquí en más la propia identidad de la obra en el medio de la metrópoli solo pareció garantizada por la intensidad del grito que cada uno estuviera dispuesto a proferir.

El cuestionamiento al *International Style* se apoyó especialmente en las ideas de Louis Kahn y en cierta vanguardia británica. Pero mientras el maestro estadounidense procuraba una articulada relación entre programas, técnicas, significados, sociedad e historia, en nuestro país su propuesta fue asumida como una relativamente sencilla vía de escape de los ahogos modernistas, lo que obtuvo su profundización y condujo a que las transformaciones solo quedaran en superficie.

Así, a través del norteamericano se continuaban paradójicamente procedimientos y nociones que provenían de la influencia *Beaux Arts*, y se habían prolongado en el profesionalismo de las décadas posteriores. A esta tra-



► LADRILLO Y HORMIGÓN EN EL PLAN DE ESCUELAS.

dición se vinculaba un aspecto de la enseñanza corbusierana que, no por azar, tuvo particular incidencia en la Argentina: la importancia del “Plan”, la planta, por sobre las restantes representaciones del proyecto. Más allá del léxico adoptado, el interés por una geometría nítida de la planta constituyó un rasgo de continuidad en la Arquitectura Moderna del país. Es natural entonces que en su ecléctica búsqueda de originalidad el estudio de Solsona haya trabajado también en esa cantera. La sede central del Banco de Corrientes (1970) —pero también otras obras, como la Unión Industrial— constituye un buen ejemplo de lo que estamos afirmando.

En la Provincia de Córdoba, en sus comienzos, y más tarde en otras zonas del país y del mundo, M. Á. Roca ensayó su propia interpretación de las enseñanzas recogidas en directo contacto con el maestro, con quien estudió en la ciudad de Filadelfia.

En la Terminal de Ómnibus de Buenos Ai-

res (1980), de Serra y Valera, también se advierte la fascinación por la kahniana voluntad de forma en la reconocible presencia de los núcleos verticales que sostienen las áreas de circulación.

Concebido en 1979 e inaugurado veinte años después, el Teatro Argentino de La Plata, de Bares, García, Germani, Rubio, Sbarra y Ucar, se vincula con la línea que estamos analizando, pero para comprenderlo debemos aludir a otros núcleos de ideas; en particular a los metabolistas japoneses.

Si estas estrategias partían a la búsqueda de la síntesis confiando en la unidad que sería dada de forma inefable por la personalidad creadora, por fuerza de la prefiguración analógica o por la disciplina geométrica, otras aceptaban lisa y llanamente, si no la falta de unidad, al menos la construcción ecléctica de un conjunto a partir de la reedición de una suerte de *Architecture Parlante* que cedía la palabra a las partes. Por eso, para estas últimas fue un referente decisivo la producción del primer Stirling.

Buenos ejemplos de una mirada creativa a las sugerentes líneas de búsqueda abiertas por el arquitecto británico fueron el INIFTA de la Universidad Nacional de La Plata (1970), de Baudizzone, Erbin, Lestard, Traine, Varas, Ballester Peña; la Escuela del Conjunto Habitacional Ciudadela (1971) y las viviendas en Usuaia de Molinos (1970).

El descubrimiento de la figura de Stirling no fue un acontecimiento aislado. Se produjo en el marco de una fuerte corriente de atracción por el conjunto de la producción británica y por el importante papel asumido por los represen-



► TERMINAL DE ÓMNIBUS DE BUENOS AIRES, EN RETIRO, DEL ESTUDIO SERRA Y VALERA (1980).



► FRENTE DE LA SEDE DE ATC, EL CANAL ESTATAL DE TELEVISIÓN, FINALIZADO EN BUENOS AIRES EN 1978.

tantes de ese origen en el Team X. En muchos de los trabajos mencionados en esta reseña se manifiesta el interés que recorre el período, desde la escuela Padre Ansaldo, en Mercedes, o la Municipalidad de Ayacucho del estudio Antonini, Schön, Zemborain, de principio de los sesenta, hasta el centro Santo Domingo, de Jaime y Miguel Ángel Roca (1972), o el conjunto Solaris, de Carlos Levinton, de finales de la década siguiente. En los profesionales “comprometidos” a los que nos referiremos bajo el próximo subtítulo, el atractivo británico se incrementaba por el *appeal* ideológico y político que, en el marco de gobiernos laboristas, emanaba del ambiente progresista, “socialdemócrata”, del London County Council.

El “compromiso”. Con el ascenso y la caída del peronismo, buena parte de los intelectuales habían experimentado una angustiante escisión con la política que, expresada en la fatídica consigna “alpargatas sí, libros no”, parecía retrotraerlos a la condición elitista que venían de repudiar durante la “década infame”. La modernización y expansión universitarias, a caballo de los primeros sesenta, multiplicó en número a los actores. En los primeros años del “desarrollo” (de los que precisamente era un emblema la figura del “intelectual” Arturo Frondizi, aceptando navegar en las aguas agitadas de la Historia) y bajo la fuerte influencia de los grupos Existencialistas que postulaban la posibilidad y necesidad de una obra que surgiera de la inmersión directa de su autor en la “realidad”, el “compromiso” se asumía como una suerte de intermediación.

La crítica que los jóvenes graduados de ese

momento podían formular a la arquitectura y al urbanismo del *International Style*, consagrados en el período anterior, apuntaba a su articulación con las grandes corporaciones, a su excesivo distanciamiento retórico, a su constitución como una nueva Academia, a su despreocupación —por perseguir, en el mejor de los casos, grandes objetivos inalcanzables— por el hombre concreto de todos los días. El compromiso con la vida, los fenómenos y las necesidades humanas concretas y contingentes, con la naturaleza y con los materiales, componían un cuestionamiento a las predeterminaciones abstractas del *International Style*, pero no resignaba las tradiciones de la disciplina. La influencia del Existencialismo “comprometido” contribuyó a la superación del elitismo, en el que se habían confinado grupos como OAM (v.), y acercó las preocupaciones de algunos de sus integrantes a las arquitecturas citadas y, en el caso del Brasil, a la cálida pero simultáneamente elaborada producción



► ESTADIO DE RIVER, DE ASLAN & EZCURRA.

de los hermanos Roberto y Affonso Reidy. En todos los casos, la obra procuraba surgir, orgánicamente, de las determinaciones del paisaje —natural o urbano— y no menos orgánicamente buscaba resolver usos y materiales por fuera de fórmulas abstractas.

Esta corriente contó con el impulso inicial de obras, como las de la escuela Carlos Della Penna de Juan Manuel Borthagaray (v.).

Otros trabajos igualmente valiosos que se identifican con principios similares fueron la Municipalidad de Villa Hernandarias (1963), de Arnoldo Gaité, o el edificio de departamentos en la calle Austria, de SEPR. En Rosario, en una línea más personal, Jorge Scrimaglio (v.) (casas Yapeyú, 1957; Garibay, 1964; Alorda, 1968; Capilla del Espíritu Santo, 1962) comenzó su actividad en esos años influido por las ideas de Eduardo Sacriste. Pero fue en una obra de cualidad sobresaliente, el Colegio Mayor Argentino en la Ciudad Universitaria de Madrid (1969), de Horacio Baliero (v.), en asociación con Carmen Córdova y Alberto Casares, donde se corporizaron estas premisas en su nivel más elevado, en continuación con la experiencia del Cementerio de Mar del Plata.

En la segunda mitad de los setenta, la obra de Baliero inició una nueva etapa al articularse con la de Ernesto Katzenstein (v.), quien había formado parte del Grupo de Arquitectura y Planeamiento (GAP), con Peani, Santos y Solsona, uno de cuyos aportes más notables fueron los proyectos con que ganaron el concurso de urbanización de Villa Caraza y las torres de la Boca. Más tarde, Katzenstein había integrado el Estudio Kocourek, con quien había realizado el Club de Campo Los Lagartos (1973) y el edificio Conurban (1968). Asociados con Casares y Córdova, Baliero y Katzenstein construyeron juntos una serie de bancos de infrecuente sensatez funcional, sensibilidad compositiva y calidad constructiva. Pero, entre todas las obras de este período de colaboración, se destaca especialmente el edificio de administración del Parque Industrial Oks (1977).

Tal como lo estaban haciendo sus colegas europeos del Team X, los jóvenes que se introdujeron en el apretado campo profesional a comienzos de la década del sesenta rechazaban el Funcionalismo “alienante” de sus antecesores y se planteaban la construcción de un nuevo humanismo. Pero las condiciones en que debían trabajar eran, en algunos aspectos, muy diferentes de las que determinaban las posiciones de Alison y Peter Smithson o Aldo Van Eyck.

Por empezar, porque cuando estos propo-



► PEATONAL DE CÓRDOBA, DE MIGUEL ANGEL ROCA.

nían las nuevas formas de tratamiento de los materiales, procurando extraer de ellos las máximas potencialidades expresivas, enfrentaban un nuevo universo tecnológico en expansión que, por su propia dinámica, conducía a la homogeneización y a la indiferencia frente al “factor humano”. En la Argentina, esta determinación era más aparente que real. Como hemos visto, si bien en el período se introdujeron importantes transformaciones técnicas y se avanzó considerablemente en la modernización de la industria, en muchos casos las experiencias fracasaron porque se revelaron saltos hacia adelante que la estructura económica y social del país no estaba en condiciones de admitir y, en términos generales, el “factor humano” siguió siendo protagonista fundamental de un sistema que conservaba muchos de sus rasgos arcaicos. De este modo, el Nuevo Brutalismo (especialmente en su versión corbusierana) fue aceptado en nuestro país mucho más en su justificación de lo “brutal” que en su valoración de lo “nuevo” (v. Brutalismo).

Ya hemos analizado algunos ejemplos vinculados a este tramo de su obra. Luego de la Gobernación de La Pampa, el ejemplo de Chandigarh incidió también en arquitecturas de Soto y Rivarola (v.), como la escuela de Leandro Alem (1957-1963), la Gobernación (1963) y el Instituto de Previsión Social (1967) de Misiones. Con el mismo repertorio y principios, Bidinost (v.), Chute, Gassó, Lapacó y Meyer construyeron la Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano en Córdoba (1967); Horacio Pesce el Pabellón de Maíz del INTA en Pergamino (1968); y los muy jóvenes Kell, Casirag-

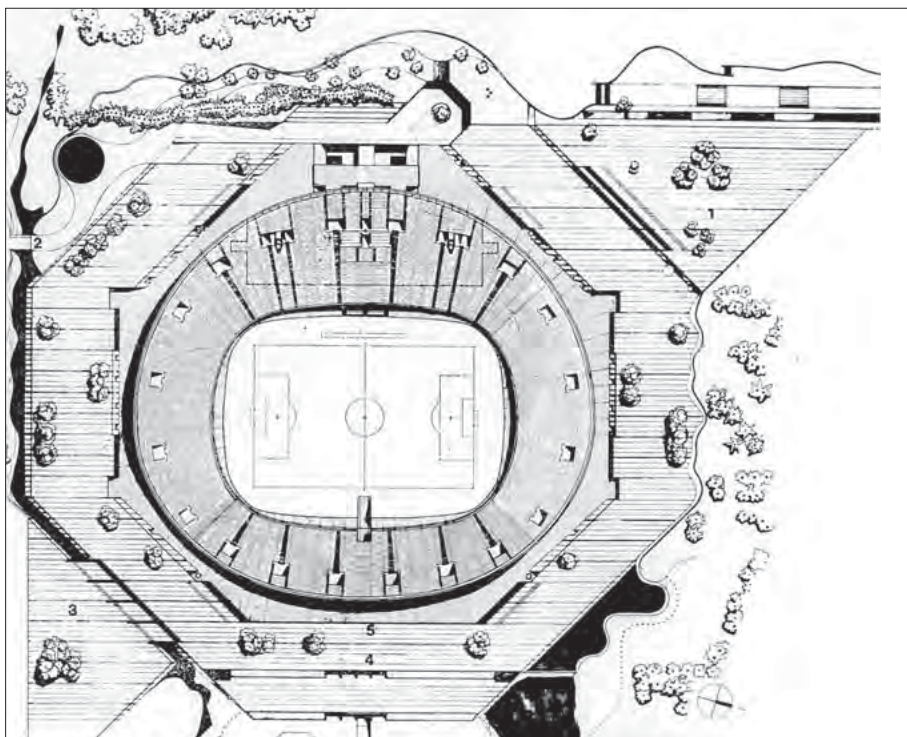
hi y Frangella (v.), la Escuela Nacional Normal de Lenguas Vivas John F. Kennedy, en Buenos Aires (1973). A pesar de las diferencias de calidad plástica y de matices, en la adhesión a los principios corbusierianos, estos ejemplos dejaban una extraña sensación: ¿no se revelaban excesivamente similares a los modelos construidos por el maestro? Y, si esto ocurría, ¿no se estaba repitiendo el mismo “drama académico” cuya negación era la quintaesencia de esas ideas?

Críticos del “aburguesamiento” y el “empobrecimiento vital” al que, a su juicio, había conducido la aplicación de los postulados de la Carta de Atenas, en su recuperación de los factores que estimulaban la particularización y el encuentro, los rebeldes de los CIAM llamaron la atención sobre las formas tramadas, funcional y formalmente complejas, en las que muchas comunidades del “Tercer Mundo” habitaban, con un muy fuerte énfasis en la vida pública, vale decir en la plaza y la calle. Pero, si para avanzar en este sentido, Georges Candilis o Giancarlo De Carlo debían dirigir su mirada hacia los pueblos mediterráneos o africanos, las villas miseria (v.) ofrecerían a los argentinos un modelo propio que, con este nuevo aparato de lectura, comenzó a ser valorizado.

Con una superficie cubierta de 12.500 m², la escuela John F. Kennedy (1963) fue proyec-

tada por Jorge Goldenberg, Rodolfo Hasse y Eduardo Polledo. Financiado con los modestos recursos de una cooperativa, el proyecto fue uno de los primeros en que se debía considerar la posibilidad de un desarrollo en etapas. La respuesta no apeló a la sumatoria de unidades relativamente autónomas funcional, estructural y formalmente o a la prefiguración de una forma que era habitual usar hasta entonces e introdujo, en cambio, la idea de un “sistema”, en cuyo corazón se instalaba el topos y que sería un protagonista fundamental de la arquitectura del período: la calle. La referencia a un “sistema” se vinculaba a la difusión del estructuralismo. El “sistema”, todavía elemental y embrionario, de la escuela se desarrollaba a lo largo de tres franjas, a cuya espina central se adosaban, en planta baja y en los tres niveles superiores, las unidades de aulas y talleres.

La productividad y eficiencia de la propuesta vislumbrada en la escuela Kennedy tuvo muchas expresiones ulteriores como el campus de la Fundación Bariloche, de Bullrich, Cazzaniga y Testa, o la Facultad de Ciencias Exactas de La Plata. Baudizzone, Díaz, Erbin, Lestard y Varas obtuvieron el primer premio en el concurso del Centro Cultural de Mendoza, aplicando estos conceptos a un programa cultural urbano complejo: el esquema de tres franjas se verificaba allí destinando una al movimiento



► ESTADIO DE MENDOZA DISEÑADO PARA EL MUNDIAL DE FÚTBOL DE 1978 POR MANTEOLA, S. GÓMEZ, SANTOS, SOLSONA Y VIÑOLY.

de público, otra a las salas y la tercera a los servicios. Aplicando esta fórmula, el juvenil estudio de Jorge Moscato y Rolando Schere (v.) obtuvo éxitos celebrados, como la Estación de Ómnibus de Venado Tuerto, e hizo de ella una suerte de doctrina.

Una de las obras en las que más claramente se lee el interés despertado por la relación entre sistemas, geometría y vitalidad urbana propugnada por algunos protagonistas del Team X, fue la ampliación de dormitorios de la Escuela de Mecánica de la Armada de L. Lanari y Asoc. con la colaboración de Oscar Pulice: un estudiado ensamble de volúmenes construido con piezas prefabricadas y estructura de acero.

Pero la apoteosis de la arquitectura de sistemas se produjo como consecuencia de una tendencia a la hipertecnificación de la arquitectura de la salud. Se realizaron numerosos concursos para instalaciones hospitalarias, aunque solo contadas veces fueron construidos. Entre estos últimos se destacó el Hospital Nacional de Pediatría (1973), un gigantesco complejo de 110.000 m² de superficie cubierta.

Entre los arquitectos, la noción estructuralista de “sistema” se articulaba con las reivindicaciones de participación o protagonismo social. Las referencias más fuertes provenían de los estudios y propuestas de Christopher Alexander, Yona Frydman, Archigram, en las que la arquitectura podía y debía resolverse respondiendo a tramas subyacentes que derivaban en formas abiertas y perpetuamente transformables.

Aunque tuvieron similares puntos de partida, Juan Manuel Llauro y José Antonio Urgell lograron en una obra de gran calidad, como lo fue el Hospital Regional San Vicente de Paul, en Orán (Salta, 1963-1977), en el que un muy sobrio tratamiento del sector “flexible” de la obra acompaña a la excelente propuesta de la sobrecubierta, una de microclimatización, que a la vez, desde un punto de vista plástico, permitía la unidad del conjunto.

“TODO ES POLÍTICA”.

La influencia del marxismo y, en general, la vigencia de los topoi retóricos, los métodos, los estilos, las ideas y utopías de la “izquierda” habían comenzado a hacerse especialmente notables a partir de 1963, cuando tuvo lugar en La Habana el VII Congreso Internacional de Arquitectos. A pesar de los esfuerzos por presentarlo como “apolítico”, el Congreso, y especialmente el Encuentro Internacional de Estudiantes, no escaparon a la fuerte atracción ejercida por la reciente Revolución y sus líde-

res, con el apoyo de los representantes de los países socialistas y del Tercer Mundo. De manera que en las resoluciones finales el progreso de la arquitectura quedó vinculado a la planificación económica, la reforma agraria, los cambios en la estructura económico-social, el protagonismo popular, la posesión y el control de los medios de producción y la superación de la “dependencia”.

Las resoluciones de La Habana marcaron el debate de los años que siguieron, y la intervención del Che Guevara —que había proclamado la neutralidad política e ideológica de la arquitectura como pura Técnica— permitió dejar los conflictos de la disciplina en manos de los “especialistas”, en la suposición de que la tarea principal, la “verdadera” asignatura pendiente, consistía en contribuir a las grandes transformaciones de la sociedad. Se descubrió así que la opción entre Arquitectura o Revolución formulada por Le Corbusier había sido correcta; solo que él había preferido el polo “burgués”.

El Congreso de la UIA de 1969, sensible a los ecos del Mayo Francés del año anterior, se realizó en Buenos Aires, Mar del Plata y Bariloche, al calor de las cenizas no apagadas de los levantamientos populares que habían culminado en el Cordobazo.

Fue la apoteosis de la contestación. Los eventos centrales fueron desbordados por los jóvenes rebeldes y, en paralelo con el oficial, se desarrolló un Encuentro Internacional de

Estudiantes en cuya presidencia honoraria se colocó la figura de Guevara —muerto recientemente en Bolivia— y “todos los presos políticos de la Dictadura”. Buena parte de los arquitectos visitantes —entre los que se contaban Aldo Van Eyck, Ricardo Bofils, Denis Crompton, Ricardo Dos Santos, Jakob Bakema y Roberto Segre— adhirieron a la protesta.

En los años siguientes, la estructura tradicional de las principales facultades de arquitectura colapsó. En Córdoba se inició una experiencia llamada Taller Total, en la que se esperaba unificar disciplinas y niveles de enseñanza en torno de ejes únicos de objetivos generales. En Buenos Aires, durante varios meses de 1971, las aulas fueron ocupadas por los estudiantes, quienes trataron en vano de encontrar nuevas síntesis que superaran las formas y objetivos vigentes hasta entonces. En todos los casos, las tradiciones de la arquitectura eran vistas como exclusivo producto del compromiso con las “clases dominantes” y, en sus versiones más recientes, con el “imperialismo”. La tajante separación entre Técnica y Cultura o, dicho de otro modo, la obliteración de los vínculos entre Arquitectura y Valores condujo a imaginar la praxis como una alianza entre elementos autónomos, cuyos resultados —progresistas / buenos o reaccionarios / malos— dependían exclusivamente de su contenido social.

A partir de 1973, las facultades acogieron el ascendente movimiento de fusión del progresismo con el tercermundismo que se expresaba en la Juventud Universitaria Peronista. En estas condiciones, la fórmula de “Técnica + Política” asumió la forma de los Talleres Nacionales y Populares (TANAPO), en los que los profesionales de más prestigio aportaban sus experiencias bajo la dirección de la mirada vigilante de los “cuadros”.

Pero, ¿cómo adoptar esa fórmula fuera de las aulas? Para quienes consideraban que la arquitectura tenía apenas el interés de una mera Técnica, vale decir para los que más corbusieranamente interpretaban la fórmula, la respuesta consistía en dejar a otros esa ocupación secundaria y ofrendarse por completo a la Revolución. Muchos dejaron en ello la vida. Pero hubo también quienes buscaron instancias intermedias, formas posibles para esa alianza en la praxis social: para eso ellos encarnarían en su persona a la Técnica, mientras que la política —y con ella la Cultura, los Valores— vendría del directo protagonismo del “pueblo”.

El antecedente más notorio sobre el que se apoyaba esta actitud era la experiencia que había sido conducida por W. Acosta (v.) en la is-



► AXONOMÉTRICA DEL BUENOS AIRES DESIGN CENTER.



► VISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, PROYECTADA POR CLORINDO TESTA, EN BUENOS AIRES.

la Maciel (1960), en el marco de la política de Extensión Universitaria de la Universidad de Buenos Aires. Pero se contaba con muchos otros intentos de hacer una arquitectura popular vinculada y, en los casos extremos, fusionada con sus futuros usuarios. Estaban los planes de MEAUX, bajo la dirección del padre Balista, las escuelas que con los sistemas ER 65 y 66 habían sido promovidas por el Consejo Nacional de Educación, los intentos del Ministerio de Obras Públicas de Córdoba (1965-1966), el sistema UNNE UNO, creado en la Universidad del Nordeste, y las investigaciones del CEVE (v.) en Córdoba.

Sobre estas bases y articulándose con ellas y con las propuestas de una “arquitectura de sistemas”, un ejemplo de rigurosa búsqueda en esta orientación fue la tarea realizada por el grupo IRA —integrado por Cangiano, Estrella (v.), Padawer, Pajoni e Ibáñez— en el campo de la arquitectura escolar (v. *Escuela*). En una gran cantidad de ejemplos —entre los que se destacan las escuelas para la Provincia del Río Negro—, construidos en la Argentina para la DINA, para el Programa Federal de Construcciones Escolares en México, a cuya larga experiencia se vinculan estas propuestas, y para el Ministerio de Educación en el Perú; el tra-

bajo de los arquitectos prefirió el silencio de sencillos mecanismos constructivos y organizativos que favorecieran la multiplicación de estas edificaciones y la participación de los usuarios en su construcción.

La experiencia más completa y significativa de este tipo de acciones fue llevada a cabo por un equipo de la Municipalidad de Buenos Aires —integrado por Brinder, Compagnucci, Azzarri y Navarro— en la primera mitad de los setenta. Se trató de un emprendimiento complejo de gestión, organización y construcción de un conjunto de 122 viviendas destinadas a los habitantes de una villa miseria, la N.º 7 según la nomenclatura oficial, en el barrio de Mataderos (1971), para el que la oficina de proyecto llegó a instalarse en la propia “villa”.

En estas búsquedas de consagración del protagonismo popular y social que ponían en cuestión el papel tradicional del arquitecto y las leyes de la arquitectura misma, confluyeron también las líneas de investigación que, con inspiración en el cristianismo de base, impulsaron algunos de los protagonistas del Casablanquismo (v. *Casas blancas*) del período anterior, como en el caso de la Cooperativa Tierra, impulsada por Claudio Caveri (v.). Pero mientras que la politización extrema de la actividad

profesional proponía como sujeto a la sociedad en su conjunto y conducía a la autodisolución, en este caso se buscaba exactamente lo contrario, vale decir el encontrar raíces, anclajes para la supervivencia disciplinar, aun a costa de innumerables renunciaciones.

LA AUTONOMÍA.

En el concurso para el Auditorium de la ciudad de Buenos Aires, en 1972, los autores decidieron romper con el planteo sistémico de las franjas funcionales que ellos mismos habían usado en el proyecto del Instituto de Vitivinicultura en Mendoza y al que criticaban como excesivamente mecanicista.

Así, luego de muchos años de haber sido abandonado, el problema del carácter, o en términos modernos, del dominio de la capacidad comunicativa de la arquitectura, emergió nuevamente. La decisión principal de los proyectistas, de dar a las salas el papel protagónico del proyecto, determinó un punto de quiebre a partir del cual la cuestión de la forma encontró un nuevo lugar en el debate.

Aunque el esquema de las tres franjas todavía sirvió de base para el proyecto de la sede del canal estatal de televisión (ATC, 1978; MSGSS (v.)), a diferencia del Auditorium, los

grandes volúmenes de sus estudios de TV no tenían una vocación semántica basada en la función que albergaban o en la tecnología que empleaban en su construcción y proclamaron, por primera vez en nuestro país, la posibilidad de una forma que no anclaba en programas tecnológicos, políticos o sociales sino en la propia disciplina arquitectónica.

El corte de vínculos con el mundo “externo” a la arquitectura fue ciertamente influenciado por el debate internacional orientado hacia la “autonomía”, pero teniendo en cuenta que se atravesaban los años negros de la más sangrienta dictadura militar que engendró y padeció la sociedad argentina, es difícil determinar en qué medida este volver la mirada hacia el interior de la disciplina no fue también una estrategia de supervivencia y un gesto frente al horror.

En la última mitad de los años setenta, por fuera de las Instituciones oficiales militarizadas, surgieron numerosos grupos que procuraron resistir la devastación autoritaria y recomponer algunos tramos del tejido cultural que, por sus propias aporías, por la influencia del debate internacional y por la acción de la Dictadura, había colapsado.

La más consistente contribución en este sentido provino de los cursos de arquitectura que, a partir de 1977, organizaron Díaz, Katzenstein, Solsona y Viñoly. Conocida luego como “La Escuelita”, la experiencia permitió aglutinar a un numeroso grupo de jóvenes dispuestos a hacer sus cuentas con el pasado reciente, y se constituyó como una alternativa protagónica del giro que se operó desde entonces.

En un Laboratorio de Arquitectura que impulsó durante dos años, también a finales de los setenta, Alberto Varas condujo experiencias similares, vinculadas a las acciones que en relación con la arquitectura comenzó a organizar el Centro de Arte y Comunicación (CAYC). Esta entidad tuvo una de sus expresiones más impactantes en la Conferencia del Comité Internacional de Críticos en 1980.

La Sociedad Central de Arquitectos promovió la formación de un Centro de Estudios cuyo propósito era recuperar valencias sociales y políticas de la disciplina que juzgaban rápidamente canceladas en los casos anteriores. En Rosario, La Plata y otras ciudades, los colegios de arquitectos fueron desempeñando un papel activo en la misma dirección, en la medida en que las condiciones posibilitaban una relativa apertura.

En 1980 puede advertirse la culminación de la reflexión iniciada en el Auditorium, con el primer premio de la ampliación del Centro

Cívico de Santa Rosa, obtenido por C. Testa, F. Rossi y H. Lacarra. Con formas retorcidas, convulsas, inquietantes como expresiones de una “civilidad” que el régimen militar había hecho añicos, en este proyecto, que ampliaba la obra iniciada por los mismos proyectistas dos décadas atrás, la ruptura con los “sistemas” se hizo absoluta y el descreimiento en las seguridades corbusianas y racionalistas se expresó con toda evidencia con una ácida ironía.

CIUDAD CIENTÍFICA, CIUDAD POPULAR, CIUDAD AUTORITARIA.

El proceso de desarrollo basado en la entrada de grandes empresas y capitales externos, especialmente norteamericanos, introdujo cambios a escala regional. En primer lugar, produciendo sobre las ciudades más grandes tres efectos principales, a los que en parte nos hemos referido en párrafos anteriores. Estos fueron: 1) la tercerización (especialmente



► TEATRO ARGENTINO DE LA PLATA.

en el sector administrativo y financiero privado) de los tejidos centrales; 2) la radicación de las nuevas industrias en áreas relativamente alejadas, situadas en el cinturón externo de las ciudades y vinculadas con las principales vías de penetración vehicular, y la aceleración de la urbanización, y 3) en relación con esto último, el surgimiento de nuevos barrios formales en el tercer cinturón, entre los que crecieron en forma acelerada las poblaciones llamadas “marginales” o villas miseria.

Como consecuencia de la instalación de polos industriales y de la construcción de infraestructuras territoriales, se produjo el crecimiento acelerado de poblaciones intermedias. Tal fue el caso de Zárate, San Nicolás o Campana, en las que se asentaron grandes acerías, como Acindar, Propulsora Siderúrgica y Somisa (1960). De este modo se formó una franja continua de actividades interrelacionadas, el Eje

Fluvial Industrial (EFI), que se extiende hasta la población de Ensenada, el suburbio portuario de la ciudad de La Plata, donde se instalaron a su vez las destilerías de YPF y la Petroquímica General Mosconi. El área involucrada en el EFI ocupa una superficie de 64.000 m², que equivale al 2% del territorio nacional y llegó a concentrar el 72% del empleo industrial y más del 50% de la población del país.

Asimismo, y aunque en menor escala, estos nuevos grandes asentamientos transformaron otras áreas del país. Los alrededores de Córdoba concentraron las industrias mecánicas vinculadas al transporte, incrementándose una tendencia iniciada en el período anterior con la radicación de firmas francesas (Renault, Peugeot), italianas (FIAT) y estatales (Fábrica Militar de Aviones) que llegaron a emplear 150.000 personas. En Bahía Blanca se instaló un polo Petroquímico (Petroquímica Argentina, 1961); Puerto Madryn albergó la mayor planta de producción de aluminio del país (Aluar, 1972); Tandil, las mayores instalaciones metalúrgicas (Metalúrgica de Tandil); Sierra Grande (1961), las actividades del yacimiento de hierro; San Pedro, la fábrica de Papel Prensa (1975); Misiones, la de Papel Kraft (1970). Junto con el crecimiento de nuevos polos de actividad, el proceso se completó con la construcción de grandes obras de infraestructura en el campo de la energía, el transporte y las comunicaciones. Los ejemplos más relevantes fueron, entre las primeras, las centrales hidroeléctricas de El Chocón-Cerros Colorados, Yaciretá-Apipé y Salto Grande, y las centrales nucleares de Atucha y Río Tercero, el túnel subfluvial Santa Fe-Paraná y el complejo ferroviario Zarate-Brazo Largo, que incorporaron la zona sur de la Mesopotamia al EFI; y la estación satelital de Balcarce, que actualizó el desarrollo de las telecomunicaciones.

Estas transformaciones tuvieron además dos efectos a escala urbana: uno fue la creación de nuevos asentamientos y el otro, la liquidación de poblaciones ya establecidas. La construcción de El Chocón fue acompañada por la creación de una nueva villa para los trabajadores, la de Yaciretá demandó la erradicación de la ciudad de Federación y la creación de una Nueva Federación (Llauró, Urgell, Facio con Moscato y Schere y Pasinato, Soler Viarengi).

El nuevo modelo determinó a su vez la crisis de la estructura productiva agroexportadora que el crecimiento de la industria sustitutiva en las décadas anteriores no había afectado. El principal efecto de esta crisis se verificó en la industria frigorífica y tuvo su momento cul-

minante en 1967, con el cierre del mercado británico a las importaciones argentinas. De este modo decayeron los grandes frigoríficos en torno de los que había comenzado el desarrollo de los barrios industriales en Buenos Aires, La Plata, Bahía Blanca, Entre Ríos. En algunas regiones como Tucumán, la crisis del monocultivo, que decretó la caducidad de los viejos ingenios, se articuló con el cierre de los grandes talleres de Tañi Viejo, como producto del desmantelamiento ferroviario con que se aseguró a las automotrices su primacía en el transporte. Esto último se reprodujo en otros sitios, afectó a incontables pueblos, que decayeron como consecuencia de la cancelación de buena parte de la red, y también a las áreas urbanas circundantes y dependientes de los grandes playones ferroviarios inmersos en el corazón de las principales ciudades.

La tercerización de las zonas centrales tradicionales fue acompañada por un aumento de la densidad en otros sectores del centro urbano, y ambas transformaciones fueron estimuladas por nuevas reglamentaciones que tendían a englobar parcelas y a favorecer la edificación en torre y con mayor altura, tal como ocurrió en Buenos Aires y en Mendoza, con el Reglamento de 1970. Pero al especializar el tejido, la tercerización suponía asimismo un desplazamiento de la población estable y con ello un descenso en la calidad urbana media.

De este modo, la puesta en crisis de las antiguas áreas industriales y los nuevos procesos en las áreas centrales, en consonancia con el debate internacional en el que enfoques como el de Kevin Lynch aconsejaban la revisión de los rígidos criterios difundidos por la Carta de Atenas, comenzaron a poner en cuestión la adhesión incondicional al *zoning* que había presidido la administración del territorio urbano.

En las ciudades más grandes se advirtió la necesidad de tomar medidas de revalorización del casco céntrico y una de las recetas a las que se acudió fue la peatonalización de áreas, calles o circuitos; medida que se repitió luego en innumerables ciudades medianas en todo el país.

El proceso de profesionalización y especialización técnica de la planificación, que se había iniciado en el período anterior, continuó profundizándose y abarcando una mayor escala, nacional y continental. En 1961 se creó el Consejo Nacional de Desarrollo, un equipo interdisciplinario (en el que también trabajaron arquitectos como Edgardo Poyard), que continuó sus funciones a lo largo de las distintas administraciones produciendo, entre



► ESCUELA NACIONAL NORMAL DE LENGUAS VIVAS JOHN F. KENNEDY (BS. AS., 1973) DE KELL, CASIRAGHI Y FRANGELLA.

otros, un Plan Quinquenal para el período 1965-1969 y el Plan Nacional de desarrollo y seguridad de 1968-1977. De este y otros organismos, como el Consejo Federal de Inversiones, se desprendieron planes regionales que, ahora sí, a la manera de la vieja intervención roosveltiana en el valle del Tennessee, procuraban encarar el desarrollo unitario de cuencas enteras, como ocurrió con los planes para los ríos Negro y Santa Cruz en la Patagonia, o con los de los ríos Bermejo y Paraná Medio. Dentro de la región del EFI se produjo por primera vez un Plan Regional a escala metropolitana que abarcaba la totalidad del territorio circundante de la Capital Federal (v. Plan).

En la escala latinoamericana, y en lo referido específicamente a los fenómenos urbanos, los estudios sobre la ciudad contaron con

una importante influencia norteamericana, en el marco de la actividad de organismos internacionales como la ONU, la CEPAL y la UNESCO. En la Argentina, se vincularon especialmente a esas actividades los estudios de Gino Germani y J. E. Hardoy (v.), fundador del Centro de Estudios Urbanos y Regionales (1965), que actuó al principio en la Universidad de Buenos Aires y luego en el Instituto Torcuato Di Tella. El período vio nacer y desarrollarse nuevas instituciones y métodos, hacia las que los arquitectos concurrieron para encontrar respuestas que la disciplina no parecía estar en condiciones de dar. “Hacer ciudad” fue el imperativo que al calor de las formulaciones del Team X se instaló en los debates.

En los primeros años del “desarrollo”, los problemas relevados en las ciudades, y en particular el crecimiento de los asentamientos marginales, eran observados como “errores” cometidos por las administraciones por falta de adecuada previsión e insuficiente conocimiento de los datos. Cuando comenzó a advertirse que, a pesar de la creación de organismos y la redacción de planes, el relativo crecimiento de la “marginalidad” no solo no había disminuido sino que se había agigantado, comenzó una crisis de confianza. Para muchos, el enfoque técnico-científico de los problemas estaba en cuestión; el punto débil, se argumentaba, estaba en la incapacidad de las clases dirigentes para llevar adelante las medidas necesarias. Se trataba, entonces, de encontrar otros sectores, otras clases capaces de



► UNO DE LOS CENTROS DE PARTICIPACIÓN COMUNAL DISEÑADOS POR M. Á. ROCA PARA LA CIUDAD DE CÓRDOBA.



► LA TORRE PARA LA UNIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA, EN EL BARRIO PORTEÑO DE CATALINAS.

consagrar la “racionalidad”. Desde esta óptica, el Plan solo podía encarnar realmente si era parte de una elaboración dinámica y producto de una acción popular. Así, los asentamientos marginales constituían una amplia base desde la que podía y debía pensarse la ciudad.

Claro que al mismo tiempo otros continuaban fieles a los criterios señalados en el capítulo anterior. El ejemplo más importante de la continuidad de esta creencia fueron el plan del barrio Sur, desarrollado por el grupo UR-BIS, cuya figura orientadora era Juan Kurchan.

Junto con Julio Ladisewsky y Bares, García, Germani, Rubio, Sbarra, Ucar, activos en la ciudad de La Plata, Winograd (v.) jugó un importante rol docente y ordenador de una teoría de lo urbano que procuraba distinguirse tanto de la visión tecnocrática como de la liquidación absoluta de todo residuo específico que se demandaba desde las posiciones más radicalizadas. El resultado fueron las excelentes propuestas premiadas para los concursos internacionales de los planes de Barna y Ashdod (1965-1966), generados por equipos dirigidos por el propio Winograd; o el plan pa-

ra el Centro de Santiago de Chile, de sus jóvenes discípulos platenses, que obtuvo el primer premio de otro concurso internacional.

También en La Plata, en 1974, comenzó a funcionar el Centro de Estudios y Proyección del Ambiente (CEPA) (v.), liderado por Ruben Pesci, un activo grupo que ha llevado adelante una gran cantidad de iniciativas, procurando integrar arquitectura, ciudad y territorio mediante criterios ecológicos. Algunas de sus propuestas más difundidas han sido el Plan de Desarrollo y Mejoramiento Ambiental de Magdalena (1977), el Parque Costero del Sud (1980), el Plan de Preservación Ambiental de La Plata (1980).

La Dictadura militar instalada en 1976 arrasó con las corrientes más radicales, pero adoptó muchas de las banderas de los modernistas, e incluso del naciente “conservacionismo”. La suya fue una estrategia de “ciudad blanca”: frente a la “contaminación” de la ciudad por parte de los sectores marginales y más pobres a través del crecimiento de las villas de emergencia o la tugurización de los sectores más antiguos, la solución autoritaria fue la de “blanquear” (en todo sentido) o limpiar la ciudad.

En los casos extremos, el gobernador de Tucumán Domingo Bussi cargó en camiones a los mendigos enviándolos fuera del límite de su provincia, mientras que el brigadier Osvaldo Cacciatore, intendente de la ciudad de Buenos Aires, destruía las villas con *bulldozers* y enviaba a los habitantes fuera del límite de la Capital Federal, deportándolos a sus países de origen si se trataba de extranjeros. En el mismo período, en la ciudad de Córdoba, las nuevas obras fueron dirigidas por Miguel Ángel Roca, quien completó la peatonalización de áreas centrales y recicló viejos edificios como centros culturales.

Aceleradas en algunos casos con motivo del acto propagandístico que se gestó en torno del Campeonato Mundial de Fútbol que debía disputarse en 1978 en el país, estas grandes operaciones fueron facilitadas por la disponibilidad de las enormes masas de dinero generadas por la crisis del petróleo de 1973, y constituyeron una importante contribución al crecimiento de la deuda externa que el país soporta desde entonces.

EMPRESARIOS E INTELLECTUALES.

Aunque mucho se había realizado en el período anterior, en los primeros años de la década del sesenta el déficit habitacional seguía presentando dimensiones alarmantes. En 1963 era estimado en 1.350.000 unidades, carencia que afectaba al 23% de las familias del país. En vez de crecer, los recursos destinados a cubrir esta necesidad se habían reducido, pasando del 6,4% del PBI en 1950 al 4% en 1964, evidenciando la deserción del Estado. En 1955 el BHN y otros organismos previsionales cubrían el 39% y el 3%, respectivamente, de la financiación de estas construcciones, mientras que el 50% de los fondos tenía origen privado; en 1965, en cambio, la participación pública había descendido al 6% y 2%, respectivamente, y se había elevado al 77% el segmento financiado por privados. Si se tiene en cuenta que en relación con sus ingresos más del 60% de las familias no agropecuarias del país no podía pagar el servicio de los créditos estándar a 25 años, habituales para cubrir los costos de estos bienes, puede advertirse que el tipo de viviendas construidas en esas condiciones estaba destinado en su mayoría a sectores medios y altos, lo que explica el crecimiento más acelerado del déficit en los sectores más pobres.

A partir de la reunión panamericana en Punta del Este (1961), la “Alianza para el Progreso” (APP), promovida desde los EE.UU. por el Presidente Kennedy, luego de los sucesos

caribeños, se establecieron políticas de organización y financiación de alcance continental que promovían acciones de gran escala.

En este contexto en la Argentina se creó en 1961 el Fondo Federal para la Vivienda (v.) y en 1962 comenzó el Plan Federal de la Vivienda; la Caja Federal de Ahorro y Préstamo para la vivienda, en 1963; la Secretaría de Estado de Planeamiento y Vivienda, en 1965; los planes PEVE (v.), en 1967; el Plan de Viviendas Argentinas (VEA) (v.), en 1968; a estos planes siguieron más adelante los planes 17 de Octubre (v.) y Eva Perón (v.) entre 1973 y 1976, y su continuación en los planes 25 de Mayo (v.) e Islas Malvinas (v.), durante el proceso militar. El principal instrumento de financiación, el Fondo Nacional de la Vivienda (FONAVI), fue creado en 1970 por la Ley N.º 19.929.

Los nuevos sistemas favorecieron las operaciones de economía de escala en las grandes intervenciones en que el Estado participaba, gracias a las masas de crédito provenientes de organismos internacionales como el Banco Mundial o el Banco Interamericano de Desarrollo, y más tarde con los fondos del FONAVI. Así, el proceso de concentración favoreció el aumento de inversión pública, la que pasó de absorber el 11% de la inversión total en 1960 al 32% en 1970, para descender en los primeros años del Proceso, y volver a recuperar niveles similares hacia finales de nuestro período. El monto total en relación con el PBI mantuvo a lo largo de estos años una tendencia al crecimiento, pese a sufrir una depresión también en los primeros años de la Dictadura: de su nivel más bajo, el 0,29% del PBI en 1962 creció en forma sostenida hasta alcanzar un pico de 2,8% en 1975 y el 1,9% en 1980. Sin embargo, no pudiendo absorber las necesidades determinadas por el crecimiento poblacional y el deterioro, el déficit continuó trepando y en 1980 era de 2.870.000 unidades.

Con este impulso, especialmente a partir en la segunda mitad de los años sesenta, la prefabricación semipesada y pesada y las estrategias de alta densidad ocuparon el centro del debate y, al calor de la discusión encabezada por el Team X, fueron incorporándose nuevos principios que tuvieron oportunidad de experimentarse en las construcciones llevadas a cabo en la década del setenta por sistemas de “proyecto y precio”.

Estas nuevas condiciones permitieron que, inspirada en los objetivos e inquietudes sociales que hemos analizado, una parte de la matrícula experimentara en los grandes conjuntos nuevas soluciones al problema de la vivienda

popular. Por añadidura, como respuesta a una política de tierras que relegaba los grandes conjuntos a terrenos periféricos, generalmente desvinculados de los centros urbanos, los proyectos debían hacerse cargo de una “nueva urbanidad”, que fue buscada en algunos casos mediante geometrías contundentes y elevadas densidades o mediante la recreación de un “caos” ambiental que la falencia de los instrumentos de planificación y la realidad de los procesos hacían intuir como incontrolable.

Como consecuencia de la acción de la Organización del Plan Regulador (OPRBA), bajo la dirección de Eduardo Sarrailh, se registra en Buenos Aires el paso de la creencia en los principios de los CIAM a sus cuestionamientos, en las acciones que se llevaron a cabo, en las dos grandes reservas de terreno disponibles dentro del perímetro de la Capital: Catalinas Sur y el Bajo de Flores. En el primero, en 1962 se realizó el primer concurso por el sistema de proyecto y precio dentro del Plan Municipal de Viviendas, que preveía la construcción de 17.500 unidades en cinco años, junto con sus equipamientos. De la primera etapa de 4.400 unidades, se destaca el núcleo de 400 departamentos en Catalinas Sur, realizados según el proyecto de los arquitectos N. Susta y E. Kourek y el ingeniero M. Garrone. Con criterios similares, aunque en escalas más reducidas, fueron desarrollados otros conjuntos, como el proyectado por el Instituto de Previsión Social de Tucumán en la ciudad capital de esa provincia; el barrio Comahue, de 495 unidades, en Bahía Blanca, o el que la Dirección Provincial de Vivienda y Urbanismo de Santa Fe construyó en 1965 en Rosario, en las calles Pellegrini e Iriondo.



► LA GALERÍA JARDÍN, DE MARIO ROBERTO ÁLVAREZ, SOBRE LA PEATONAL FLORIDA EN BUENOS AIRES.

Pero, como dijimos, el principal intento de superación de los principios derivados de los CIAM se efectivizó en el Bajo de Flores, donde la Comisión Municipal de la Vivienda dispuso de créditos del BID para la construcción de dos grandes conjuntos: Lugano I-II y Soldati (1972-1978). La concentración de habitantes se reveló excesiva y los conjuntos tampoco lograron definir adecuadamente unidades menores capaces de permitir la organización del mantenimiento. Acentuado por el bajísimo nivel de ingresos de los habitantes, este problema se hizo más complejo a escala de los servicios comunes, sobre todo en las plantas bajas, sin claras delimitaciones de propiedad y jurisdicción. Así, la anomia de las agrupaciones de criterios CIAM fue sustituida por la confusión.

El estudio Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona exploró mayores posibilidades de variación y complejidad de configuración en el conjunto Rioja, en Buenos Aires. Pero fue, sin dudas, el estudio STAFF, de Bielus, Goldenberg, Krasuk, quien ensayó las posibilidades de estos conglomerados habitacionales en Ciudadela I (1970), La Matanza (1970), Florencio Varela (1974), Formosa (1980), Ovidio Lagos y Rueda en Rosario (1979), además del mencionado de Villa Soldati.

En el diseño de las tipologías de las unidades fue determinante el impacto de esos organismos protagónicos de la sociedad y la ciudad, que eran las villas miseria. Desde comienzos del período se trabajó criticando la concepción abstracta –indiferente a las necesidades de los futuros protagonistas reales– que, salvo excepciones, había inspirado los proyectos más importantes del período anterior. En procesos en los que se elaboraron programas y modelos en estrecha colaboración con la nueva sociología que se expandía desde institutos y universidades, se reconocieron modos de convivencia y habitar que la arquitectura de la vivienda, se pensaba, debía procurar facilitar y expresar.

Si mediante las transformaciones tipológicas concentradas en la planta se procuraba responder a las nuevas necesidades sociales, el corte de las unidades fue el registro más habitual para explorar respuestas a las variables condiciones de clima y geografía que caracterizan a nuestro país.

En Ushuaia, Aftalión, Bischof, Egozcue y Vidal (v.) construyeron (1974-1980) un complejo de doscientas viviendas. Crearon para eso un edificio caracterizado por el estudio cuidadoso de los sistemas de conservación de la

energía, las zonas comunes, las articulaciones con la topografía y las posibilidades de ejecución en el largo invierno de la región. La tarea de Enrique Lagarrigue en la Provincia de Santa Cruz se caracterizó por su intento de responder a esas particularidades y, pese a los estrechos márgenes del sistema de financiamiento, consiguió resultados apreciables en Pico Truncado (240 unidades, 1979), tanto por sus cualidades distributivas como por la compacta resolución de las manzanas y la atenta solución constructiva basada en el uso de ladrillos de cemento.

Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly construyeron en Puerto Madryn (1974, 750 unidades) uno de sus más logradas arquitecturas de vivienda. En Entre Ríos, con una condición de clima húmedo y caluroso, opuesto al patagónico, es destacable el trabajo de Bourdín y Grand, quienes —en casos como los conjuntos de Concepción del Uruguay (1979, 144 unidades) y Paraná (1971, 245 unidades)— consiguieron organizar ba-

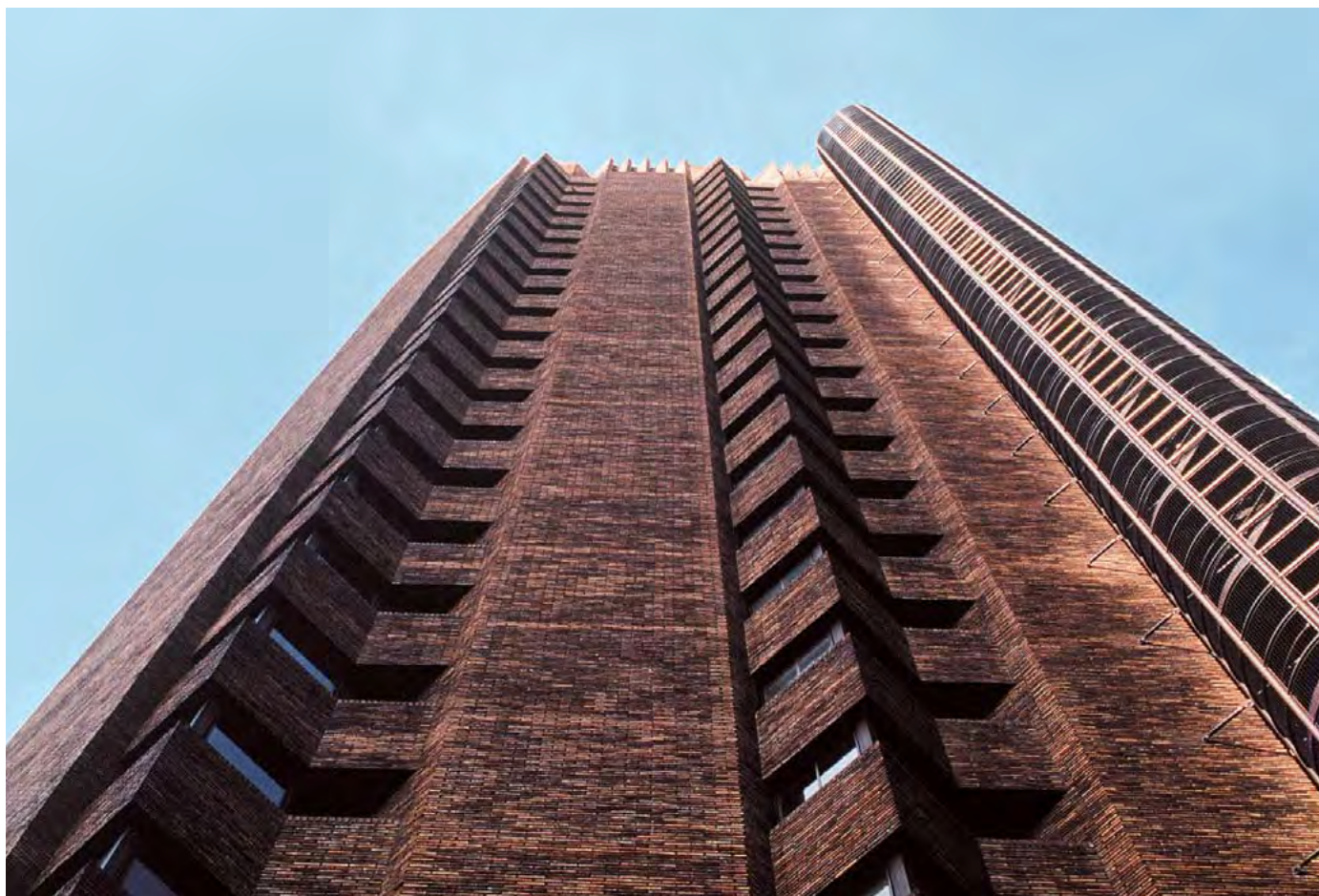
rrrios de baja densidad con espacios interiores frescos y sombreados.

La cantidad, la escala y la intensidad experimental de las realizaciones de la primera parte del período determinaron frecuentes situaciones críticas. Muchas premisas tecnológicas revelaron su ilusoriedad en las condiciones reales de desarrollo del país; la inercia de los hábitos de la población demostró ser casi siempre más fuerte que las propuestas de nuevos modos de vida y sociabilidad, y la avidez de ganancias o efectos políticos determinó con frecuencia densidades por encima de lo conveniente. Así, en el último tramo del período esta mentalidad comenzó a ser responsabilizada como gestadora de desorden por pretender inventar unas leyes que, se decía, en la Argentina nunca hubieran debido ignorar tradiciones hispánicas, como la casa de patios y el damero.

Aunque integrado por unidades que distaban de aludir a modelos históricos, el proyecto de Testa, Lacarra, Roca y Genoud para un

concurso de PEVE en la Provincia de Buenos Aires (1973) fue uno de los primeros en que se proponía volver nuevamente la mirada a la manzana tradicional.

Pero fue en el conjunto Centenario que Baudizzone, Díaz, Erbin, Lestard y Varas construyeron en Santa Fe (1978-1982, 840 unidades, 80.000 m²) donde la calle corredor, la manzana, la ochava, el tratamiento homogéneo de las orientaciones fueron ensayados en mayor magnitud y con efectos más significativos, utilizando un sistema de prefabricación semipesado. Para la cultura arquitectónica argentina, el proyecto representó los tópicos más sobresalientes del nuevo estado de las ideas en un debate internacional que las propias circunstancias habían estado obturando en los años recientes y permitió a muchos mantener la esperanza de que, pronunciada en un registro inaudible para la mayoría, la palabra de la sociedad aún podía encontrar refugio en el mágico círculo de la tradición disciplinar. J. F. L.



► LADRILLO HACIA LA CIUDAD, VIDRIO HACIA EL RÍO, EN LA TORRE CONURBAN, DE KOCOUREK Y KATZENSTEIN.

Bibliografía: F. BULLRICH. ARQUITECTURA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA. PANORAMA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA 1950 – 1963. Bs. As.: NUEVA VISIÓN, 1963; R. GUTIÉRREZ Y F. ORTIZ. LA ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA: 1930-1960. Bs. As.: CONCENTRA, s/f; MANTEOLA, SÁNCHEZ GÓMEZ, SANTOS, SOLSONA Y VIÑOLY. Bs. As.: NUEVA VISIÓN, 1978; M. WAISMAN (COMP.). DOCUMENTOS PARA UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA. Bs. As.: SUMMA, 1978; BAUDIZZONE, ERBIN, LESTARD, VARAS. PARIS: PRESS INTERNATIONALE, 1980; BORTHAGARAY, GASTELLÚ, MARRÉ. PARIS: PRESS INTERNATIONALES, 1980; A. DÍAZ Y OTROS. LA ESCUELITA. CINCO AÑOS DE ENSEÑANZA ALTERNATIVA DE ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA: 1976-1981. Bs. As.: 1981; ASLAN Y ESCRURRA. Bs. As.: ED. DEL AUTOR, 1985; R. FERNÁNDEZ. LA ILUSIÓN PROYECTUAL, UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA 1955-1995. MAR DEL PLATA, FADU (UNDMP), 1996; I. KATZENSTEIN (COMP.). ERNESTO KATZENSTEIN / ARQUITECTO. Bs. As.: FONDO NACIONAL DE LAS ARTES, 1999; J. F. LIERNUR. ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA DEL SIGLO XX. LA CONSTRUCCIÓN DE LA MODERNIDAD. Bs. As.: FONDO NACIONAL DE LAS ARTES, 2001.

CONVENTILLO. m. Vivienda popular colectiva, que se caracterizó por alojar un elevado número de familias, en unidades constituidas por un local único, sin servicio adicional individual. Tuvieron su mayor apogeo en los años de aumento masivo de población urbana, vinculados a los procesos de inmigración —tanto externa como interna— y de industrialización del país.

En su origen, surgieron como adaptaciones de antiguas residencias, del tipo de casas de patio o “chorizo” (v.). En vista del auge que tuvo en las preferencias de los grupos obreros, muchos capitalistas vinculados a la actividad inmobiliaria iniciaron la construcción de edificios específicos para dicho fin, acentuándose el carácter especulativo de este tipo de alojamiento.

Los alquileres proporcionalmente elevados y la carencia de servicios los convirtieron en los prototipos de alojamientos de mala calidad reservados a quienes no tenían otras alternativas.

Desde una perspectiva social, constituyeron el ámbito más representativo de los espacios en los que se produjo la integración de la inmigración extranjera y de los grupos rurales con los sectores de población con mayor tradición urbana.

Los conventillos constituyen un tipo de vivienda popular que puede rastrearse en diversos países y momentos históricos, respondiendo a distintas denominaciones. En la Argentina, son conocidos también como “inquilinos”.



► IMAGEN INTERIOR DE UN TÍPICO CONVENTILLO PORTEÑO.

Pero esta forma de vivienda tiene muchos puntos de contacto con los *slums* ingleses; con los *cortijos* brasileños; las *cuarterías* cubanas; las *vecindades* y los *cuartos redondos* mexicanos. Pueden rastrearse sus antecedentes en los corrales sevillanos que, desde el Renacimiento urbano posterior a los períodos visigodo y musulmán, se habían afirmado como un tipo característico de vivienda popular. De la España metropolitana el modelo pasó a las ciudades coloniales y, en muchos casos, pueden encontrarse documentaciones referidas a conjuntos de pequeñas viviendas agrupadas bajo la denominación genérica de cuartos de alquiler que respondían al tipo original sevillano.

El proceso inmigratorio produjo una necesidad creciente de viviendas a partir del último cuarto del siglo XIX. Varias circunstancias fueron acumulándose para que el déficit habitacional fuera cada vez mayor. En primer lugar, los grupos de inmigrantes que, año tras año, sumaban sus aportes siempre crecientes de recién llegados al país. En segundo lugar, los criterios liberales con los que se trataban asuntos como el alojamiento familiar, como problemas individuales alejados de la órbita de preocupaciones gubernamentales. En tercer lugar, ni el gobierno, ni las empresas particulares conocían técnicas de planificación adecuadas como para plantearse la totalidad de problemas que suponía resolver el alojamiento de los inmigrantes que permanecían

en los centros urbanos, con la urgencia con que se planteaba dicha necesidad. Por último, el fracaso del proyecto original de colonizar vastas áreas rurales con campesinos venidos con la inmigración.

La carencia de unidades de vivienda suficientes para atender la demanda de alojamiento que se produjo en la transición de los siglos IX y XX favoreció el auge de viviendas aceptadas como provisionales, pero que, para muchos, se convirtieron en alojamientos definitivos.

Desde la perspectiva de alojamiento de carácter no permanente, el conventillo ofrecía a sus usuarios varias ventajas. En primer lugar, la mayor parte de ellos estaban ubicados en la zona céntrica de las ciudades, de manera que sus habitantes no tenían necesidad del transporte público para llegar a sus trabajos. En segundo lugar, aunque precaria, suponía la posibilidad de una instalación familiar en medios sociales afines, como los que ofrecían los grupos de connacionales que constituían formas de apoyo social. En tercer lugar, sus precios, caros en relación con los servicios que ofrecía, seguían siendo los más bajos de plaza para tener una cama donde dormir. La menor incidencia en los presupuestos familiares permitía una capacidad de ahorro que habilitaba para encarar luego la construcción o compra de la casa propia y/o el envío de ayuda económica a familias en los países de origen.

La contrapartida de estas circunstancias era

el bajo nivel de calidad de vida a que obligaba la existencia en el conventillo. Como esquema de diseño, este estaba constituido por tiras de habitaciones que se comunicaban con un patio a través de la puerta de acceso de cada una. La disposición era la causa de que en la mayor parte de los casos las habitaciones no tuvieran ni ventilación ni iluminación adecuadas. No es fácil establecer medidas tipo, ya que las habitaciones comunes tenían gran margen de variación. Sin embargo, los datos provenientes de algunos estudios estadísticos realizados en Buenos Aires a comienzos del siglo XX permiten establecer que las superficies más comunes oscilaban entre 4 por 4 m y 5 por 5 m. Si a ello se le agrega que la tradición constructiva de esa época conservaba alturas mayores a los 3,50 m, se puede comprender que los espacios disponibles eran de medidas generosas, si se los compara con las habituales hoy en día para una habitación única. En el estudio antes mencionado, el cubaje de aire por persona oscilaba entre 1,33 m³/persona entre los muy bajos y los 30 m³/persona como valor promedio (Dep. Nacional del Trabajo, 1912). Estos valores obligaban a replantear las afirmaciones sobre el hacinamiento en los conventillos. Concepto que ya había sido relativizado por otros autores, entre ellos Samuel Gache (1900), quien afirmaba que aproximadamente un 87,58% de las casas obreras no sobrepasan las 3 personas por cuarto.

Si bien estos datos mejoran la imagen de los conventillos respecto del hacinamiento, no ocurre lo mismo en cuanto a la promiscuidad. A partir de los estudios de los higienistas (v. **Higienismo**) de mediados del siglo pasado, este concepto —que designaba tradicionalmente la mezcla de alimentos durante los períodos de abstinencia preceptuados por la Iglesia— comenzó a relacionarse con la coexistencia de sexos y generaciones distintas en un mismo local y, en tal sentido, fue aplicado a la valoración

negativa de las viviendas. La separación pasó a ser una aspiración crecientemente difundida.

Otro aspecto que comprometió seriamente la calidad de vida que ofrecían los conventillos fue la deficiente y escasa provisión de servicios sanitarios y aun de agua potable. En este sentido conviene recordar que los primeros conventillos que aparecieron en la ciudad de Buenos Aires estuvieron vinculados a la reutilización, como cuartos de alquiler, de las antiguas residencias de barrio sur, abandonadas por sus propietarios debido al pánico originado por la fiebre amarilla. Epidemias como la que se produjo en 1871 en Buenos Aires, ponen de manifiesto el escaso nivel de



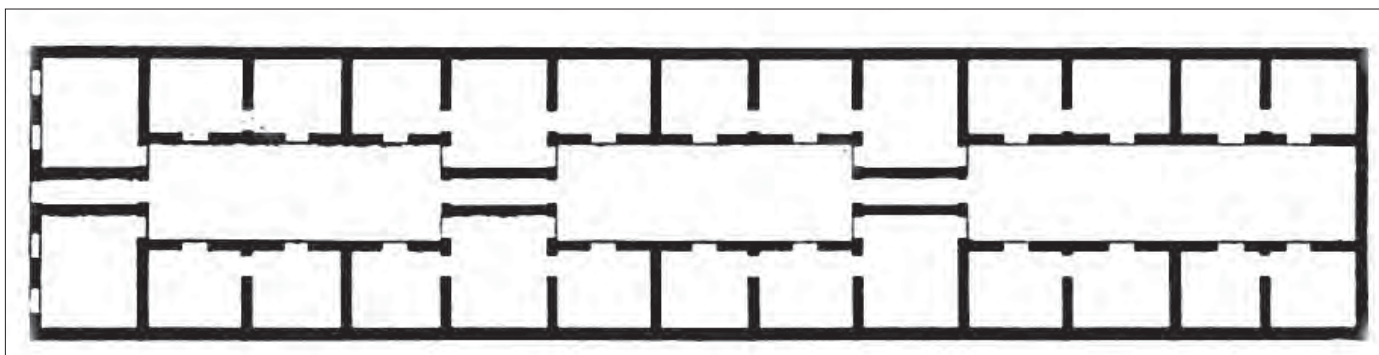
► EL PATIO, LUGAR DE ENCUENTRO.

protección sanitaria con que contaban los sectores urbanos frente a este tipo de flagelo. El nivel de desprotección se vio acentuado cuando el aumento de población generado por la inmigración incrementó las carencias y defectos en la provisión de servicios. De tal manera, la ignorancia, la imprevisión, la falta de controles sanitarios se convirtieron en los auxiliares naturales de un descenso en la calidad de vida que incrementaba los riesgos en progresión geométrica respecto del mero aumento poblacional.

Aun cuando los inquilinatos son, fundamentalmente, viviendas colectivas, no es posi-

ble analizar las formas de vida que generaron sin hacer referencia a los aspectos laborales concomitantes. Sus habitantes eran obreros y artesanos. En muchos casos, estos últimos pusieron sus talleres en las piezas que alquilaban. Pero mucho más frecuente fue el caso de los familiares —esposa e hijas— que colaboraban con el salario masculino mediante el trabajo a domicilio. Costura, camisería, confecciones de lencería, lavado, planchado y muchas otras actividades similares se cumplían en la habitación alquilada para vivir. El uso intensivo del espacio, durante la noche para dormir, durante el día para trabajar, cocinar, comer, etc., hacía que la defectuosa ventilación e iluminación de las piezas se convirtiera en un problema sustancial para la vida cotidiana. El uso de braseros, tanto para la calefacción de las habitaciones como para la preparación de las comidas, suponía un consumo intensivo del oxígeno necesario para una existencia adecuada.

Los patios de los conventillos eran los espacios abiertos y comunitarios por excelencia. Sus dimensiones fueron variadas; desde las amplias extensiones en las viejas casas de tradición colonial, rodeadas por construcciones de una sola planta, hasta los reducidos a su mínima expresión —una circulación—, cuyos laterales lo constituían las habitaciones, a veces superpuestas en planta baja y dos pisos. En ellos se realizaban cuantas actividades pudieran cumplirse al aire libre; pero fundamentalmente fue el ámbito en el que se producía la integración social de los habitantes del inquilinato. Inmigrantes extranjeros, compadritos nacidos de la aclimatación urbana de los gauchos, gringos y “nacionales”, fueron mezclándose hasta dar lugar a una nueva generación nacida en el país. El patio facilitaba el conocimiento, la conversación, el esparcimiento, los juegos infantiles y aun la defensa común, en caso de peligro de alguno de los habitantes de la casa.



► PLANTA DE UN CONVENTILLO PORTEÑO DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX. LA CONSTRUCCIÓN ACOMPAÑA LA FORMA DE DIVISIÓN DE LOTES DE LA MANZANA.

Los alquileres que se pagaban por la habitación podían mostrar diferencias según el barrio en que estuviera ubicada. En el año 1904, el Departamento Nacional del Trabajo consignaba las siguientes variaciones de precio, según fueran las comodidades pretendidas y la ubicación urbana preferida. Una habitación alquilada en una casa particular, sin cocina ni baño privados, oscilaba entre los \$ 12 mensuales en el barrio Las Heras y los \$ 25 mensuales, si la casa estaba en la parroquia de San Miguel; entendiendo en ambos casos que se trataba de una habitación común de aproximadamente 4 por 4 m. Esos costos podían reducirse a \$10 en el primer caso y \$ 20 en el segundo, si la habitación pertenecía a un inquilinato.

La incidencia de estos montos en los presupuestos era distinta según la categoría laboral y el oficio que se desempeñara. En términos generales, hacia 1904 los oficiales y maestros, en casi todos los oficios, sobrepasaban los \$ 100 de sueldo. De manera que en estos casos la renta del conventillo oscilaba entre el 10% y el 20% del ingreso. Pero los salarios eran menores y mostraban mayores variaciones, si se considera la situación de peones medio oficiales. Mientras un peón de litografía no alcanzaba los \$ 40 por mes, un aprendiz de talabartería obtenía \$ 75 por mes. Para los medio oficiales, las diferencias según la actividad también eran significativas; esta categoría cobraba \$ 62,50 entre los herreros y los carpinteros, pero en el rubro mueblería podía llegar casi a los \$ 90 por mes. Así resultaba que para los peones, la renta absorbía entre el 30% y el 40% del ingreso.

Aun frente a esa situación, los alquileres aumentaron considerablemente entre 1904 y 1907, llegando en promedio a incrementos del 45% sobre los valores iniciales de dicho lapso. Asimismo, los ingresos tuvieron aumentos en esos años, pero los montos otorgados por oficio y por categoría fueron variables porque también se modificó la duración de las jornadas laborales. El aumento medio concedido fue de un 49,1% sobre el sueldo de 1904, pero al mismo tiempo podían computarse aumentos del 100% (peones litógrafos) y en casos límites, como el de los oficiales fundidores, sufrieron una merma del 1,8% en sus ingresos.

En ese contexto social, los habitantes de los inquilinatos, por instancia de la FORA (Federación Obrera de la República Argentina), comenzaron a nombrar delegados por conventillo para integrar la Liga de Huelga Contra los Altos Alquileres. A partir de ese momento se produjo un movimiento que propiciaba no pa-

gar los arriendos hasta tanto no se obtuviera un 30% de descuento en los montos a pagar, la supresión de los depósitos de garantía, mayor flexibilidad en los pagos y mejoras sanitarias importantes.

El movimiento en sí mismo no fue exitoso y prácticamente ninguna de aquellas aspiraciones logró concretarse en forma duradera, pero mostró una capacidad de acción conjunta entre los habitantes de los inquilinatos no sospechada por la sociedad, porque era una población de diversos orígenes que no había tenido oportunidad de hacer ver, hasta ese momento, los niveles de integración social que habían alcanzado. **D. L.**

Bibliografía: O.BUNGE. ANUARIO ESTADÍSTICO EN BOLETÍN DEL DEPARTAMENTO NACIONAL DEL TRABAJO. T. 9. Bs. As., 1915; BHN. EL BANCO HIPOTECARIO NACIONAL EN SU CINCUENTENARIO 1886-1936. Bs. As., 1936; COLECCIÓN DEL BOLETÍN DEL DEPARTAMENTO NACIONAL DE TRABAJO. 1908-1912; VÁZQUEZ PRESEDO. ESTADÍSTICAS HISTÓRICAS ARGENTINAS. Bs. As., 1971; A. PÉREZ AMUCHÁSTEGUI. MENTALIDADES ARGENTINAS 1860-1930. Bs. As., 1972; D. LECUONA. ORÍGENES DEL PROBLEMA DE LA VIVIENDA. Bs. As., 1993; M. A SCENNA. CUANDO MURIÓ BUENOS AIRES: 1871. Bs. As.: EDICIONES DE LA BASTILLA, 1974; D. VÉLEZ SANSFIELD. CÓDIGO CIVIL. Bs. As., 1989; J. SÁBATO. LA CLASE DOMINANTE EN LA ARGENTINA MODERNA. Bs. As., 1991.

COOPERATIVA EL HOGAR OBRERO. Sociedad de edificación, crédito y consumo, fundada en 1905 por figuras vinculadas al Partido Socialista (v.). El inspirador del proyecto y primer director de la cooperativa fue Juan B. Justo.

Su importancia para la historia de la arquitectura radica en varios aspectos. En primer lugar, el cooperativismo plantea una alternativa a las formas tradicionales de construcción y ejecución de viviendas. En segundo lugar, fue una de las primeras instituciones que trabajaron en favor de la vivienda popular, en un período en que las iniciativas en el tema fueron escasas. Finalmente, el tipo de gestión realizada como las ideas políticas que la sustentaban atrajeron la atención y la colaboración de importantes figuras de la disciplina arquitectónica, como Walter Hylton Scott o Wladimiro Acosta (v.).

El período más importante para la historia de la arquitectura se encuentra entre 1905 y 1945, cuando la Cooperativa muestra un gran interés en la reforma de los modos tradicionales del habitar popular y actúa en la difusión de tipologías y lenguajes modernos. A partir

de 1945, su actuación tiene menor significación, en función de la importancia adquirida por la producción estatal y la progresiva desvalorización de las instituciones públicas no estatales, que se manifiesta durante las gestiones de gobiernos peronistas.

En términos políticos, y desde el momento de su fundación, la cooperación se entendía como una forma de lucha popular en el campo económico, mientras que los sindicatos y el partido se orientaban hacia los terrenos de las reivindicaciones gremiales y a la acción política, respectivamente. De esta forma, la cooperación era una organización libre —independiente de toda ideología o creencia religiosa— y, aunque vinculada al partido, autónoma del mismo en cuanto a objetivos, programas y desarrollo financiero.

Tenía también funciones educativas, ya que tendía a inculcar en los sectores populares hábitos de ahorro, autogestión y capacidad organizativa, y a transformar los hábitos alimentarios y las condiciones de vida de los trabajadores.

Fue fundada como cooperativa de edificación y crédito, como sociedad por acciones que captaba ahorro popular y lo aplicaba a la construcción de viviendas o a la adjudicación de créditos individuales a sus asociados. Su modelo eran las *building societies* americanas, y, en tanto se planteaba como una empresa económica, se diferenciaba claramente de las cooperativas de autoconstrucción y de ayuda mutua.

Los antecedentes en el país de cooperativas de edificación, anteriores a El Hogar Obrero, son escasos. Fue fundada en un momento en que el problema de la vivienda era públicamente notorio, a causa del clima de ‘penuria de la habitación’ que culmina con la ‘huelga de inquilinos’ de 1907.

El primer período de actuación de la Cooperativa, que se extiende entre 1907 y 1914, se centra en el otorgamiento de créditos y en la construcción de pequeños conjuntos suburbanos: Floresta (cuatro viviendas, 1907), Ramos Mejía (cinco viviendas, 1909, y veintiuna viviendas, 1911), Turdera (ocho viviendas, 1911-1914). La localización suburbana de los conjuntos se debía a la búsqueda de terrenos de bajo costo que estuvieran servidos por transporte (ferrocarril). Además, estas obras se producen en un momento de expansión y de especulación sobre el suelo urbano que incorpora permanentemente nuevas tierras a la urbanización. También la difusión de las ideologías de la ciudad jardín entre los movimientos cooperativistas europeos y americanos influía en la consideración de la periferia como lugar de

la salud, donde fuera posible construir condiciones de vida populares, alternativas a las de las grandes ciudades.

Desde el punto de vista tipológico, se trata de variantes de casas individuales agrupadas. A partir del primer grupo de cuatro casas chorizo (v.), de características tradicionales, la obra de la Cooperativa ensaya otros tipos alternativos, como casa compactas apareadas (Turdera), *cottages* o viviendas en tira de dos plantas (Ramos Mejía).

Su diseño está guiado por consideraciones de tipo higiénico, ya que asegura iluminación directa y ventilación cruzada para todas las unidades y trata de garantizar la independencia de cada una de las familias. En este primer período, las viviendas se vendían a los asociados.

Estas consideraciones iniciales se modifican alrededor de 1912, cuando la crisis que antecede a la guerra europea produce un cambio en las condiciones económicas del país. Por un lado, se frena el proceso de expansión urbana, por otro, los bajos salarios, la desocupación y el alto costo del transporte para el presupuesto familiar persuaden a los directivos de la Cooperativa de que la localización periférica de viviendas individuales no era el programa más adecuado para las necesidades de los trabajadores. Así se transforman en defensores de la casa colectiva para alquilar como la solución más conveniente.

También la incorporación del sector consumo en la Cooperativa (1910), que exigía locales de venta céntricos, impulsa un cambio en las localizaciones urbanas adoptadas. Entre 1915 y 1930, la Cooperativa suspende los créditos individuales y construye dos casas colectivas: la primera en las calles Martín García y Bolívar (cincuenta y cuatro departamentos, 1911-1913) y la segunda en Perón 2070 (veinticuatro departamentos, 1925-1927). Esta adopta una disposición que más tarde se repite en otras casas colectivas realizadas por la Cooperativa, ubicadas en Álvarez Thomas y Giribone (1930-1933). Se trata de bloques de cuatro pisos (en las dos últimas se aumenta la altura), en forma transversal a la dirección mayor del lote, separados por patios. Esta tipología ya había sido ensayada por la Comisión Nacional de Casas Baratas en la colectiva Bernardino Rivadavia de 1922 y planteaba una alternativa a la organización tradicional de las casas de renta, desarrolladas sobre la mayor dimensión del lote (v. *Casa de renta*).

A partir de 1930, la Cooperativa retoma los créditos individuales y, a la vez que continúa construyendo casas colectivas, realiza una in-

tensa campaña de difusión de las tipologías de vivienda compacta. Parte de tal campaña es la exposición La Vivienda Ideal, que Walter Hylton Scott organiza en 1934, y los artículos y planos publicados por la revista *La Cooperación Libre* y por los *Almanques de la Cooperación*.

En 1941, la Cooperativa llama a concurso para el proyecto de una casa colectiva ubicada en la Avenida Rivadavia y Riglos (hoy Ángel Giménez). El concurso es ganado por Wladimir Acosta (v.) y Fermín Bereterbide (v.). Tanto el proyecto original como el edificio construido (terminado en 1955) son paradigmas en la historia de la vivienda colectiva, ya que resuelven dos problemas claves en este tipo de edificación. El primero es la incorporación de equipamiento común: el edificio contiene un salón de ventas, guarderías, comedor, lavaderos, consultorios médicos y auditorio. El segundo es el de la inserción de las formas pabellonales de habitación en predios urbanos, cuestión que en las alternativas del momento se resolvía a través de barrios parque (por ejemplo el barrio parque Alvear, Comisión Nacional de Casas Baratas, 1940) o edificios pabellonales de planta en E (casa colectiva Martín Güemes, Comisión Nacional de Casas Baratas, 1939-1943). El proyecto resume también experimentaciones realizadas por sus autores, como el City Block de Acosta y los edificios de altura escalonada de Bereterbide. A fines de la década del treinta, el interés por la vivienda individual se desplaza hacia el estudio de tipologías aptas para el medio rural. De estas preocupaciones resultan conjuntos de vivienda pintorescos, como el proyectado para Turdera en 1940. A. B.

Bibliografía: N. REPETTO. CÓMO NACE Y SE DESARROLLA UNA COOPERATIVA. 40 EDICIÓN. BS. AS.: INTERCOOP, 1976; A. BALLENT. "ACOSTA EN LA CIUDAD. DEL CITY BLOCK A FIGUEROA ALCORTA: EL EDIFICIO PARA EL HOGAR OBRERO". EN: ANALES DEL IAA. N.º 25, 1988; A. BALLENT. LA FORMACIÓN Y LOS PRIMEROS AÑOS DE EL HOGAR OBRERO. BS. AS.: IAA, 1988.

CÓRDOBA. Ciudad capital de la provincia homónima, situada a 440 m de altura y a orillas del río Primero; es centro comercial, agrícola, ganadero y de industrias alimentaria, textil, del cuero, mecánica, química y del cemento. Según el censo 2001 tiene, contando al "Gran Córdoba", 1.368.109 habitantes, lo que la ubica como segundo centro urbano del país después de Buenos Aires. Su situación geográfica es gravitatoria desde su fundación en el siglo XVI, cuando es nombrada sede arzo-

bispal y aduana seca en 1622; esta importancia se mantiene en los siglos posteriores, originando las distintas transformaciones urbanas, cuando la ciudad crece y supera los límites originales.

Buscando una salida marítima para la provincia del Tucumán, la ciudad fue fundada en 1573, sobre la margen izquierda del Río Suquía, por Jerónimo Luis de Cabrera, quien tenía órdenes de fundarla en la actual localización de Salta. Debido a la ubicación central de la ciudad respecto del vasto territorio del Río de la Plata, y por ser paso en las importantes rutas entre el Alto Perú y Buenos Aires y la Capitanía General de Chile, funcionó como Aduana Seca y fue nombrada sede arzobispal, por lo cual se afincaron las varias órdenes religiosas que completaban el proceso de conquista y acompañaban el desarrollo colonial en América.

Entre todas ellas, la Orden Jesuita colaboró para que fuera Córdoba uno de los epicentros culturales más importantes de Sudamérica, estableciendo el Colegio Máximo en 1610, la primera Universidad en 1622, el primer colegio de mujeres y más tarde la primera imprenta en el siglo XVIII, aunque bajo un estricto uso religioso. La importancia cultural que deviene de estos establecimientos le dio a la ciudad tempranamente el apelativo de "la docta". Estas rígidas estructuras académicas se mantienen a lo largo del siglo XIX y su persistencia será uno de los factores que provoquen en esta ciudad la Reforma Universitaria de 1918, que modifica el sistema universitario en la Argentina y se proyecta en Iberoamérica.

En su origen fundacional, la implantación de la ciudad estaba reglada por las Leyes de Indias (v.), constituyendo un damero organizado en setenta manzanas de 134 m de lado y separadas por calles de 13 m de ancho, rodeando a la Plaza Mayor; y dentro de los límites naturales de las barrancas y el río. En la plaza, y según la ordenanza 113 del Consejo de Indias de 1573,



► EL ANTIGUO CABILDO. ATRÁS, LA CATEDRAL.

se ubica la Catedral y el Cabildo (v.), cerrando uno de los lados. En las cercanías se situaban los demás edificios de las órdenes religiosas, autoridades civiles y ciudadanos ilustres.

Un primer período que abarca el siglo XVII y parte del XVIII se caracteriza por los edificios religiosos. Como se ha dicho, los integrantes de la Orden Jesuita, llegada en 1599, asumen un rol protagónico tanto desde el punto de vista proyectual y de dirección de obras diversas, como en la producción de materiales para la construcción, como la cal y el ladrillo de barro cocido. Así, su influencia no se detiene en los propios edificios de la institución, ni tampoco se limita a la ciudad, sino que se extiende al resto de la provincia.

La elemental organización de la traza en cardo y *decumanus* se enriquece con el carácter plástico, efectista, propio de la arquitectura religiosa del período de la Contrarreforma. El ingeniero Sosa Gallardo afirma que el prototipo jesuítico es tomado por las otras órdenes religiosas, universalizándose como un fenómeno histórico de variadas raíces religiosas, estéticas y sociales, siendo en esta ciudad las iglesias no jesuíticas, como la Catedral, Santo Domingo y La Merced, las que siguen los prototipos del Gesù y San Ignacio de Roma, compuestas de una sola nave, y sin galería superior (v. *Colonial, arquitectura*).

Así entonces, ocupando una manzana alargada, se conforma el centro jesuítico: la iglesia de la Compañía de Jesús, en la cual trabaja el hermano Lemer (v.) desde 1645 hasta 1671, el Colegio Máximo y la Universidad (1711-1742), para los que trabaja el arquitecto jesuita Blanqui (v.), y la Residencia. También forma parte del mismo conjunto el Colegio Real Convictorio de Ntra. Sra. de Montserrat, cuya obra se inicia en 1689, y para el cual trabajan los hermanos Kraus (v.) entre 1700 y 1714, y Blanqui desde 1720 en adelante. Este edificio pertenece, a partir de la expulsión de la orden en 1767, a las Carmelitas de Santa Teresa.

La Catedral, de planta con crucero y cúpula, nave principal y dos capillas laterales, una para indios y otra para españoles, tuvo un proceso de edificación discontinuo, dado que dependía de las finanzas públicas. En su proyecto y construcción trabaja nuevamente Andrés Blanqui, quien realiza la mayor parte del abovedamiento del templo y proyecta y dirige las obras del pórtico, aunque no alcanza a cerrar la cúpula, trabajo continuado por fray Vicente Muñoz (v.).

Hacia fines del siglo XVIII, durante el gobierno colonial de Sobremonte (1783-1797), se realizan obras públicas de alumbrado, acequias



► IMAGEN DEL FRENTE DE LA CATEDRAL DE CÓRDOBA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

y una fuente pública, el paseo de la Alameda (v.), hoy Paseo Sobremonte, y la pequeña ciudad se organiza en seis barrios o cuarteles. En el ámbito doméstico se construyen las casas de los Allende, del Obispo Mercadillo y de Ladrón de Guevara (marqués de Sobremonte). En 1795 se edifican las iglesias de San Francisco, San Roque y San Sebastián del Hospital de la Caridad (1798). El carácter homogéneo de la ciudad se logra por una continua línea de construcción de bajos techos de tejas a dos aguas, de la cual solo sobresalen las torres y cúpulas del conjunto de edificios religiosos.

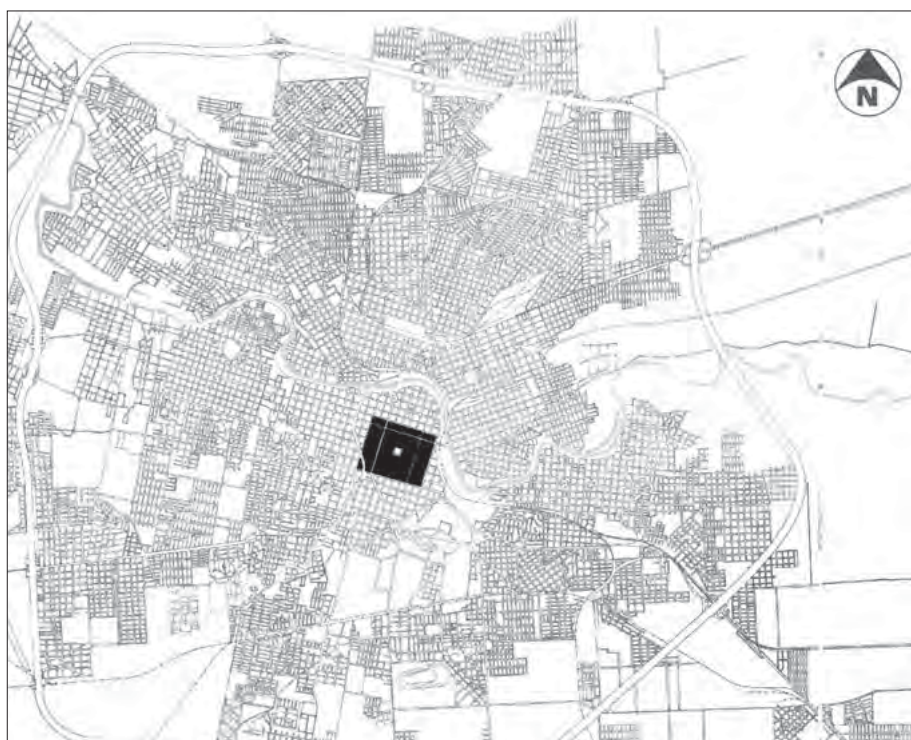
La población progresa lentamente durante el período colonial. En 1619 contaba con 4.060 habitantes y recién en 1815 asciende a 9.496, crecimiento vinculado al desarrollo económico de la región, considerando por una parte la intensa actividad comercial, pero también la importancia cada vez mayor de las actividades agrícolas-ganaderas y de los viñedos, dadas las óptimas condiciones de clima y calidad de las tierras, y el inicio de la actividad industrial con los molinos y la primera fábrica de pólvora en 1811, para la cual se utilizan edificios de la expulsada Orden Jesuita, como la estancia Caroya, por sus pisos altos y torre de observación.

Paralelamente, se establecen otras poblaciones en la provincia y se definen las fronteras, creando mayores condiciones de seguridad. En este período se construye la primera casa de Correos y Postas de la ciudad. Si bien

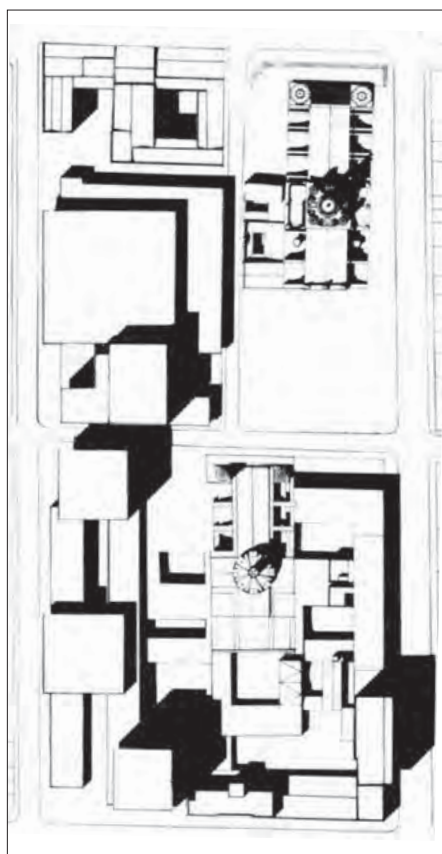
la importancia de Córdoba decae con la creación del Virreinato del Río de la Plata, esta ciudad mantiene siempre su lugar político. Durante las invasiones inglesas es Capital provisoria del Virreinato, y más adelante participa comprometidamente en las luchas independentistas y en las de unitarios y federales; fue ocupada por Rosas en 1840 y por Mitre en 1863.

A partir del siglo XIX la población crece aceleradamente un 22% respecto del XVIII, lo que obliga a extender y alterar el trazado del damero original hacia las zonas rurales, extendiéndose el casco céntrico a la planta original de 70 manzanas, y a partir de allí se reproducen las casas y rancheríos. Al ser sobrepasados los ríos, se construyen puentes sobre La Cañada, para comunicar los barrios Alto Alberdi al oeste, y General Paz y San Vicente al este.

Entre los años 1853 y 1870 se conforman las bases jurídicas y organizativas para el gobierno municipal de la ciudad, que posibilitan obras de infraestructura, como el alumbrado público a querosén, la forestación de la Plaza Mayor, la obligatoriedad de la enseñanza pública y las disposiciones que regulan la actividad privada en la ciudad. También continúa la construcción de obras religiosas relevantes, como la iglesia y convento de Santa Catalina, y la basílica y el convento de Santo Domingo (1857-1861). En 1855 la Sociedad de Beneficencia, instituida por el gobierno de Roque Freyre, funda las escuelas de primeras letras



► PLANTA DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA A MEDIADOS DEL SIGLO XX. EN NEGRO, EL NÚCLEO FUNDACIONAL.



► SECTOR DEL CASCO HISTÓRICO DE CÓRDOBA.

(1857-1861). En 1855 la Sociedad de Beneficencia, instituida por el gobierno de Roque Ferreyra, funda las escuelas de primeras letras 3 de Febrero, 9 de Julio y 25 de Mayo, esta última con gran pórtico de columnas dóricas sobre un zócalo, con el fin de destacar la importancia de la enseñanza pública.

Propulsado el desarrollo por la ideología del progreso y la integración del país, la ciudad es sede de la Gran Exposición Nacional de 1871, año en que se construye el Banco Provincial de Córdoba. Los ferrocarriles —pilar del progreso, ya que también facilitarían la actividad turística en toda la provincia—, unen el puerto de la Buenos Aires federalizada, con el resto del territorio, quedando Córdoba como un centro urbano de referencia para el interior del país.

A partir de los cambios de la década del ochenta, la trama urbana se modifica también en la arquitectura y los trazados de embellecimiento, marcados por las tendencias académicas. Con el proyecto de Miguel Crisol se traza la nueva avenida diagonal hacia el barrio que lleva su nombre, el bulevar hacia el barrio General Paz, y el Parque Sarmiento. Debido al desarrollo de las instituciones, en oposición al carácter religioso de los primeros siglos de fundación, que dominaba las fuerzas políticas de la ciudad, se encaran nuevos temas y programas arquitectónicos, como los Tribunales, la

Casa de Gobierno, los Mercados de Alto Alberdi, San Vicente, Alta Córdoba; el Teatro Rivera Indarte, la escuela Alberdi; el Hospital de Clínicas, la Cárcel y el Banco de Córdoba, estos últimos proyectados por Francisco Tamburini (v.); obras en su conjunto realizadas con un carácter monumental, que expresa el valor del poder civil, a través de los parámetros de la Academia francesa. En el ámbito privado se siguen también estas tendencias, como puede notarse en la construcción del palacio Ferreyra, que ocupa una manzana completa frente a la plaza España; y el Palacio Garzón, *petit hôtel* localizado en el barrio Nueva Córdoba, realizado por la firma Lanús y Hary (v.). En la arquitectura doméstica, el repertorio colonial es reemplazado por las nuevas casas de techos planos y azoteas.

Las primeras obras de ingeniería, como el dique San Roque de 1890, resultan funcionales no solo a las cuestiones industriales y de infraestructura, sino también al interés turístico que despiertan tanto la ciudad como la Provincia de Córdoba. Los servicios urbanos deben responder a las exigencias del crecimiento poblacional que asciende en 1890 a 65.687 habitantes. Así se resuelve el nuevo alumbrado público a gas y, pocos años más tarde, el eléctrico, el agua corriente, el servicio de telefonía, etc. A partir de 1879 se cuenta con tranvías a caballo, razón por la cual se ochavan las esquinas (en 1909 es reemplazado por el tranvía eléctrico). También se instalan curtiembres, bodegas cervceras, los Molinos Harineros Ducasse y Tillar en el barrio de San Martín, Ganner y Carreras en Alta Córdoba.

Los inicios del siglo XX están signados por el crecimiento demográfico. La ciudad crece de 72.000 habitantes en 1900 a 134.935 en 1914, para llegar en la década del veinte a 157.000, como resultado de los movimientos migratorios en la Argentina. En esta época se verifica una nueva expansión, pero sin planificación ni estrategia urbanas. Las calles y puentes se amplían para el uso del automóvil, y se crean parques como el Sarmiento. Así se consolida la actual zona intermedia de la ciudad, que sigue un crecimiento concéntrico sobre las vías de conexión urbana e interbarrial.

En cuanto al desarrollo edilicio, se construyen los grandes establecimientos escolares, como la Escuela Superior de Comercio, el Normal Nacional (1907), proyecto de Carlos Massini; la Escuela Graduada de Varones, proyecto del ingeniero Elías Serestrari; todos ellos siguen las tipologías de la época para edificios educativos: fachadas con ejes de simetría, grandes es-

calinatas de acceso, superposición de órdenes clásicos, celebrativas de la enseñanza gratuita y extendida a niveles populares. Al mismo tiempo se realizan: la sucursal del Banco Nación (1911), por el arquitecto Salvador Mirate (v.); el mercado del Barrio General Paz, por el ingeniero Baltasar Ferrer (1911) y más adelante el Mercado Norte (1927), en la Plaza España, proyecto de los arquitectos José Hortal y Salvador Godoy; el Hospital Rawson para enfermos infecciosos (1918); el Pabellón de las Industrias en el Parque Sarmiento (1916), proyectado por el arquitecto Luis Palau. En materia de viviendas, el legislador Dr. Félix Garzón Macedo sanciona la Ley N.º 1.951 de 1907 para la construcción de casas obreras, a partir de la que se hacen conjuntos habitacionales como el de San Vicente, proyecto del arquitecto Juan Kronfuss (v.). Dado este cambio en la edilicia de la ciudad, y la consolidación de la arquitectura institucional, se comienzan a adjudicar los premios de arquitectura local que estimulan y afianzan el ámbito de la profesión.

Pero sin duda el acontecimiento más significativo para la ciudad durante este período es la radicación de la Fábrica Militar de Aviones en 1927. Esto inaugura lo que a lo largo de las décadas siguientes constituye la actividad industrial de la provincia, que modifica profundamente el carácter de la ciudad, transformándola de centro comercial, agrícola y ganadero, en centro de industrias de avanzada: textil, química, del cemento, alimentaria, del cuero y mecánica. En este marco, son los ingenieros civiles quienes adoptan un rol preponderante en el ámbito profesional, como es el caso de F. Sánchez Sarmiento, E. Olmos, E. Risler y R. Gross.

La primera consecuencia de este desarrollo es la migración de la población rural a la ciudad, para ocuparse como mano de obra de la progresiva actividad industrial. Esto produce un crecimiento descontrolado que acaba con la óptima relación entre áreas verdes y número de habitantes. El primitivo y simple damero deviene en una mancha amorfa, la actual zona periférica, con deficiente infraestructura urbana de servicios y comunicación, rodeando un denso centro urbano en donde se verifica la concentración económica.

Resulta necesario entonces acompañar la legislación de viviendas obreras con programas efectivos de habitación, que se resuelven con la nueva tipología de *monoblock*, conformando nuevos barrios obreros y de sectores populares en general. A estos asentamientos se les ofrecen formas particulares de esparci-

miento y actividad social, surgiendo temas edilicios como el Gimnasio Provincial (1928), y los estadios de los clubes de fútbol Talleres y Belgrano. Diversas propuestas estéticas “modernas” (*Art Déco*, Racionalismo) acompañan al uso de nuevas tecnologías, como el hormigón armado, el ladrillo de vidrio, el hierro cromado; lo que puede ser apreciado en obras como las del arquitecto Jaime Roca, (v.) en edificios como La Sudamericana, Minetti, Moata Reyna, o en la sucursal del ACA (Automóvil Club Argentino) de Antonio Vilar (v.). Paralelamente, también se desarrolla el Pintoresquismo, tan vinculado a Córdoba por el carácter turístico de la provincia; con este lenguaje se resuelven edificios como la Caja de Jubilaciones, el Jockey Club, proyecto de Jaime Roca; el chalé de los Galindez, el Palacio Arzobispal, por



► EL CENTRO CORDOBÉS A MEDIADOS DEL SIGLO XX.

el arquitecto Pibernat; el Instituto Berman para enfermos mentales en el barrio Las Rosas; y el Córdoba Athletic Club.

La situación en la década del cincuenta resulta acuciante por las demandas de la población masiva en un área estrecha. En efecto, 356.828 habitantes ocupan una extensión de 576 km², del cual un elevado porcentaje se encuentra sin infraestructura, con extensas áreas vacías produciendo un elevado costo económico de los servicios urbanos *per cápita*; además de las prácticas especulativas sobre el suelo y la concentración de cada nivel económico diferenciado en distintos sectores de la ciudad, como los niveles medio y alto al noroeste. Córdoba requiere entonces para su mejoramiento un plan, que será elaborado por el arquitecto Ernesto La Padula (v.) en la década del sesenta.

Basado en la Carta de Atenas, este plan se estructura sobre la idea rectora de rutas de acceso con dos anillos concéntricos, a modo de “cintas verdes [...]”, el elemento destinado a oponerse a la desmedida expansión urbana que es-

tá perjudicando la economía general de la ciudad”. Uno delimitaba el área central y el segundo constituía la actual avenida de circunvalación. Se proponía así una zonificación general que determina al sur la zona industrial, para luego concentrar las actividades de la Universidad Nacional de Córdoba en los terrenos de la ex Escuela de Agricultura, actual Ciudad Universitaria (v.). Para las zonas residenciales se proponía descentralización orgánica y concentración funcional, zonas verdes de protección, un sistema de parques y una eficaz red de intercomunicaciones, es decir unidades autosuficientes para las zonas periféricas, de carácter extensivo con predominio de verde, y carácter compacto para la zona residencial, ya conformada por el área central de edificación.

Este plan regulador también considera, como parte de una visión paisajística de la ciudad, la sistematización de La Cañada y el cauce del Río Primero, el ensanche de puentes existentes, un proyecto de puente sobre la calle Sarmiento, el inicio de la avenida de circunvalación, con nueva terminal de ómnibus, y finalmente el ordenamiento y valorización del centro histórico. Sin embargo, poco pudo resolverse ya que solo son tomadas algunas medidas parciales de este plan en 1962.

A partir del período más fructífero en concursos nacionales y provinciales de las décadas de 1960 y 1970, diversos estudios de arquitectos construyen obras importantes en la ciudad: Unión Tranviarios Automotor Sucursal Córdoba (1960), Ciudad Universitaria de Córdoba (1961), Sucursal Córdoba Banco Hipotecario y Central de Policía de Córdoba (1979); todos proyectados por el estudio Taranto, Hobbs, Revol, Díaz y Arias.

El edificio para la Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano, dependiente de la Universidad Nacional de Córdoba, es particularmente destacable por sus fuertes connotaciones estéticas, que al mismo tiempo responden a la idea de que el nuevo colegio cree “una forma de vida”, según se indica en sus bases. El primer premio del concurso lo obtiene el estudio de los arquitectos Osvaldo Bidinost (v.), Jorge Chute, José Gassó, Mabel Lapacó y Martín Meyer, en 1960. Otras obras mencionables de la época: el Hospital Privado, el Palacio Municipal, las sucursales del First National City Bank y Banco Río, realizadas por el estudio SEPRA (v.); el Banco del Interior, del arquitecto Mario R. Álvarez (v.); las obras del arquitecto Antonio Bonet (v.), asociado al estudio local Morchio y Souberán, que obtienen el primer premio en el concurso para el Con-



► JUEGO DE VOLUMENES PUROS Y COLORES ATREVIDOS EN UNO DE LOS CENTROS DE PARTICIPACIÓN COMUNAL.

las Av. Olmos y San Martín. También se amplía el Aeropuerto Internacional de Córdoba, cuyo proyecto inicial pertenece a los arquitectos Revuelta, Carrara y Bottaro. Asimismo, se edifica la Terminal de Omnibus (1970), resuelta con una estéreo estructura que abarca 7520 m² de superficie. También se concursa el Hospital Escuela, en el sur de la ciudad, y obtiene el primer premio el arquitecto J.M. Borthagaray (v.). No fue construido.

Paralelamente, en los años setenta surge la tipología de galería comercial. En general, en Córdoba se proyectan sobre las manzanas enfocadas como unidad, proponiendo la peatonalización de la zona histórica y transformando la percepción perspectiva del área urbana con mayor densidad simbólica. Fruto de la alta especulación del suelo en el centro histórico del área central, estos pasajes concentran una actividad comercial destinada a los sectores de altos recursos, a la vez que constituyen una importante área de recreación, que responde tanto a las necesidades del mercado como a la configuración del núcleo lúdico y representativo del centro urbano. La volumetría de los pasajes comerciales se reglamenta por medio de ordenanzas que protegen el patrimonio histórico, que siguen el plan del arquitecto La Padula, el que admite en un área de 27 manzanas alrededor de 20 galerías de paso. La primera de ellas es la galería Muñoz (1945); luego se construyen otras tres durante la década del cincuenta, mientras que el resto se extendió a lo largo de la década del se-

senta. En sus resoluciones abundan materiales suntuosos, cúpulas, patios, etc.; entre ellas se destacan: la Galería Paseo Santa Catalina (1975), que articula las iglesias Catedral, Santa Catalina y Santo Domingo a cielo abierto, y continúa con la Galería Paseo del Fundador (1977) que enlaza la Plaza Mayor (hoy plaza San Martín) y las plazoletas del Cabildo y la Catedral.



► EL PARQUE DE LA VIDA, DE MIGUEL ÁNGEL ROCA.

Al mismo tiempo empiezan a verse obras de los primeros profesionales egresados de la Facultad de Arquitectura de UNC, cuyo programa es rediseñado por el arquitecto Ernesto La Padula. Así se encuentra la obra del arquitecto Osvaldo Pons, con la Fábrica de Caramelos Arcor, en la provincia; los arquitectos Abel Ramírez y Alfredo Troilo, quienes realizan con hormigón visto el edificio de la Compañía Nobleza de Tabacos; los arquitectos Eugenio Díaz, Manuel A. Revol y Hubert Hobbs, quienes, además de los concursos mencionados, realizan las casas particulares Sabadin, Werner Hobbs, Palmero, los edificios Libertad, Carmela, Ayacucho, Horizonte (1977), la Torre San Juan (1978) y Comeco I y II; el Hospital Materno Infantil y el Policlínico Policial, la Fábrica Minetti y la Central de la EPEC.

Dedicado particularmente a la proyectación de viviendas, el arquitecto José Ignacio Díaz (v.) contribuye con su obra a la arquitectura de la ciudad, explotando las cualidades estéticas del ladrillo. Entre sus obras se destacan los edificios Aurora, Federico, Rivera, Kollon, Paseo I y II, Torre I y II, Progreso I, Panorama I y II, Güemes I, II y III, Florida VI y VII; el grupo de casas Villa Allende y numerosas viviendas de particulares.

Bajo el régimen de la dictadura militar de 1976-1983, se desempeña como Secretario de Obras Públicas de la Ciudad, entre 1979 y 1981, el arquitecto Miguel Ángel Roca (v.), quien resuelve el programa urbano. Sus alcances se proyectan principalmente al predio Ferial de la Ciudad de Córdoba (1978), a la reconversión de los antiguos Mercados de General Paz, Alta Córdoba y San Vicente, en Centros Culturales de escala monumental; y a la construcción de las nuevas plazas Italia y España, junto a la extensión de la peatonalización del área histórica central. Este conjunto de obras suscitan polémicas respecto a la estética de la ciudad, no solo entre profesionales sino también entre los propios ciudadanos, que quedan expresadas en las editoriales de los periódicos locales y en los medios gráficos del ámbito profesional. Estas intervenciones urbanas proponen homenajes y simulaciones simbólicas para los cuales, argumentando literales interpretaciones identitarias, se recurre al uso de elementos históricos y geométricos en las obras de M. Á. Roca se combinan propíleos, espejos de agua, fachadas reflejadas en solados, columnas, pilares, arcos, triángulos, plataformas y círculos como parte de un repertorio diverso que adquiere un carácter fragmentario y efectista.

En el desarrollo histórico de la ciudad de Córdoba, el avance y la profundización de su esquema central comprometieron cada vez más la calidad de la vida urbana. Iniciado el período democrático en 1983, se comienzan los estudios para la elaboración de un Plan General de Desarrollo Urbano, que se propone regular y otorgar al conjunto de la ciudad la infraestructura indispensable. En esta nueva legislación, compuesta por ordenanzas que establecen zonificaciones precisas y normas para el desarrollo urbano y edilicio, se han tomado como referente teórico particular las propuestas de Aldo Rossi (v.), que considera la ciudad como una construcción social y colectiva, revalorizando la manzana como unidad de diseño, la calle y la preservación del patrimonio histórico.

Asumiendo las exigencias de las zonas más carenciadas del espectro urbano, e incorporando la participación de los habitantes en un 71% de los emprendimientos, se tienden 2.000.000 de m lineales de cañerías de gas entre 1984 y 1990, y se moderniza también el sistema cloacal y el de alumbrado público. Otros programas, como el “semilla” para realojar las villas de emergencia, consisten en una vivienda básica con núcleo sanitario y una habitación, con crecimiento libre por habitante; una primera etapa finaliza con la construcción de 38 edificios escolares, de uso comunitario, en el anillo perimetral de la ciudad. En referencia al equipamiento recreativo, se edifica el Estadio

Polideportivo Municipal del barrio San Martín; en el área de salud, el Hospital Infantil Alta Córdoba y el Nuevo Mercado de Abasto, armado con unidades de plantas octogonales. Estos edificios institucionales reflejan otro lenguaje estético y distintas pautas proyectuales que los realizados durante la dictadura: el empleo de formas puras en la solución volumétrica, composición geométrica de las fachadas sin elementos escenográficos, con materiales nobles y a su vez económicos, estructurándose a partir de lugares de uso comunitario, como el caso de las galerías en las escuelas.

La Recuperación del Río Suquia, que recorre la ciudad diagonalmente, es un proyecto de revalorización paisajístico: considera un nuevo sistema vial y costanero peatonal sobre ambas márgenes, en toda su extensión —alrededor de 15 km—, un parque lineal para paseos y juegos al este, y el existente Gral. San Martín al oeste. A su vez revierte el estado de degradación de la ciudad que fue dando las espaldas al río. Un proyecto similar se encuentra en estudio para la recuperación del arroyo La Cañada, que hasta el momento se ha mejorado y extendido hasta el encuentro con el Suquia; contemplando su extensión hacia el sur de la ciudad. Estos proyectos también implicaron la creación de dos grandes parques urbanos: el Parque de la Vida, en el extremo sudoeste de la ciudad; y el Parque de las Naciones, ubicado en el Cerro de las Rosas.

En una segunda etapa de este plan, se lleva a cabo el programa de desconcentración y descentralización de Córdoba, desde 1994 a la actualidad, con la construcción de Centros de Participación Comunal, en el área periférica como Barrio Empalme y Villa Urquiza, varios de ellos realizados por M. Á. Roca, que constituyen nuevas sedes municipales, desarrollando actividades culturales, educativas y de capacitación, y generando mini centros de servicios y actividad urbana, que evitan la necesidad del traslado hacia el área central.

Desde el punto de vista del patrimonio histórico, como parte de este programa se contratan trabajos de investigación para la restauración de la Cripta del Noviciado Viejo, con la intención de convertirlo en centro de exposiciones y otras actividades culturales; asimismo, se recupera el Salón De Profundis, también perteneciente a la manzana jesuítica; además el Cabildo municipal es objeto de trabajos de restauración.

El programa se propone la máxima densificación del área central, a la vez que se incorporan los temas de arquitectura predominantes en la actualidad. En este caso es principalmente la obra del estudio de los arquitectos Gramática, Morini, Rampulla, Urtubey, Guerrero, Pisani (v.), quienes se ocupan, ya en los años noventa, de edificios representativos de la ciudad, como el Palacio de Justicia II y, en materia comercial, el Nuevo Centro *Shopping* y el Hotel Sheraton Córdoba, que se convirtieron en los nuevos hitos de la ciudad. v. a.



► HOTEL SHERATON PROYECTADO POR EL ESTUDIO GRAMÁTICA, MORINI, RAMPULLA, URTUBEY, GUERRERO, PISANI.

Bibliografía: R. COLOMÉ. CONSTRUCCIÓN Y VIVIENDA DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA 1947-1965. CÓRDOBA: UNC, 1967; R. CAILLET BOIS. CUARTO CENTENARIO FUNDACIÓN DE CÓRDOBA Y SANTA FE. Bs. As.: ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA, 1974; “LA CIUDAD DE CÓRDOBA EN REMODELACIÓN: RENOVACIÓN URBANA”. EN: SUMMA N.º 151, JULIO DE 1980; NUESTRA ARQUITECTURA, N.º 517, AÑO 51, OCTUBRE DE 1983; N.º 519, AÑO 52, DICIEMBRE DE 1983-ENERO DE 1984; SOSA GALLARDO. “ARQUITECTURA COLONIAL” Y “FÁBRICAS EMPLEADAS EN LA ARQUITECTURA COLONIAL”. EN: REVISTA FACULTAD DE CIENCIAS. EXACTAS, N.º 38, UNC; SUMMARIOS N.º 62, ENERO DE 1983; M. WAIMAN. “INTERVENCIÓN URBANA EN LA CIUDAD DE CÓRDOBA”. EN: SUMMA N.º 86, ABRIL DE 1983; C. PAGE. LA ARQUITECTURA QUE QUEDÓ EN PROYECTO: CÓRDOBA 1880-1910. CÓRDOBA: FACULTAD DE ARQUITECTURA (UNC), 1989; G. M. IROS. DESARROLLO URBANO: REFLEXIONES Y ACCIONES. CÓRDOBA: EDITORIAL MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA, 1991; C. PAGE. ARQUITECTURA OFICIAL EN CÓRDOBA 1850-1930. Bs. As.: MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACIÓN, 1994.

**COREA, MARIO.**

Rosario, 1939. Arquitecto. Radicado en Barcelona, ha realizado importantes proyectos y obras en España desde 1980.

Graduado en 1962 en la Facultad de Arquitectura de la UNL, realizó estudios de posgrado en la Universidad de Harvard, donde obtuvo el Master of Architecture in Urban Design. Entre 1962 y 1967 trabajó para José Luis Sert y Paul Rudolph. En 1970 obtuvo el diploma en Estudios Urbanos de la Architectural Association de Londres. A partir de 1967, y hasta 1976, realizó una intensa tarea docente y profesional en Rosario.

Formado dentro de la tradición moderna, sus estudios en el exterior le permitieron replantear su trabajo y su actividad como profesor universitario. Entre 1967 y 1970 adhirió a la línea que apostaba a una transformación radical del hábitat en clave moderna, fundado en el diseño urbano y la apertura hacia la innovación tecnológica. Después de su paso por Londres, se asoció a las tendencias que intentaban diluir la arquitectura en la actividad interdisciplinaria y en la política, ideas que caracterizaron el hacer local en los primeros años de 1970. Con posterioridad al golpe de 1976, emigró a España, comenzando a trabajar para José Luis Sert en los proyectos europeos de este. En Barcelona, donde se radicó definitivamente, comenzó a enseñar, a partir de 1976, en la Escuela Técnica Superior del Vallés.



► PASEO MARÍTIMO DE BADALONA (1983), ESPAÑA.

En esa ciudad formó con el arquitecto argentino Edgardo Mannino (Rosario, 1944) y el español Francisco Gallardo (Ceuta, 1950) un estudio que ha logrado un importante lugar en la arquitectura europea. Tomando como base, en un principio, la arquitectura de la *tendenza* italiana (Aymonino y Rossi), sobre todo en sus primeros trabajos, como el Colegio Rafael Alberti en Badalona (1983) y la piscina cubierta de Sistrells (1984), la labor del estudio ha ido evolucionando dentro de los patrones de renovación que planteó la arquitectura española y en particular catalana, durante los años ochenta y noventa. Dentro de esta matriz se destacan proyectos del estudio, como el paseo marítimo de Badalona (1985-1987) y la estación de autobuses Méndez Navarro de Madrid (1987).

Trabajó también en programas sanitarios: remodelación del Hospital Provincial de Lleida (1984); Centros de Urgencia en Llefiú (1988 y 1993), Residencia de Príncipes de España (1996). En 1997 realizó el proyecto para el plan de remodelación de la Porta Catalana (La Jonquera).

En la década del noventa realizó dos obras en Rosario: el Centro Municipal del Distrito Oeste y el Hospital de Emergencias.

CORNEJO, PEDRO F. S/d. Arquitecto. Tuvo actuación en Salta a fines del siglo XIX y comienzos del XX.

Realizó el edificio del Círculo, en Caseros 720 (1880). En colaboración con el arquitecto Correa (v.) proyecta y construye la Facultad de Ciencias Naturales, el Palacio Doy en Mitre 37 y las residencias de Buenos Aires 177, Alvarado 620, etc. También construyó el Club Social en Mitre 23, actual Casa de Gobierno Provincial, cuyo proyecto realiza el arquitecto Prins (v.).

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA, G. VIGNALES Y OTROS. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. Bs. As.: SUDAMERICANA, 1968.

CORREA, C. A. S/d. Arquitecto. Activo en Salta a fines del siglo XIX y comienzos del XX.

Realiza obras de jerarquía en colaboración con el arquitecto Cornejo (v.). Entre ellas, la Casa de Gobierno de Jujuy (1927). Construye además el Palacio Goetling en Mitre 2920 (1912), el Asilo de Huérfanos San Antonio (1916), la residencia de Balcarce 443, Mitre 498, Balcarce y Leguizamón, etc.

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA, G. VIGNALES Y OTROS. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. Bs. As.: SUDAMERICANA, 1968.

CORREDOR. m. En edificios, local destinado a la circulación pública, que indirectamente vincula otros locales.

Los orígenes del corredor pueden rastrear-se en el ámbito europeo en dos vertientes: una se encuentra en residencias inglesas del siglo XVI y otra en las transformaciones de la planta clásica que tuvieron lugar en Francia, inducidas por Blondel y Laugier desde el concepto de distribución y concretadas en 1786 en forma sistemática con el proyecto de Percier para una Academia, que fue utilizado por Durand como base de posibles desarrollos compositivos. Dicho proceso, relacionado directamente con la demarcación creciente entre el espacio público y privado, llevó a modificar la estructura compositiva de la planta, basada hasta entonces en la vinculación de locales exclusivamente a través de la *enfilade*. Dentro de este proceso se sistematizan asimismo las galerías semicubiertas, cuyo rol de nexo entre espacios era el antecedente más próximo al corredor, como puede verse en el Hospital de Greenwich, de Christopher Wren.

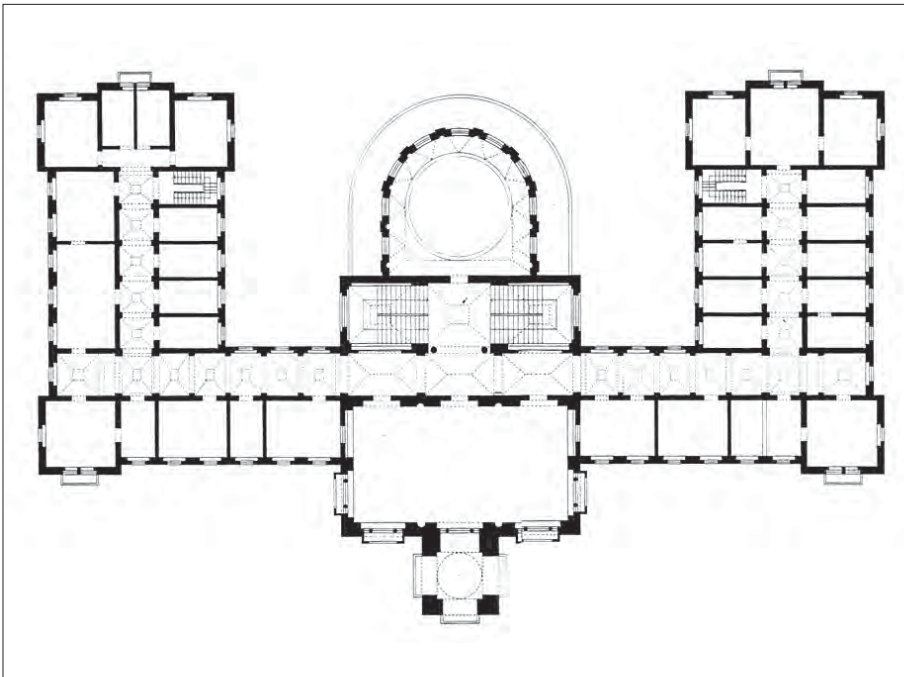
De este modo, los nuevos programas institucionales y la transformación de los existentes, en particular el doméstico, estuvieron acompañados en adelante de partidos basados en la primacía de la circulación.

La transformación de la planta derivada de la organización circulatoria se manifestó durante el siglo XIX, y culmina con las propuestas del tratado de Guadet, en el cual los corredores son considerados medios necesarios para penetrar en todas las partes del edificio.

Hospitales, asilos, prisiones, hoteles, edificios educacionales y administrativos, son algunos de los programas edilicios reorganizados sobre la base de la nueva definición del esquema circulatorio, cuya claridad se convierte en elemento fundamental para juzgar el valor de un proyecto.

En programas domésticos, la articulación de locales surgida del cambio operado se realiza principalmente a partir del *hall* (v.), dada la compatibilidad que presenta con la planta compacta de la vivienda.

Para la distribución de los distintos locales dentro de la zona privada se recurre a zonas de características más íntimas que el corredor, designadas como *pasillos* (v.).



► LOS EJES COMPOSITIVOS, LA SIMETRÍA Y LOS PASILLOS CARACTERIZAN EL EDIFICIO DE LA MUNICIPALIDAD DE LA PLATA.

En la Argentina puede detectarse como antecedente del uso del corredor, entre otros ejemplos, el Colegio de la Compañía de Jesús en Córdoba.

Sin embargo, las transformaciones apuntadas para el caso europeo se introducen casi a fines del siglo XIX, acompañando el cambio en la definición de los ámbitos público y privado, y la complejización de los requerimientos programáticos que esto conlleva.

Es en este sentido en que pueden leerse obras tales como la Casa de Gobierno de Tucumán (1908), de Domingo Selva (v.), el Palacio Municipal (1882) y los edificios para el Ministerio de Hacienda (1882-1935), en La Plata, los Tribunales de Córdoba, de Salvador Godoy y José Hortal (1927), o los de Tucumán de Francisco Squirru (1936).

Si bien la teoría académica designa genéricamente a los corredores, galerías y pasillos como circulaciones, es recién en los años cuarenta, al consolidarse la Arquitectura Moderna en forma hegemónica, que se sustituye el término “corredor” por el de “circulación horizontal” (v.), más fuertemente ligado a connotaciones funcionalistas. E. G.

Bibliografía: J. GUADET. *ELEMENTS ET THÉORIE DE L'ARCHITECTURE*. PARIS: WEISSENBRUCH, BRUSELAS, 1908; R. EVANS. “FIGURES, DOORS AND PASSAGES”. EN: *ARCHITECTURAL DESIGN*. N.º 4, 1978; A. CORONA MARTÍNEZ. *ENSAYO SOBRE EL PROYECTO*. BS. AS.: EDITORIAL CP67, 1990.

CORRIENTES. Capital de la provincia homónima, en la actualidad ubicada a 1.025 km al norte de Buenos Aires. Fundada en 1588, Corrientes es una de las primeras ciudades de la Argentina y cumplió un rol protagónico en el proceso de poblamiento de gran parte del NE del país. Un puente la comunica con la ciudad de Resistencia, con la que forma un conglomerado urbano que supera el medio millón de habitantes.



► ANTIGUA CASA DE GALERÍA EN CORRIENTES.

Con el nombre de San Juan de la Vera de las Siete Corrientes, la capital correntina fue fundada el 3 de abril de 1588 por el cuarto adelantado del Río de la Plata, don Juan Torres de Vera y Aragón. La fundación de Corrientes res-

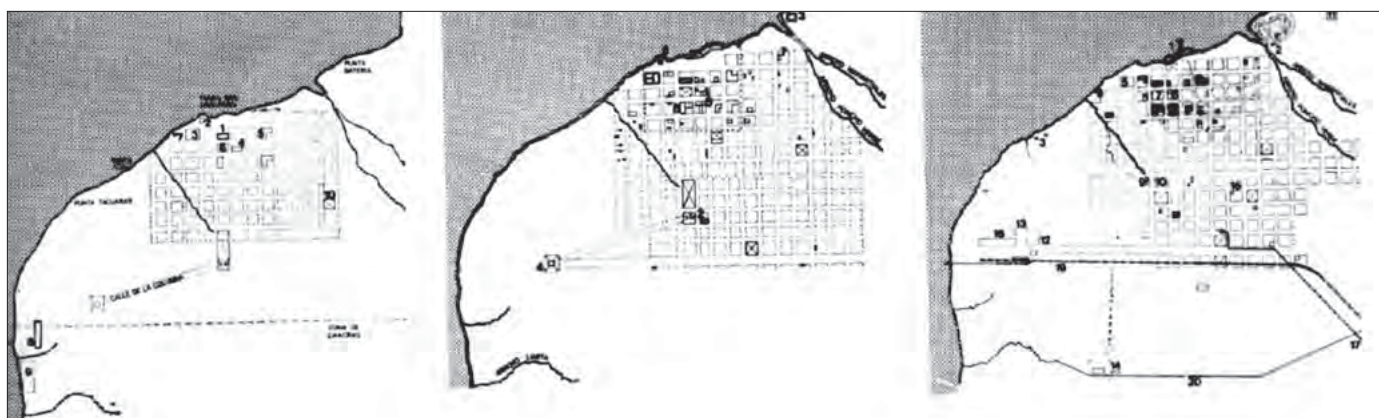
pondía a la necesidad de contar con un puerto con fondeaderos naturales como escala intermedia entre las ciudades de Buenos Aires y Asunción del Paraguay.

El primer asentamiento estaba ubicado en la llamada Punta Arazatí, lugar donde se había erigido un pequeño fuerte y donde se construyó posteriormente la Ermita de la Cruz. Debido a los frecuentes ataques indígenas, el asentamiento fue trasladado a su actual ubicación que, por tratarse de terrenos altos rodeados por un recodo del río, era más ventajosa desde el punto de vista defensivo.

El primer trazado se componía de un centro urbano rodeado de zonas para pastoreo y cultivo, tal como lo establecían las Leyes de Indias (v.) de 1573. Sin embargo, la ubicación de la Plaza Mayor retirada de la costa no observa los criterios indios y responde más a un asentamiento mediterráneo que a uno costero.

En un principio, el poblamiento y la edificación se consolidaron en tres núcleos diferentes: la Plaza Mayor (v.), la mencionada Ermita de la Cruz, que debido a los ataques indígenas había sido trasladada más cerca de la Plaza hacia 1720, y la punta San Sebastián, en la costa del Paraná, que cobró importancia a partir del asentamiento de los jesuitas. Gracias a su rol de puerto, la ciudad se integra en el siglo XVII al circuito económico de las misiones jesuíticas. Durante el siglo XVIII, Corrientes, que va transformándose en un centro de irradiación de nuevos poblados, determina un área de influencia que termina convirtiéndose en la Provincia de Corrientes. El estatus de provincia es reconocido oficialmente en 1824, fecha que marca el comienzo de un lento pero decidido proceso de ordenamiento y control del espacio urbano. A partir de ese año la ciudad asume el rol de capital, por lo que su presencia se advierte en el resto de la provincia a través de la administración y de la fundación de pueblos. En este momento se le encomienda al francés Narciso Pichapue (v.) una delineación del trazado de la ciudad con el fin de remarcar su desdibujada cuadrícula.

Si bien modesta, la arquitectura de estos primeros siglos posee un claro sello regional. En materia de arquitectura religiosa, la tipología períptera, característica del Paraguay y su zona de influencia, tuvo gran difusión en Corrientes (v. *Colonial, arquitectura*). Estas iglesias rodeadas de galerías se emplazaban a menudo en el centro de las plazas, tal el caso de la Iglesia de la Cruz. Hasta la construcción de la Iglesia Matriz, a principios del siglo XVIII, el papel de iglesia parroquial fue desempeñado por la capilla



► LOS TRES PLANOS MUESTRAN SUCESIVAMENTE CÓMO EVOLUCIONÓ EL EJIDO DE LA CIUDAD DE CORRIENTES.

de San Sebastián, erigida en 1593.

Debido a la mencionada existencia de núcleos separados, la ciudad no consigue tener una conformación edilicia uniforme hasta bien entrado el siglo XVIII. Incluso la plaza mayor, elemento central del espacio urbano de las ciudades fundadas por los españoles, no logra consolidarse a partir de los edificios que la rodean sino hasta la segunda mitad del siglo XIX, momento en que los estilos arquitectónicos imperantes darán a la plaza un carácter que guardará poca relación con los antecedentes hispanos. Hasta entonces la arquitectura de Corrientes posee una escala doméstica y se desarrolla mayormente en una planta. Las viviendas se organizaban a partir de patios, con la particularidad de contar con una galería exterior que protegía a los habitantes del clima tórrido y lluvioso. Los aleros de las galerías protegían, a su vez, a las paredes de adobe de los efectos destructivos de la lluvia. Los pisos de estas viviendas eran de ladrillones, las columnas y la estructura de la cubierta, de madera, los cielorrasos eran armados con caña de tacuara y sobre ellos se apoyaban las tejas que podían ser cerámicas o de palma. Desde el punto de vista constructivo, los edificios religiosos no se diferenciaban de la arquitectura doméstica.

La amplia difusión de esta tipología de vivienda hizo que muchas de las manzanas estuvieran rodeadas por galerías, generando así una calle semicubierta continua. Este tipo de vivienda, característica de toda el área “guaranítica” desde Santa Cruz de la Sierra en Bolivia hasta el sur de Corrientes, en la segunda mitad del siglo XIX comienza a ser reemplazada por otro que, si bien sigue organizándose a partir de una planta de patios, muestra hacia la calle un concepto arquitectónico bien diferente, en el que los frentes con galerías ex-

teriores son reemplazados por importantes fachadas que dan cuenta de un repertorio italianizante (v. **Neorrenacimiento italiano**). En el aspecto constructivo, estas viviendas inauguran una etapa caracterizada por el uso de las bovedillas en las cubiertas y del hierro en rejas, balcones y pretiles. Declarada hoy Monumento Histórico Nacional, la llamada Casa Lagrña (1860), con su patio espacioso con aljibe, su puerta cancel de hierro y su altito mirador, es un buen ejemplo de este nuevo tipo. La Casa Nalda es representativa de la “casa de altos”, tipología menos frecuente cuya aparición corresponde también a este período. Con lenguaje y materiales muy similares, las casas construidas en años posteriores se adaptan a lotes más estrechos, asimilándose al tipo de vivienda conocido como “casa chorizo” (v.).

Este recambio edilicio fue propiciado desde la administración municipal con medidas como la del Intendente Ramayón, quien entre 1890 y 1891 ordenó la destrucción de todas las galerías exteriores del centro de la ciudad, de las que se demolieron más de 200. La desaparición de las galerías produjo un vacío en los ámbitos de sociabilidad urbanos que sería gradualmente reemplazado por nuevos espacios

como parques, plazas y clubes. El Parque Mitre, sobre la costa del Paraná, es el mejor ejemplo del equipamiento urbano que caracteriza al fin de siglo. Los nuevos espacios del ocio incluyen un gran número de casas quintas que, construidas en su mayoría en las cercanías del camino a San Luis del Palmar, muestran también un lenguaje italianizante.

Este conjunto de transformaciones formó parte de un profundo cambio del paisaje urbano iniciado en tiempos de la Confederación Argentina, que tuvo como protagonista la aparición de nuevos programas arquitectónicos, como escuelas, hospitales, mercados, estaciones de ferrocarril y edificios de gobierno, con una gran inspiración neoclásica, siendo la mayoría de sus constructores de origen italiano. Al mismo tiempo se propició la construcción de monumentos como la Columna de la Constitución, erigida en la plaza principal en 1853.

Dentro de este panorama se destaca la obra del ingeniero italiano Juan Col (v.), autor de las obras más significativas de este período de renovación edilicia. Col es autor de la neoclásica Casa de Gobierno, comenzada en 1881, que se destaca por sus *frontis* curvos, por las arquerías de su patio central y por la *loggia* sobre el frente, que es utilizada como palco durante festejos cívicos. En la misma cuadra, frente a la plaza principal, Col construye la vivienda de Antonio Cabral, que hoy alberga al ministerio de gobierno provincial. Las dos primeras escuelas públicas de la ciudad, ambas finalizadas en 1895, también fueron proyectadas por este Ingeniero, quien, como en los edificios anteriores, da cuenta de su hábil manejo de los elementos arquitectónicos que definen al estilo neoclásico. Sin embargo, en otro grupo de obras Col da muestras de un Clasicismo que se vuelve cada vez menos ortodoxo. Este



► TEATRO JUAN DE VERA, SIGLO XIX.

espíritu ecléctico se manifiesta en el decorativismo de la Sociedad Italiana de Socorros Mutuos, en el Neorrománico lombardo de la Iglesia de la Cruz, en el Neogótico de la Iglesia de Santa Rita o en el Pintoresquismo Neomedieval de la Penitenciaría. Como en Buenos Aires, con el creciente eclecticismismo se imponen, hacia el siglo XX, los estilos afrancesados, siendo la jefatura de Policía, proyectada por Nicolás Heyerdhall, un buen ejemplo. Por su gran despliegue de recursos estilísticos hay que mencionar aquí también al edificio del actual Teatro Vera. Construida en 1910, esta sala es una de las más importantes del interior del país.

En este período se destruyó la mayoría de los edificios de la época colonial. Este es el caso del Cabildo, demolido en 1905, en cuya ubicación, frente a la plaza principal (25 de Mayo), fue construida la jefatura de policía ya mencionada. También es el caso de la Iglesia Matriz, edificio de torre exenta, ubicado frente a la misma plaza, demolida para construir la actual Casa de Gobierno. En 1873 se resuelve trasladar la Iglesia Matriz a la Iglesia Nuestra Señora de la Merced, frente a la periférica plaza Cabral. Esta había sido finalizada en 1864 por el italiano Nicolás Grosso (v.), autor de otras importantes obras del período, como la fachada de la Iglesia de San Francisco (1859-1867). Actualmente, el único testimonio de la época colonial es un fragmento del convento de los franciscanos que ha sido declarado monumento histórico nacional.

El programa transformador que dio comienzo con la Confederación Argentina y coincidió con la gestión desarrollada entre 1890 y 1910 por el gobernador Pujol, tuvo importantes consecuencias en el ordenamiento de la ciudad y su infraestructura. La necesidad de rectificar las calles de la ciudad y de consolidar su amanzanamiento propició la realización de varios trabajos de mensura, como el del italiano Nicolás Grondona (v.) en 1858 y en 1864 el de Salvador Umbert, quien había sido nombrado “arquitecto agrimensor de la Capital”. La labor de estos profesionales se inscribe dentro de la acción del Departamento Topográfico Provincial, que a partir de su creación en 1861 llevó adelante la delineación de calles y caminos y la realización de obras de ingeniería y salubridad. Finalmente, la municipalidad, al ser creada en 1863, concentra los trabajos de ordenamiento y mejoramiento de la ciudad. La realización de los mismos permiten al ingeniero Col comenzar con las tareas de nivelación que harán posible el adoquinado de las primeras calles en el año 1889.

En 1869 y 1877 es ampliado y mejorado el muelle que había sido construido junto con la muralla de defensa en 1844. La ribera cambia definitivamente su fisonomía con la creación de la Plaza de Marte (hoy Parque Mitre) y de la avenida costanera de más de un kilómetro y medio de longitud, cuyas obras se iniciaron en 1929. El Ingeniero Col es autor de estos dos emprendimientos que aún hoy definen la relación del área central de Corrientes con el río.

La infraestructura de servicios se extiende con la creación de la empresa de energía eléctrica, la instalación del servicio de aguas corrientes en 1905 y la construcción, en 1910, de los edificios de Obras Sanitarias en las cercanías del Parque Mitre. Con estas mejoras la ciudad avanza hacia el sur y hacia el este, superando los límites del viejo ejido: la llamada



► FOTO ANTIGUA DE LA PLAZA 25 DE MAYO, EN CORRIENTES.

calle ancha (hoy Avenida 3 de Abril) y el arroyo Poncho Verde. En este período, la ciudad se consolida como centro a escala regional a partir de la construcción de caminos y vías férreas, produciéndose la integración a la red del ferrocarril del nordeste a partir de 1898. Se inaugura, además, el ferrocarril de trocha angosta Decauville, conocido como “primer corrienteño” o “económico”, que comunicaba la capital con las localidades de Santa Ana, General Paz, Mburucuyá y San Luis del Palmar. La estación de este ferrocarril es un interesante testimonio de las influencias arquitectónicas modernistas que prevalecían al tiempo de su construcción en 1910.

Además del creciente eclecticismismo, las primeras décadas del siglo traen nuevas propuestas estilísticas, como la del Neocolonial (v.) que cuenta en Corrientes con dos ejemplos de interés: el imponente edificio en esquina perteneciente al Ministerio de Hacienda y una vivienda proyectada por el arquitecto Martín No-

el (v.), donde funciona actualmente el museo histórico provincial.

Al promediar el siglo se llevan a cabo otras obras importantes, como la ampliación de la avenida costanera, la modernización del puerto y la construcción del ministerio de Justicia y de la sucursal del Banco Nación. A pocos kilómetros de la ciudad de Corrientes se construye, en 1950, la monumental Basílica de Itatí, con una cúpula de 83 m de altura.

En 1973 se inaugura el puente general Belgrano que, con sus más de 1.600 m de longitud, conecta a Corrientes con la ciudad de Resistencia. El puente empalma con la mencionada Avenida 3 de Abril, que junto con las avenidas Costanera y Juan Pujol constituyen un anillo circulatorio que define los límites de la actual área central. La conexión vial con Resistencia ha beneficiado económicamente a la ciudad que se ha expandido en varias direcciones: hacia el este a lo largo de la Avenida Independencia, continuación del eje conformado por las avenidas 3 de Abril y Gobernador Ferré, que sirve de acceso desde Posadas y hacia el sudeste a lo largo de la Avenida Maipú que, empalmando con la ruta nacional 12, sirve de acceso desde Buenos Aires.

Este crecimiento ha llevado a una mayor consolidación del área central que, últimamente, se ha visto congestionada por una gran concentración de servicios que incluye la administración provincial y las actividades del comercio, el sector bancario y la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE). Esta variedad de programas arquitectónicos tiene correspondencia con la aparición, a mediados de la década de 1950, de obras de arquitectura moderna, como el edificio de Correos y Telecomunicaciones, proyectado por el arquitecto José Spencer (v.), en las que comenzaban a aparecer elementos de la estética corbusiana. Sin embargo, hacia la década del setenta las obras modernas se expresarán con más fuerza y autonomía, no solo por cuestiones lingüísticas y tecnológicas sino también por la envergadura de las realizaciones. Este es el caso de algunos importantes edificios en altura, como el hotel de la Unión de Obreros Gastronómicos, de los arquitectos Aftalión, Bischof y Egozcue (v.), y el edificio de la Casa Central del Banco de la Provincia de Corrientes, proyectado por el estudio integrado por los arquitectos Solsona, Viñoly y Sánchez Gómez (v.). Este último, finalizado en 1981, es quizás el más representativo del período, dado el argumento de oposición al entorno asumido por los proyectistas.

La construcción en altura ha sido estimulada por la valorización de la tierra, resultante de la sobrecarga de funciones que soporta el área central. En forma paralela, la congestión circulatoria ha promovido el aprovechamiento de lotes urbanos como playas de estacionamiento. La presión inmobiliaria que resulta de estos procesos ha puesto en peligro la permanencia de una gran cantidad de edificios de interés patrimonial que dan cierto carácter a esta área central. Esto se hizo evidente en 1983 con la derogación de una ordenanza que protegía el casco histórico, situación que posibilitó la construcción de más de una docena de edificios en altura que transformaron rápidamente la fisonomía del centro de la ciudad. Con el fin de proteger el área, fue sancionada en 1985 una nueva ordenanza que establecía el respeto a la línea municipal y a una línea de altura máxima de 9 m, prohibiendo la subdivisión de lotes y la demolición de edificios de interés. La nueva reglamentación recoge muchas de las conclusiones de una serie de relevamientos del patrimonio arquitectónico, iniciados en 1974 por un equipo de la UNNE. Estas medidas de conservación han contado con apoyo en el ámbito nacional a través de la Comisión Nacional de Monumentos y Lugares Históricos. Nucleado en torno de la Plaza 25 de Mayo, el de Corrientes es el único conjunto urbano del NE argentino que ha merecido el privilegio de ser declarado Monumento Histórico Nacional. Los edificios que lo componen corresponden a propuestas estilísticas varia-

das: el estilo italianizante está representado por la Casa de Gobierno, el actual Ministerio de Gobierno y la Escuela Sarmiento; la influencia del Academicismo francés se pone de manifiesto en la Legislatura provincial, la Jefatura de Policía y en el *petit-hôtel* que alberga hoy al rectorado de la UNNE. También se encuentran protegidos el Neocolonial (v.) Ministerio de Hacienda, y la Iglesia y Convento de la Merced que fueron construidos en varias etapas desde 1728 a 1893.

Para una mejor conservación del casco histórico, se ha planteado la necesidad de relocalizar funciones que resultan conflictivas, como las relacionadas con la Universidad y el Poder Judicial. En definitiva, en una ciudad que ha alcanzado en 2001 una población de 314.297 habitantes, se ha hecho necesaria la existencia de uno o más polos de actividad que contribuyan al descongestionamiento del área central. **F. W.**

Bibliografía: M. ESCOBAR, P. DE SALAS Y A. SALAS. "CORRIENTES Y SU PATRIMONIO". SEPARATA ESPECIAL DE LOS CUADERNOS DEL KOEYÚ (SECRETARÍA DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA DE LA UNNE), S/F; R. GUTIÉRREZ. LA OBRA DEL INGENIERO JUAN COLL EN LA EXPANSIÓN EDILICIA DEL NORDESTE ARGENTINO. CORRIENTES: UNUE, 1969; R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA, G. VIÑALES. ARQUITECTURA DE LA CONFEDERACIÓN ARGENTINA EN EL LITORAL FLUVIAL. RESISTENCIA: UNNUE, 1971; R. GUTIÉRREZ, A. SÁNCHEZ NEGRETTE. "ARQUITECTURA COLONIAL EN CORRIENTES". EN: SUMMA N.º 204, 1972; R. GUTIÉRREZ, A. SALAS, M. E. LEIVA Y M. E. ESCOBAR PAZOS DE SALAS. "RELEVAMIENTO DEL CASCO HISTÓRICO DE CORRIENTES CON VISTAS A SU

PRESERVACIÓN". EN: SUMMA N.º 77, 1974; SCA E IAIHAU. EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DE LOS ARGENTINOS. BS. AS.: 1983; M. A. LAURENZANA. "ANTECEDENTES DE LA CONFORMACIÓN URBANA DE LA CIUDAD DE CORRIENTES". EN: REVISTA DANA, N.º 26; A. SÁNCHEZ NEGRETTE. "CORRIENTES". BOGOTÁ: CENTROS HISTÓRICOS DE AMÉRICA LATINA, 1990; COMISIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y DE MONUMENTOS Y LUGARES HISTÓRICOS. MONUMENTOS HISTÓRICOS DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. BS. AS.: S/E, 1998.

CORTHELL, ELMER. Lawrence (EE.UU), 1840 - s/d, 1916. Ingeniero civil. Tuvo actuación en el proyecto y construcción del Puerto Nuevo de Buenos Aires

Luchó en la guerra civil, en la que alcanzó el grado de capitán. Posteriormente se instaló en Chicago. Fue asistente en jefe del ingeniero Eads en las obras de mejoramiento de la barra del Mississippi hacia 1876, ocasión en la que lo conoce Pedro II, emperador del Brasil de viaje por el país, quien lo contrata en 1906 para la apertura de la barra de Rio Grande. Para entonces, Corthell ya es un reconocido experto, miembro del Advisory Board del canal Barge (estado de New York), del American Council of Engineering y representante estadounidense en congresos internacionales sobre el tema. En la Argentina, fue contratado para realizar un proyecto para la ampliación del Puerto de Buenos Aires, en 1902, que confirmó las críticas de Huergo al plan realizado, y retomó el sistema de diques en peine. Con variaciones, este proyecto se concretó en el actual Puerto Nuevo (v. Puerto). Corthell escribió *A History of the Jetties at the Mouth of the Mississippi* (Wiley, 1881). Sus papeles y biblioteca se encuentran en la Brown University. **a. s.**

CORTI, JOSÉ S. Austria, 1861 - Mendoza, 1938. Ingeniero civil de importante actuación en la región cuyana en las primeras décadas del siglo XX.

Nacido en Austria en 1861, llegó a la Argentina cuando tenía seis años. A los dieciséis ingresó al Departamento de Ingenieros Civiles de la Nación como dibujante técnico. Entre 1881 y 1885 actuó en la Comisión de Estudios y Construcción del Ferrocarril Andino, que realizaría el tramo entre San Luis y Mendoza, y luego en la prolongación a San Juan, ciudad donde se radicó y formó su hogar. En 1887 se diplomó de ingeniero civil en la Universidad de Buenos Aires.



► CORRIENTES FUE FUNDADA EL 3 DE ABRIL DE 1588 COMO PUERTO INTERMEDIO ENTRE BUENOS AIRES Y ASUNCIÓN.

En 1891 se lo nombró profesor de la Escuela Nacional de Minas de San Juan, llegando en 1893 a ser director de la misma. Fue también Ingeniero Jefe del Departamento Nacional de Ingenieros con asiento en San Juan hasta 1899, fecha en que pasó a ocupar el puesto de Jefe de la Cuarta Sección de Puentes y Caminos de la Nación, que comprendía las provincias de San Juan, San Luis y Mendoza, con asiento y residencia en esta última ciudad.

Su actividad profesional en Mendoza abarcó la construcción de edificios, asociado desde 1908 al ingeniero Enrique del Castillo. Organizados como empresa constructora, realizaron las siguientes obras: el Banco de la Nación Argentina, Banco Español del Río de la Plata, Banco Industrial de Mendoza y las mencionadas obras del Parque. En la ciudad de San Martín construyeron, a partir de 1911, el Hospital Regional.

También realizaron tareas de urbanistas. En junio de 1911, la Municipalidad del Departamento Capital aprobó el plano presentado por los ingenieros Corti y del Castillo para la apertura, prolongación y rectificación de calles en el sector oeste de la ciudad, entre las calles Belgrano, Las Heras, Boulogne Sur Mer y el Zanjón Frías. Se trata del área denominada quinta sección, que contenía la zona residencial próxima al Parque del Oeste, la más cotizada de la ciudad. **s. c.**

Bibliografía: ANALES DE LA SOCIEDAD CIENTÍFICA ARGENTINA. AÑO 1938. NOTA NECROLÓGICA; S. CIRVINI. LA ESTRUCTURA PROFESIONAL Y TÉCNICA EN LA CONSTRUCCIÓN DE MENDOZA. TOMO II: INGENIEROS Y ARQUITECTOS. (INÉDITO). MENDOZA, CRICYT, 1992.

COTTINI, ARÍSTIDES. Buenos Aires, 1914. Arquitecto. Especialista en arquitectura hospitalaria, autor de libros y artículos sobre el tema.

Graduado en 1940, se trasladó a Mendoza en 1944, dedicándose a la docencia. Ocupó cargos importantes en la Universidad Nacional de Cuyo. Orientado hacia la temática hospitalaria, dictó numerosos cursos y publicó dos importantes libros: *El hospital en la Historia* y *El Hospital: programación arquitectónica*. Sus más importantes realizaciones arquitectónicas son: la Facultad de Ciencias Agrarias de la Universidad de Cuyo, en colaboración, el Hospital Materno Infantil “Dr. H. Notti” y el Hospital Schestakow.

Bibliografía: REVISTA ARQUITECTOS DE MENDOZA, N.º 32.



► PRIMERAS OBRAS EN UNA URBANIZACIÓN SUBURBANA.

COUNTRY CLUB. (Expresión Inglesa: club de campo) m. Complejo recreativo residencial, asentado en un área territorial de extensión limitada que no conforma un núcleo urbano y reúne las siguientes características básicas: a) localización en área no urbana; b) equipamiento para la práctica de actividades deportivas, sociales o culturales en pleno contacto con la naturaleza; c) construcción de viviendas de uso transitorio; d) el área común de esparcimiento y el área de viviendas deben guardar una indisoluble relación funcional y jurídica, que las convierte en un todo inescindible (Ley N.º 8.912/77 Ordenamiento Territorial y Uso del Suelo, Art.64).

El origen de los *country clubs* es británico, aunque el mayor desarrollo se dio sobre la periferia de las ciudades estadounidenses y canadienses.

En América Latina, la expresión *country club* comienza a utilizarse en la primera mitad del siglo XX, para aludir a dos tipologías de clubes diferentes:

En algunos países como Venezuela, República Dominicana o México se desarrollaron como simples “clubes de golf”, es decir, clubes campestres de élite, destinados únicamente a la práctica deportiva.

En otras ciudades de América Latina, tal como San Pablo (Brasil), Lima (Perú) o Buenos Aires (Argentina), *country club* aparece en las revistas de arquitectura de la década del treinta invocando una tipología diferente. Se trata de clubes suburbanos que combinan instalaciones destinadas a la práctica deportiva con “viviendas residenciales” de uso transitorio (*weekend* “fin de semana”).

En Buenos Aires, los primeros *countries* construidos de acuerdo con este nuevo modelo fueron: el Tortugas Country Club (década de 1930), el Hindú Country Club (1944), el High-

land Park y el Olivos Golf Club (ambos de la década de 1950). En la mayoría de los casos, estos se constituyen sobre la base de clubes deportivos existentes cercanos a la ciudad de Buenos Aires y dedicados a la práctica del golf.

En esta primera época, el *country club* combina instalaciones específicamente deportivas con dos tipos de habitaciones para “alojamiento temporario”: el *club house*, o gran pabellón, con habitaciones distribuidas paralelamente y servicios generales, junto con el “barrio parque”, anexo al *country club* y comunicado con él, en el que se construyen “casas individuales de fin de semana” pertenecientes a particulares.

En cuanto a las formas jurídicas de dominio, los *country clubs* oscilaban entre las siguientes posibilidades: a) propiedad del club y usufructo de los socios de las habitaciones del *club house* o de las viviendas del “barrio parque”; b) sociedad cooperativa entre los mismos socios y propiedad de los bienes inmuebles respectivos; y c) simple propiedad de cada socio sobre su casa o departamento.

En la década de 1970 se produce un punto de inflexión en el proceso de conformación de los *country clubs* en el Área Metropolitana de Buenos Aires: el perfil social de los espacios recreativos aristocráticos de años anteriores se ve modificado por las iniciativas de emprendedores inmobiliarios que amplían el mercado a la clase media alta.



► UN COUNTRY EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES.

El desarrollo de nuevas autopistas que comunican la ciudad con los municipios periféricos, sumado a la sanción de la Ley N.º 8.912/77 de Ordenamiento Territorial y Uso del Suelo de la Provincia de Buenos Aires, son algunos de los pilares en que se sustenta el crecimiento del fenómeno de los *country clubs* por aquellos años.

Esta segunda generación de *country clubs*, que se extenderá hasta mediados de la década del ochenta, presenta nuevas características constitutivas dentro de un marco general que disminuye las exigencias sociales para el ingreso de nuevos propietarios.

Un artículo de aquellos años resulta ejemplificador para comprender cuáles son los nuevos aspectos valorados por los compradores a la hora de adquirir una propiedad dentro de un *country*:

“[...] los promotores del San Diego Country Club elaboraron una cartilla de recomendaciones: a) contar con vías de acceso cómodo, seguro y rápido; b) tener un centro urbano en las cercanías que permita disponer de infraestructura de servicios; c) la cantidad de socios debe rondar preferentemente los mil para el mejor funcionamiento interno; d) adecuada proporción entre los espacios verdes permanentes y la superficie total del club; e) infraestructura proporcional al número de socios final previs-

to; f) cancha de golf; g) equipo de mantenimiento; h) control y reglamentación de la construcción particular; i) adecuada vigilancia diurna y nocturna que garantice la privacidad” (*Diario Ámbito Financiero*, 02.04.1987).

La “seguridad” y la “recreación” son aspectos esenciales que signan la creación de estos emprendimientos inmobiliarios de segunda generación. Para esta época, el uso tradicional de la expresión *country club* comienza a convivir con el uso simple de la voz *country*, en alusión a estas nuevas facetas de seguridad y privacidad, que comienzan a ganar terreno frente a los usos más tradicionales de tipo deportivo.

Paralelamente, la Ley N.º 8.912/77 de la Prov. de Buenos Aires, “Ordenamiento Territorial y Uso del Suelo”, consagra la utilización de la expresión “club de campo” como traducción castellana del término *country club*. En la Argentina solo será utilizada en el lenguaje jurídico, en los reglamentos urbanísticos o en el lenguaje institucional de comunicación vial.

A mediados de los ochenta, se produce un cambio trascendental en el uso tradicional del *country club*: las viviendas destinadas a fin de semana se transformarán en vivienda de uso permanente, con un perfil social predominante de matrimonios jóvenes con hijos pequeños. Comienza a consolidarse más claramente el carácter actual del *country club*: una comunidad

cerrada, autocentrada en sí misma, que intenta reducir al mínimo sus lazos con el exterior.

La siguiente nota deja entrever las causas del boom de los *country clubs* de tercera generación:

“[...] la expansión de estas nuevas formas de edificación, convivencia y organización al aire libre [...] tienen a la seguridad como motivo principal. Los clubes de campo ofrecen mayor protección ante los riesgos de los delitos contra las personas [...]. En segundo lugar, permiten dotar de mejores posibilidades recreativas o deportivas [...] prorratando los gastos entre los usuarios. Finalmente, observamos cambios en los hábitos recreativos de la población de medianos y altos ingresos: utilización máxima de los fines de semana, disminución de los tiempos de viaje y gastos, complementación de privacidad con vida social, organización del tiempo libre de los más pequeños, participación de grupos humanos de características afines [...]. Todas estas posibles motivaciones inducen a una familia de la ciudad a refugiarse en este tipo de urbanizaciones” (*El Cronista Comercial*, marzo de 1990).

Así, el fenómeno del *country club* actual debe ser entendido ya no como complemento de la vida urbana sino, por el contrario, como alternativa ante una ciudad en la que el aumento de la conflictividad, la violencia y la contaminación se hacen cada vez más notorias.



► VISTA AÉREA DE UNA TÍPICA URBANIZACIÓN COUNTRY DE LOS AÑOS 1990, UNA TIPOLOGÍA QUE SE CONSOLIDÓ COMO ALTERNATIVA A LA CIUDAD.

Varias palabras que aparecen citadas en los artículos periodísticos son claves para entender las características de los nuevos *countries*: “cambios en los hábitos recreativos”, “aire libre”, “seguridad frente al delito”, “privacidad y vida social”, “grupos con características afines”, “refugio” y “familia”. Términos que invocan las características de los protagonistas de la nueva cultura *country*: grupos familiares de alto nivel socioeconómico, que huyen de la ciudad en busca de espacios verdes y recreación, pero con garantías de alta seguridad interna. Esta “seguridad” no solo está otorgada por los cercos perimetrales que rodean los predios y la vigilancia continua de los mismos, sino también por la pertenencia a “grupos humanos con características similares”, que reúne a sus miembros en una “comunidad cerrada”.

Hacia los años noventa, estos nuevos *country club* dan origen a dos tipologías con características particulares: los barrios cerrados y las torres *countries*. Los barrios cerrados se diferencian de los *countries* porque el equipamiento comunitario es reducido a los efectos de disminuir sus costos de mantenimiento. Sus propietarios privilegian la seguridad, la accesibilidad al centro urbano y la vida al aire libre. Por su parte, las torres *countries* se encuentran localizadas en el interior del tejido urbano. Estos emprendimientos inmobiliarios, cuya aparición podemos encontrarla hacia mitad de la década del noventa, se construyen alrededor de conjuntos de torres organizadas bajo el régimen de propiedad horizontal, enmarcados dentro de espacios comunes donde se privilegian las actividades recreativas (piletas, solárium, canchas de tenis, paddle), el espacio verde y la seguridad.

Es posible afirmar que esta tendencia a la formalización de predios cerrados es un fenómeno que se extendió en toda América Latina en los últimos 15 años, aunque las terminologías utilizadas varían según los países. En la Argentina y el Uruguay se los llama “*countries*” y “barrios cerrados”, en Brasil “condominios fechados”, en Chile “condominios”, en Venezuela “urbanizaciones” y en México, “fraccionamientos cerrados”. Las causas que motivaron la formación de nuevas urbanizaciones varían según los países, pero sea cual fuera la razón y las palabras utilizadas para denominarlos, lo cierto es que todas invocan este nuevo fenómeno de “Ciudad Cerrada” que parece extenderse a lo largo de la Región. **V. P. / F. E. C.**

Bibliografía: ESTRADA Y CUENCA, ARQUITECTOS. “EL HINDÚ COUNTRY CLUB”. EN: NUESTRA ARQUITECTURA, AGOS-

TO DE 1944; C. MALBRANCHE. “LO QUE SERÁ EL TORTUGAS COUNTRY CLUB”. EN: NUESTRA ARQUITECTURA, N.º 17, DICIEMBRE DE 1930; MANSILLA MORENO Y TIVOLI. “EL COUNTRY CLUB”. EN: NUESTRA ARQUITECTURA, JULIO DE 1935; A. BALLENT. “COUNTRY LIFE: LOS NUEVOS PARAÍSO, SU HISTORIA Y SUS PROFETAS”. EN: REVISTA BLOCK N.º 2, 1997; N. MAGARIÑOS. NUEVOS EMPRENDIMIENTOS RESIDENCIALES EN LA REGIÓN METROPOLITANA DE BUENOS AIRES: BARRIOS PRIVADOS, CLUBES DE CHACRAS Y COUNTRIES CLUBES. Bs. As., 1998; M. C. ARIZAGA. “LOS BARRIOS CERRADOS Y EL MITO DE LA COMUNIDAD PURIFICADA”. EN: REVISTA DE ARQUITECTURA, N.º 194, 1999; H. TORRES. PROCESOS RECIENTES DE FRAGMENTACIÓN SOCIOESPACIAL EN BUENOS AIRES: LA SUBURBANIZACIÓN DE LAS ELITES. SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN URBANA. “EL NUEVO MILENIO Y LO URBANO”. Bs. As.: SECYT-FADU-UBA, 1999.

COURTOIS, EUGÈNE. S/d (Francia), 1831 – Buenos Aires, 1898. Profesor de botánica y horticultura, Jardinero Municipal y Director de Paseos en la ciudad de Buenos Aires, creó el Criadero Municipal de Plantas, primer antecedente del Jardín Botánico, e inició el Paseo Intendente Alvear; puede considerárselo como el introductor de la jardinería francesa en Buenos Aires.

No es mucho lo que se sabe de la vida de Eugène Courtois antes de su llegada a Buenos Aires, con excepción de una mención acerca de su desempeño en París en el puesto de segundo jardinero del jardín de la Escuela de Medicina (MCBA, 1878). Su período de trabajo en esta ciudad comenzó cerca de 1860 y durante veinte años ejerció la jardinería en quintas y campos. El 21 de octubre de 1878 fue nombrado Director de Paseos y se alternó en ese cargo hasta 1883 con Eduardo Holmberg (v.), manteniéndose luego en el mismo hasta 1889; es decir, fue el encargado de los parques y paseos durante la mayor parte de la gestión del intendente Torcuato de Alvear (v.). Fue vocal de la Sociedad Argentina de Horticultura e integró la Comisión Municipal que recibió la entrega del Parque 3 de Febrero de parte del Departamento Nacional de Agricultura; también fue inspector agrónomo de dicho Departamento en 1890.

Su acción al frente de la Dirección de Paseos se desprende de los informes de los paseos públicos en las Memorias Municipales. Según ellas, formó el Criadero Municipal de Plantas, primer establecimiento organizado como vivero público para los parques y paseos de la ciudad en Buenos Aires, y base sobre la que se creó el Jardín Botánico. Proyectó un conjunto de jardines que debían rodear el Hospi-

tal de Mujeres Dementes y el Asilo del Buen Pastor, para formar un gran parque en los terrenos de la Convalecencia. De este modo introdujo el tema de los jardines en los hospitales y los edificios públicos, habiendo realizado posteriormente el de los hospitales Militar y Rivadavia y el de la Escuela Petronila Rodríguez. Inició el Paseo Intendente Alvear, al norte de la ciudad, disminuyendo la distancia entre esta y Palermo. El Paseo Alvear, junto al Parque de la Convalecencia, y un proyectado Parque del Oeste, formaban parte del proyecto del intendente Alvear de disponer, con el ejemplo de Alphand en París, grandes parques en cada punto cardinal de la ciudad.

Dispuso lagos y construyó grutas en varios paseos y plazas de Buenos Aires (Recoleta, San Martín, Constitución). Transformó la Plaza Constitución (que vino a completar la urbanización del sitio luego de la inauguración en 1887 de la estación del Ferrocarril del Sud), la Plaza Lorea y la plaza 11 de Setiembre (Miserere), pudiendo afirmarse que la jardinería francesa, en el estilo de Alphand de grandes líneas de composición esquemática, pero con diseños paisajísticos, se implantó en Buenos Aires a partir de su acción, aunque el principal desarrollo estuvo en manos de Charles Thays (v.) en una etapa posterior. Sin que podamos precisar las razones por las que fue a parar allí, murió el 3 de junio de 1898, a los 67 años, en el Asilo de Mendigos de Buenos Aires. **S. B.**

Bibliografía: MCBA. MEMORIAS MUNICIPALES DE LOS AÑOS 1879, 1882, 1885, 1887 Y 1888.

COURTOIS, ULRICO. Avignon (Francia), 1843 – Niza (Francia), 1914. Ingeniero y arquitecto. Activo en la Argentina desde 1870.

Estudió en el Colegio Luis el Grande de París y en la Escuela de Minas, donde se graduó en 1865.

Una vez llegado al país, trabajó para la Provincia de Buenos Aires. En 1874 fue profesor de la Escuela de Minas de San Juan, participando en la expedición a Neuquén (1878).

En Buenos Aires trabajó como arquitecto en las obras del Colegio Lacordaire y proyectó la Basílica de Luján junto con Moreau. En el concurso del Jockey Club, obtuvo el segundo premio. Fue profesor de la Escuela Naval Militar.

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA, G. VIGNALES Y OTROS. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. Bs. As.: SUDAMERICANA, 1968.

COUTARET, EMILIO. Francia, s/d - La Plata, 1949. Francés. Arquitecto y artista plástico. Actuó en La Plata, donde desplegó una intensa actividad en el campo de las bellas artes, sumada a la prolífica producción arquitectónica que llevó a cabo en sociedad con Emilio y Ceferino Corti.

Llega a La Plata en 1884, tras recibir el título de Bachiller en Ciencias y Retórica, cursar estudios en la Escuela de Bellas Artes de El Havre y recibir una Beca de trabajo en la Argentina. En 1885 pasó a desempeñarse en La Plata como proyectista del Departamento de Ingenieros, colaborando con Pedro Benoit en el diseño de la Catedral. Dentro de aquel organismo provincial, Coutaret participó junto a Benoit en la realización de la iglesia San Pedro de Mar del Plata.

Poco después se dirigió a Santa Fe para desempeñarse como ingeniero en la compañía francesa del Ferrocarril Central, hasta que en 1900 regresó a La Plata, donde comenzó su actuación en el campo de las bellas artes, incentivadas tras la llegada de los artistas españoles Del Nido y Montesinos. A la creación en 1897 de la Escuela de Dibujo de Del Nido, donde participaron Martín Malharro, Emilio Pettoruti y Atilio Boveri (v.), se sumó la Academia Provincial de Bellas Artes, en la que Coutaret comenzó su labor docente. En 1902 dirigió la revista *Artísticas del Taller Libre*, primera institución cultural platense que articulaba pintura y literatura; y, en 1905, por encargo de Joaquín V. González, pasó a dirigir la Escuela de Dibujo de la Universidad Nacional de La Plata, tarea que se prolongó por más de tres décadas, durante las cuales la originaria institución se transformó primero en Escuela de Artes (1921) y luego en la primera Escuela Superior de Bellas Artes del país (1923).

Coutaret fue el fundador y primer director de la Alianza Francesa de La Plata, y en ese carácter alcanzó prestigio social, que lo convirtió por algunos años en el arquitecto de la élite local. Trabajando siempre en sociedad con Emilio o Ceferino Corti, fue autor de una vasta producción arquitectónica, que comprende principalmente obras para el sector privado, adoptando en ellas el lenguaje de un recatado *Art Nouveau*. La firma Corti y Coutaret realizó en 1907 la sede social del Club de Gimnasia y Esgrima de La Plata —Avenida 51 y 4—, club para el que anteriormente Coutaret había diseñado su emblema; más tarde la sede social del Jockey Club —Avenida 7 entre 48 y 49— y la Sede de la Asociación Sarmiento —calle

46 entre 4 y 5—. También produjo numerosas viviendas particulares, entre las que se destaca la del intendente Chaumeil —diagonal 78 y 1—, y el *petit-hôtel* de Avenida 7 y 42.

Posteriormente volvió a integrarse a la esfera oficial, desempeñándose dentro de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires junto a otros prestigiosos profesionales del medio local, como Urrutia (v.), para retomar desde allí la obra con la que dio inicio su actividad profesional, y realizar en la última etapa de su vida los detalles del coro y el púlpito de la Catedral de La Plata. **G. V.**

CRAMER, AMBROSIO. París, 1790 - Chascomús, 1839. Militar y agrimensor.

Llegado al país con un grupo de exiliados napoleónicos, fue reconocido su grado militar por el Director Supremo Pueyrredón. Participó en la expedición libertadora a Chile, y luego fue edecán de Belgrano.

En 1821 fue enviado como ingeniero a Carmen de Patagones, con la misión de reedificar la fortaleza y formar un plano del lugar. En 1823 acompañó a Martín Rodríguez en su expedición a Tandil y trazó los planos del pueblo y fortaleza. En 1824 acompañó nuevamente a Rodríguez en su campaña a Bahía Blanca. En 1826 se retiró del ejército y se graduó como agrimensor ante la Comisión Topográfica. Se estableció en Chascomús, donde se dedicó a efectuar mensuras. **E. I.**

Bibliografía: M. H. MARTÍN, A. DE PAULA Y R. GUTIÉRREZ. LOS INGENIEROS MILITARES Y SUS PRECURSORES EN EL DESARROLLO ARGENTINO (HASTA 1930). Bs. As.: FABRICACIONES MILITARES, 1976.

CRIVELLI, OSCAR F. Buenos Aires, 1916 - Buenos Aires, 1977. Arquitecto, egresado de la Escuela de Arquitectura de la UBA.

Fue autor de la obra conocida como *Mercado del Plata y Edificio para la Municipalidad de Buenos Aires*, de 1948. Claramente comprometido con la producción de la arquitectura del Movimiento Moderno europeo, realiza obras que abordan diversos programas, aunque se destacan las viviendas multifamiliares, tanto de interés social como emprendimientos privados. Fue profesor titular de las asignaturas Visión I; Elementos de Diseño e Introducción a los Sistemas Visuales en la Facultad de Ar-

quitectura y Urbanismo de la UBA, y responsable de la organización de las materias afines a partir de finales de la década de los años cincuenta.

En 1940 publica el libro *Teoría de las sombras y trazados de perspectiva*, en coautoría con René Nery y Eduardo Catalano.

Estuvo a cargo de la oficina de proyectos del BHN durante la década del sesenta, y desarrolló una amplia tarea profesional independiente. Impulsor del conocimiento sistemático de la Geometría Descriptiva aplicada a la arquitectura. **J. G. C.**

CUADRÍCULA. f. // cuadrícula hispanoamericana. Modelo de traza regular, ortogonal y bidimensional para el ordenamiento del suelo urbano, desarrollado en América a partir del siglo XV y conservado hasta la actualidad. Sus elementos básicos, vías y manzanas, se comportan como un sistema, conformando tres dominios esenciales: espacio público, masa edificada y espacio remanente, que se combinan para generar formas urbanas capaces de responder a diferentes requerimientos culturales. En la práctica, las dimensiones de las manzanas variaron entre 100 y 160 varas castellanas (1 vara = 83,59 cm) con una mayor reiteración alrededor de los 100 m (120 varas), separadas por calles que oscilaban entre 10 y 12 varas.

La simplicidad del trazado permite su implantación no profesional, la predeterminación formal y distribución espacial del loteo y la aplicación regularizada de sistemas impositivos, características importantes para los objetivos de conquista, colonización y control desde la distancia. Además, la traza ortogonal hace factible la uniformidad de orientación, factor de valor en consideraciones tanto higiénicas como ideológicas. Utilizada como instrumento simple para el ordenamiento y distribución del suelo conquistado, su carga teórica se pone a prueba en un enorme número de casos en América. Durante cinco siglos su aspecto físico-espacial, condicionado por una permanente necesidad de adaptación histórica, desarrolla importantes modificaciones, llegando esta experiencia colectiva a definirse como un modelo de alta versatilidad con características espaciales, funcionales y sociales que le son propias y que lo diferencian de otros trazados ortogonales que ocurrieron en casi todo el mundo conocido, alcanzando el nivel de símbolo urbano americano.

Desde el punto de vista morfológico, la traza bidimensional del modelo implica un ordenamiento geométrico que imprime al espacio un carácter neutro, homogéneo y uniforme. Esta neutralidad permite su adecuación a conceptos opuestos sobre la forma urbana: concentración o dispersión; jerarquización y homogeneidad; caracterización diferenciada de elementos o continuidad del hábitat; trama vial única, homogénea y regular o sistema de tramas jerarquizadas sobre la traza original. Permite la expresión de una imagen de ciudad como forma unitaria, limitada, definida por una forma geométrica simple, con acentuación del centro y con correspondencias formales entre el todo y las partes, y también la expresión de un concepto de ciudad abierta, de crecimiento indiferenciado en el sentido de cualquiera de sus coordenadas, posibilitando la acentuación de la axialidad frente a la centralidad.

El modelo tiene, desde sus orígenes en España y en su posterior desarrollo en América, una doble fuente: la teórico-normativa, que se desarrolla in extenso en otra entrada (v. Leyes de Indias) y la experiencia en la realidad.

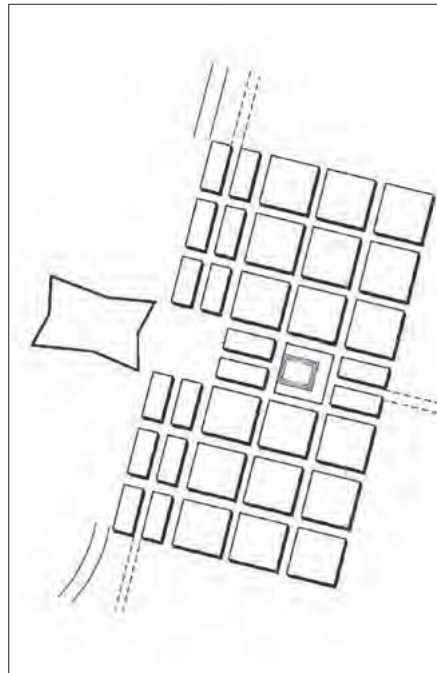
Esta última tiene en España el antecedente más cercano en el plan ordenado urbano con aplicaciones en Navarra y Aragón, desde comienzos del siglo XII, en las fundaciones de ciudades campamentos y fronterizas de la región de la reconquista.

Este proceso culminará con la fundación de la ciudad de Santa Fe, reconstruida sobre un campamento militar incendiado, con la intención de expresar tanto el poder como la decisión real de continuar la lucha por la reconquista. Para definir su forma ordenada, que se volvería rápidamente símbolo de la cultura del nuevo orden, no debió pasar inadvertida la presencia de la antigua Briviesca, tan orgullosa de su trazado regular que hasta en su escudo, basado en cuatro filas paralelas de casas iguales, queda evidenciado.

Santa Fe, con su sobrio trazado regular y sus encuentros "en cruz", asume el papel de expresar a la nación española y a la fe cristiana. Se opone, física y simbólicamente, a Granada, que resume al rico mundo musulmán con la inigualable belleza de sus edificios, parques y jardines. Son dos culturas que, en el acto final de la confrontación que dura siglos, se disponen al combate a muerte (real y simbólico).

En el cerco de Granada, el campamento militar y la fundación de Santa Fe estuvieron presentes muchos de los luego serían los capitanes y soldados que partirían para América desde 1492.

En América, los primeros asentamientos fueron enclaves defensivos y puntos de apoyo para la penetración en el territorio. Ligado a este carácter militar, el acto de fundación fue un acto político e ideológico, que conllevaba la legalización y la materialización de la posesión. De esta manera, el fuerte o la empalizada, los tres golpes de espada, la picota o el rollo, la Misa, la Cruz, el Acta y la traza urbana cuadrangular, formaban un conjunto práctico-ceremonial indisoluble que simbolizaba, daba validez y espacializaba el hecho. La cuadrícula hispanoamericana impone, conceptual y espacialmente, el orden y las jerarquías que se estructuran como una red de decisiones concatenadas, donde muchas veces los actos su-



► PROPUESTA PARA LA CIUDAD DE MERCEDES.

cesivos recaen sobre una misma persona o parten del mismo centro de decisiones.

Los adelantados, virreyes y gobernadores, en nombre de la corona, autorizan las fundaciones dando precisas instrucciones sobre sus trazas: adjuntan el esquema gráfico o hacen referencia a un modelo urbano conocido; o remiten al fundador a los procedimientos usuales. Estas referencias explícitas, que debieron combinarse con las experiencias personales del fundador, están presentes en muchos casos (v. gr.: Cuenca, Ecuador y Santiago de los Caballeros, Guatemala).

En Cuenca, implantada sobre ruinas incaicas, el virrey Hurtado de Mendoza da al Go-

bernador de la Provincia de Quito, Gil Ramírez Dávalos, instrucciones precisas: «la traza de dicha ciudad será por la orden que está hecha esta Ciudad de los Reyes y en medio de ella, se señalará una Plaza que sea tan grande como la mitad de la (plaza de la) Ciudad de los Reyes». En Santiago de los Caballeros, el Capitán Jorge Alvarado (1527) especifica las características de la traza, orientación, distribución de solares, edificios públicos, etc., que se harán «como y de la manera que se han hecho en las Ciudades, villas y lugares, que en esta Nueva España están pobladas de españoles, no excediendo ni traspasando la orden acostumbrada». El Capitán Alvarado era encomendero en Cuba cuando pasa a formar parte de la expedición de Cortés a Méjico, por lo que «la orden acostumbrada» antes de 1527 debe ser una referencia respecto de las ciudades fundadas en Cuba y Méjico.

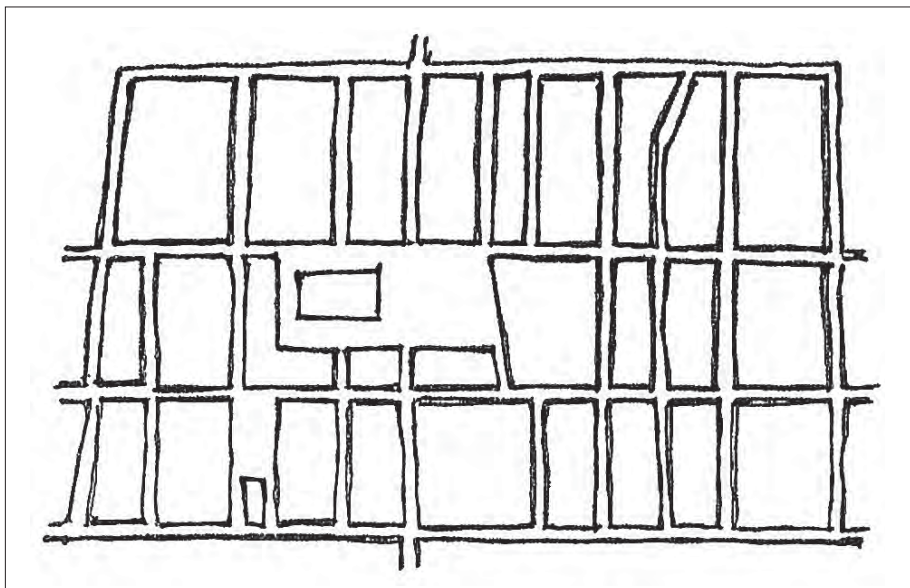
En estos casos, parece obvia la utilización de los modelos físicos existentes como referenciales en el momento de la fundación y del trazado de la nueva ciudad. En el hoy territorio argentino también existen pruebas de comportamientos similares, como en el caso de la fundación de Mendoza en el Valle de la Rioja, en 1562, por Pedro del Castillo.

La red principal de fundaciones concatenadas parte de dos nudos iniciales: La Española y Castilla del Oro.

El primero extenderá su influencia sobre los territorios insulares y americanos del norte; y el segundo, sobre los de América Central y del Sur. Luego de las conquistas de Méjico y Perú, los nuevos centros político-administrativos de estas áreas, ciudad de Méjico y Lima, serán los irradiadores del proceso fundacional.

En La Española, entre 1502 y 1509, durante el gobierno de Ovando se encuentran en la isla los actores más importantes de este proceso en América: Hernán Cortés, Francisco Pizarro, Diego de Velázquez y Alonso de Ojeda. En 1509 Pizarro, que forma parte de la expedición de Ojeda, funda San Sebastián de Uraba (1510) y queda como Jefe de la Colonia. Un año después, bajo el gobierno de Diego Colón, Cortés forma parte de la expedición a Cuba con Velázquez y funda, entre 1512 y 1515, Nuestra Sra. de la Asunción de Baracoa, Santiago, Trinidad y San Cristóbal de la Habana. También, por orden de Velázquez, se inician las expediciones a Méjico, que culminarán con la de Cortés en 1519 y la Ponce de León a Puerto Rico, quien funda San Juan en 1508.

Desde el mismo centro, el proceso funda-



► PLANTA ESQUEMÁTICA DE UNA CUADRÍCULA. SANTA FE, GRANADA, ESPAÑA 1492.

cional iniciado por C. Colón con el Fuerte La Navidad y La Isabela, en la costa norte, prosigue con la fundación de Santiago de los Caballeros en 1494, la Nueva Isabela en 1496 por Bartolomé Colón y su refundación en 1502, por Nicolás de Ovando en su nuevo emplazamiento (Santo Domingo de Guzmán, sede del primer obispado de América en 1504 y de la primera Audiencia Real en 1511).

Castilla del Oro es el segundo centro articulador del proceso de exploración y conquista, que se inicia con el puerto Nombre de Dios establecido por Nicuesa en 1509, Santa María la Antigua (1510 Fernando de Enciso, instrucciones del Adelantado Nuñez de Balboa); y continúa con Acla en 1515, Nuestra Sra. de la Asunción de Panamá y Natá, que fueron fundadas por Pedrarias en 1519 y 1522, respectivamente.

Por orden de Pedrarias, gobernador del Darién, hasta 1526 se organizan las expediciones de Pizarro y Almagro hacia el sur que darán origen a la conquista y repoblamiento del Imperio Incaico; y las de Gaspar de Espinoza, Hernán Sánchez, que funda Badajoz, y Francisco Fernández de Córdoba hacia Costa Rica y Nicaragua, donde funda Bruselas, Granada y León entre 1523 y 1524.

A partir de la conquista de Méjico y Perú, se incorporan los nuevos centros fundacionales. Desde ciudad de Méjico, Cortés o conquistadores bajo sus órdenes, como los hermanos Alvarado, Cristóbal de Olid, Francisco de Montejo, Diego de Ordaz, etc., llevaron adelante el proceso de conquista y repoblamiento en los actuales territorios de Guatemala, Honduras y El Salvador.

Desde Lima, el proceso se abrirá hacia Ecuador, parte de Colombia, Bolivia, Chile y el oeste y noroeste argentino.

En el proceso fundacional en el territorio argentino actual, se identifican tres diferentes líneas de acceso: Este, Norte y Oeste, que respondieron a diferentes actitudes colonizadoras.

La del Este no conforma una unidad, sino un agrupamiento geográfico de intentos independientes, apoyados en el sistema fluvial de los afluentes del Plata, separados en el tiempo. La primera ola funda en 1527, con Sebastián Caboto, el fuerte de Sancti Spiritu. La segunda, bajo el mando de Pedro de Mendoza, instala en 1536 Santa María del Buen Ayre y en 1537 Juan de Salazar, siguiendo sus órdenes, el fuerte de Nuestra Sra. de la Asunción en el actual Paraguay. Fue necesario un tercer

intento con Juan de Garay, en 1573 Santa Fe y en 1580 la verdadera fundación de Santa María de Buenos Aires, para afirmar el proceso de colonización urbana.

La del Norte se genera a partir de la intención de controlar el extenso territorio que existía entre el Altiplano y el Río de la Plata, denominado globalmente el Tucumán, y que no pertenecía a las Gobernaciones del Paraguay ni del Río de la Plata. Desde el Perú se crea la gobernación del Tucumán en 1549 y Francisco de Aguirre funda en 1553 Santiago del Estero, en plena llanura y lejos de las serranías aún indómitas, que asume el papel de centro generador de nuevas fundaciones. Desde allí, se va conformando una red de puntos fortificados, algunos de corta vida, siguiendo las instrucciones del Gobernador del Tucumán: 1558-1631 Córdoba de Calchaquí; 1558-1563 Londres; 1565 San Miguel de Tucumán; 1567-1692 Cáceres-Sra. de Talavera-Esteco; 1573 Córdoba de la Nueva Andalucía (actual Córdoba); 1582 San Felipe de Lerma (actual Salta); 1591 Ciudad de todos los Santos de la Nueva Rioja y 1593 San Salvador de Jujuy, entre las más importantes.

La del Oeste se origina en la poca claridad de los límites administrativos coloniales, debido al escaso conocimiento del territorio americano. La Capitanía General de Chile tenía fijado su límite este a 100 leguas desde la costa del Pacífico, lo que permitió la exploración y ocupación de la zona de Cuyo. El Gobernador Andrés Hurtado de Mendoza, por medio de Pedro del Castillo, Juan Jufré y otros, comienza el proceso fundacional con Mendoza en 1561-1562, continuándose en el mismo 1562 con San Juan de la Frontera y en 1596 con San Luis. El área de Cuyo, ocupada y controlada por estas ciudades, continuará dependiendo de la Capitanía General de Chile hasta 1776.

El rasgo común de todas estas fundaciones urbanas realizadas en el actual territorio argentino, será la presencia de la traza de la cuadrícula hispanoamericana. Las variaciones estarán dadas por la geografía del lugar, por la definición de una situación costera o mediterránea, por las dimensiones del amanzanamiento y las vías, y por la distribución edilicia en el espacio.

d

Mercado de Abasto Proveedor, 1928, de Delpini.



d

DANA. (v. Documentos de Arquitectura Nacional y Americana.) (v. Historiografía de la arquitectura).

DANUZIO, SANTIAGO. S/d . Paraná, 1861. Italiano, maestro de obras. Activo en el Litoral durante el período confederal. Autor de varios de los edificios públicos de Paraná.

No existen datos sobre sus estudios sistemáticos, pero no cabe duda de que poseía conocimientos de arquitectura, más allá de una simple formación de autodidacta. Previamente a su llegada a Entre Ríos, Danuzio —quien había sido parte de la legión garibaldina— actuó durante el sitio de Montevideo, Uruguay. En esa ciudad realizó el Colegio de la Unión.

Sus obras más destacadas fueron: la Casa de Gobierno (1854), la Cámara de Diputados (1856), la casa de Urquiza (1855), el Senado de la Confederación (1858), el mercado (1859). Todos ellos realizados en un austero Neorrenacimiento italiano (v.). En Rosario fue autor del proyecto para depósitos de la Aduana (1856).

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA Y G. VISUALES. ARQUITECTURA DE LA CONFEDERACIÓN ARGENTINA EN EL LITORAL FLUVIAL. RESISTENCIA: UNNE, 1972.

DE ACHÁVAL, FEDERICO. Buenos Aires, 1900 – S/d. Arquitecto. En la década del treinta desarrolló una intensa labor en el ámbito de la Escuela de Arquitectura de la UBA y de la SCA. Su obra es de carácter ecléctico.

En 1930 se graduó en la UBA. Dos años más tarde se desempeñó como arquitecto de la Dirección de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires. En 1933 ingresó como socio activo a la SCA. Fue profesor titular de la cátedra de Introducción a la Arquitectura en 1947 y miembro del primer consejo de la Facultad de Arquitectura de la UBA. Ejerció como director de la *Revista de Arquitectura* (v.), editada por la SCA. Durante su gestión la revista tuvo un giro hacia el nacionalismo filofascista. Participó como jurado en varios concursos nacionales de arquitectura. De su trabajo se destacan las residencias rurales de carácter pintoresco o ecléctico. **R. P.**

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ. SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS: 100 AÑOS DE COMPROMISO CON EL PAÍS (1886-1986). Bs. As.: SCA, 1993.

DE BASSOLS, JOSÉ JACINTO ELOY. Palma de Mallorca (España), 1869 – Tucumán, 1931. Ingeniero y arquitecto. Actuó como profesional en Tucumán desde 1908 hasta su muerte. Construyó en ese lapso gran cantidad de edificios en el área central de la ciudad (la mayor parte, viviendas individuales y colectivas). Contribuyó así a definir la fisonomía urbana de esos años por medio de los lenguajes arquitectónicos a los que sucesivamente adscribió: el Modernismo catalán y el Neoborbónico francés.

Proveniente de una familia oriunda de Barcelona, emigró a América: llegó primero a Cuba, se casó en Montevideo, pasó a Buenos Ai-

res y luego a la Prov. de Santa Fe (Rosario y Casilda), antes de recalar definitivamente en la ciudad de S. M. de Tucumán, donde actuó como docente, arquitecto, ingeniero, constructor, empresario y financista.

Aunque no conocemos exactamente su formación académica, la biblioteca profesional de De Bassols denota un profundo interés por los aspectos técnicos, hecho que se vio reflejado en la eficiencia constructiva de su producción.

La preocupación por coordinar todos los aspectos de las obras lo impulsó a organizar, por una parte, una oficina técnica que se ocupaba de “Proyectos, planos, presupuestos, construcción, dirección de obras y construcción de cloacas domiciliarias” y, por otra, una firma de materiales de construcción y una entidad financiera, el Banco Constructor de Tucumán, con los que apoyó la realización de viviendas y comercios de muy bajo costo. La mayoría de sus obras son viviendas en todos los tipos posibles: individuales mínimas de una habitación, baño y cocina, o mansiones de más de 1.000 m², como la casa de Luis Nogués. También realizó grupos de casas de renta, desde dos viviendas apareadas en un lote de 12 m hasta conjuntos de 9 viviendas en un cuarto de manzana.

José De Bassols tuvo como clientes a figuras de familias tradicionales de Tucumán, como Luis Nogués, José Posse y Eudoro Avellaneda. Realizó una importante reforma para el Club Social, aunque también construyó edificios más modestos, apoyado por su Banco Constructor de Tucumán.

La actividad decisiva de De Bassols tuvo lugar entre 1908 y 1916. Coincidió con la euforia nacional y provincial de la celebración de los dos centenarios, hecho que provocó una especie de canto del cisne de la *belle époque*, testimoniado por la proliferación de edificios públicos que transformaron el aspecto de la ciudad.

El primer aporte de De Bassols a la ciudad fue la introducción del Modernismo catalán (v. **Arte Nuevo**) en una versión sobria, geométrica y académica, más cercana a las planimetrías vienesas que a las originalidades de Gaudí o Domenech. En efecto, el lenguaje anticlásico de De Bassols en estos primeros años consiste en ricas ornamentaciones vegetales, restringidas a pequeñas superficies, generalmente enmarcadas por una nítida estructura formal de verticales y horizontales, con predominio de las primeras por su proyección culminante más arriba de las cornisas y por su descenso triplicado desde círculos o cuadrados. Normalmente, la base ornamental de estos detalles fue la imitación del aparejo y del color de la piedra París. Tanto en los zaguanes como en lugares inesperados de la fachada incluyó azulejos. La disposición interior de todas estas casas de una sola planta no se diferenció de la de las casas chorizo comunes en la época, salvo por la incorporación de la tecnología moderna en baños y cocinas.

En 1911, la empresa de De Bassols recibió el encargo de construir la casa del ex gobernador Luis Nogués; para ello ejecutó los planos que habían preparado Lanús y Hary (v.) en Buenos Aires. Se trataba de un ortodoxo *petit hôtel*, el primero que se construyó en la ciudad de Tucumán en plena plaza principal. El impacto que produjo en su ambiente fue enorme. La residencia no solo aportaba un nuevo lenguaje formal al paisaje urbano de la ciudad, el Neoborbónico francés, sino que presentaba otro modo de habitar, conseguido gracias a los adelantos tecnológicos incorporados. A pocos metros de distancia, frente a la misma plaza principal, la generación anterior había levantado la Casa Padilla, típica casa chorizo (v.) de una planta con cuatro patios sucesivos en la profundidad del terreno. Treinta años después, la Casa Nogués incluyó agua corriente y desagües cloacales, luz eléctrica, ascensor, montacargas, claraboya deslizante y distribución funcional en cuatro plantas construidas con estructura resistente de acero. A ello hay que agregar la extraordinaria calidad de los materiales empleados, muchos importados. Esta obra produjo consecuencias en la actividad de De Bassols, quien canceló su len-

guaje arquitectónico modernista y a partir de entonces realizó prácticamente la totalidad de su obra proyectando formas y espacios totalmente afrancesados.

En 1913 proyectó su mejor obra neoborbónica, la casa para Julio Cainzo, construida frente a la plaza en un lote de 9 m de ancho. Este trabajo demuestra su solvencia profesional, tanto por el manejo compositivo del lenguaje de las formas como por la eficiente y armónica distribución de las diferentes zonas y locales de la vivienda en sus canónicas cuatro plantas.

Luego de la crisis que hacia 1915 De Bassols soportó junto con su provincia, produjo una serie de obras en las que se evidenció la depuración del Neoborbónico francés en un proceso paralelo al que se daba en todo el país: de adhesión a variantes más sobrias, simples y clásicas. Sin embargo, en el caso particular de nueve casas construidas para renta y proyectadas con una distribución idéntica, realizó un esfuerzo para diferenciar cada una de ellas mediante las diversas posibilidades que el lenguaje del Eclecticismo le ofrecía. Así, las nueve viviendas se personalizan por la diferenciación de sus aberturas, sus estilos y hasta sus alturas de cornisa, conjunto que logra una excelente imitación de una calle cualquiera de la ciudad, constituida por edificaciones realizadas por diferentes constructores. **AL. N.**

BIBLIOGRAFÍA: A. NICOLINI Y C. PÁEZ DE LA TORRE (H), "EL INGENIERO-ARQUITECTO JOSÉ DE BASSOLS EN TUCUMÁN (1908-1931)". EN: ANALES DEL IAA, N.º 24, 1971.

DE ESTRADA, ERNESTO. Buenos Aires, 1909 – Id., 1999. Urbanista. Graduado en el Instituto de Urbanismo de la Sorbona en París. Realizó obras en San Carlos de Bariloche (v.) en relación con la Dirección de Parques Nacionales.

Luego de graduarse en París con la tesis: "Considerations sur l'esthétique dans les voies publiques", De Estrada realizó prácticas en estudios particulares de Francia y Alemania. En 1936 publicó en la *Revista de Arquitectura* (v.) una nota laudatoria sobre el Campo de Deportes de Berlín, construido en esa ciudad para las olimpiadas. De regreso en la Argentina, fue contratado por la Dirección de Parques Nacionales para trabajar junto al arquitecto A. Bustillo (v.), quien tenía la responsabilidad de ejecutar las obras de arquitectura de esa repartición. Su trabajo más importante fue el

Plan Director de San Carlos de Bariloche (v.) y diversas obras de diseño urbano para dicha ciudad. El plan implicaba una zonificación, el desvío del tránsito vehicular a partir del trazado de una serie de diagonales y avenidas periféricas que buscaban alterar la traza original en damero, la construcción de barrios residenciales para los empleados de Parques Nacionales y una sistematización de la infraestructura escolar y de las zonas verdes. A ello se sumó un rígido reglamento estilístico para las futuras construcciones, que acentuaba el carácter pintoresco que la ciudad debía asumir como parte integrante del parque nacional. La acción más destacada de este plan urbano fue la creación del Centro Cívico (v.) que, aprovechando el edificio de la Intendencia del parque ya construido, ejecutó un trazado en U alrededor de una plaza seca.

Bibliografía: L. LOLLICH. "LA CIUDAD DE BARILOCHE COMO BANCO DE PRUEBAS DE MODELOS Y MODAS". EN: CUADERNOS DE HISTORIA URBANA. N.º 1, SAN MIGUEL DE TUCUMÁN, FAU-UNT, 2000.

DE GROUX DE PATTY, TEODORO JUAN. S/d. Francés, arquitecto. Activo en Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX.

Presentó a la Intendencia de Buenos Aires una propuesta para la apertura de la Avenida de Mayo, que no tuvo éxito.

Proyectó la iglesia parroquial de Tolosa en la Provincia de Buenos Aires, el antiguo Palacio Municipal de Lomas de Zamora y también realizó un proyecto para la casa matriz del Banco de la Provincia de Buenos Aires en La Plata. Dirigió la primera publicación periódica de arquitectura editada en nuestro país.

Bibliografía: V. CÚTOLO. NUEVO DICCIONARIO BIOGRÁFICO ARGENTINO. BS. AS.: ELCHE, 1968.

D'HERS Y DEVOTO. S/d. Arquitectos. Activos en Buenos Aires a principios del siglo XX.

Proyectaron la sucursal del Banco de la Nación en Azul (Prov. de Buenos Aires), el panteón de la Policía y el de los Bomberos, y varias residencias en Buenos Aires.

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

DE LA MARIA PRINS, JORGE. (v. YPF).

DE LAZZARI, AQUILES. S/d. Italiano. Arquitecto y escultor.

Llegó a Buenos Aires en 1906, contratado por el Ministerio de Obras Públicas junto con V. Colombo (v.) y M. Baroffio Covati para realizar las decoraciones del nuevo Palacio de Justicia de la Plaza Lavalle. Posteriormente, realizó en la ciudad de La Plata varias obras de estilo *Art Nouveau*; entre ellas cabe destacar la de la calle 9 N.º 871, en la que participó también el escultor C. Giovanola.



► CORONAMIENTO DEL PALACIO DE JUSTICIA, BS. AS.

DELGARE ETCHVERRY, PEDRO. Saint Jean-Pied-de-Port (Francia), 1790 – Tucumán, 1867. Ingeniero. Activo en el norte argentino, especialmente en Tucumán, en la primera mitad del siglo XIX.

No se poseen datos acerca de su formación. Se sabe que era bonapartista y que su militancia, una vez caído el emperador, le costó la cárcel y luego el exilio. Probablemente llegó al Río de la Plata en 1819 y fue propuesto, recién en 1826, para integrarse como inspector en el Departamento de Ingenieros Arquitectos (v.), por su compatriota Catelín (v.). Posteriormente se trasladó a Tucumán. En esa provincia se dedicó a la agricultura con poco éxito. En 1848 fue nombrado Agrimensor General, a cargo de los deslindes, mensuras y amojonamientos, así como de las obras públicas de todo el territorio tucumano. Posteriormente, en 1859, fue nombrado a cargo de la Oficina Topográfica, donde realizó el primer plano general de la provincia y el deslinde de la mayoría de las propiedades particulares.

Su obra de arquitectura más importante es la Catedral de Tucumán, proyectada en 1845 dentro de los cánones del Neoclasicismo (v.). El edificio, construido durante la década del cincuenta, fue terminado en 1856. Otra de sus obras eclesiásticas es la reconstrucción de la Iglesia de San Francisco en la misma ciudad.

Bibliografía: C. PÁEZ DE LA TORRE. “NOTICIA SOBRE EL INGENIERO PEDRO DALGARE ETCHVERRY”. EN: DANA, N.º 2, 1974.

DELLA PAOLERA, CARLOS MARÍA. Buenos Aires, 1890 – Íd., 1960. Ingeniero civil, urbanista. Sobrino del arquitecto Juan Antonio Buschiazzo (v.) e hijo del constructor italiano Cayetano Della Paolera. Es uno de los primeros urbanistas profesionales de la Argentina, de amplia actuación en la década del treinta. Elabora planes reguladores (v.) para distintas ciudades del país, además de impulsar, como jefe de la Oficina de Urbanización de la Municipalidad de Buenos Aires (1932-1939), el Plan Regulador y distintas intervenciones urbanas en dicha ciudad. Contribuye a difundir los principios del “urbanismo científico” en sus conferencias, escritos y otros eventos, tales como las Exposiciones Municipales (1932 y 1936) y el Congreso de Urbanismo (1935). Entre sus principales proyectos está el diseño y la apertura del tramo central de la Avenida 9 de Julio en Buenos Aires (1937) y una serie de intervenciones puntuales, consistentes en la creación de espacios verdes y en la introducción de mejoras en la circulación. Formula numerosas propuestas para la construcción de centros cívicos (v.), que no se materializan. Crea el Curso Superior de Urbanismo (1948) como posgrado de la Facultad de Arquitectura de la UBA. También se lo reconoce internacionalmente por instituir el símbolo y el Día del Urbanismo (8 de noviembre).

Della Paolera se gradúa como ingeniero en la UBA con una tesis sobre infraestructuras urbanas: “Proyecto de provisión de agua para una ciudad de 100.000 habitantes” (1912). En 1920 participa como delegado del Centro Argentino de Ingenieros en el Congreso de la Habitación organizado por el Museo Social (v.). A través de esta institución se vincula con el medio urbanístico de Francia, donde cursa estudios de posgrado bajo la dirección de Marcel Pöete. Se gradúa en 1927 en el Instituto de Urbanismo de París, en el que concurre a los cur-

sos de J. Greber, M. Pöete, L. Jaussély y otros miembros destacados del urbanismo francés fundacional. Su trabajo doctoral: “Contribution à l'étude d'un Plan d'Amenagement, d'Embellissement et d'Extension de Buenos Aires. Etude sur l'évolution de la ville”, que recibe una mención especial, condensa las concepciones sobre lo urbano que intenta aplicar en su actuación en el país.

La propuesta de Plan Regulador que propone en su tesis (1928) se diferencia del Plan de Estética Edilicia (1925) por el rol que le adjudica a los análisis previos y a los estudios evolutivos sistemáticos. Ese rasgo lo distingue también del Plan Regulador de Buenos Aires, que en 1940 conciben Kurchan (v.) y Ferrari Har-doy (v.) junto a Le Corbusier (v.).

Su retorno a Buenos Aires lo acerca a la Asociación de Amigos de la Ciudad. Desde allí es interlocutor de dos visitantes célebres: Le Corbusier y Hegemann (v.). En 1929 se hace cargo de la primera cátedra de Urbanismo del país en la Universidad de Rosario y prepara junto con Ángel Guido (v.) el Plan Regulador de esa ciudad.

Entre 1928 y 1932 dicta conferencias, escribe artículos y trata de influir, junto con distintas asociaciones (Asociación de Amigos de la Ciudad, Museo Social, SCA, Centro Argentino de Ingenieros), en los ámbitos de decisión política para que se organice una oficina de gestión urbana en el municipio porteño. Se obtiene su creación en 1932, por decreto del intendente Guerrico, y Della Paolera es nominado como primer director. El Concejo Deliberante ratificó la decisión en diciembre de 1932, pero la Oficina estaría lejos de ser “el organismo autónomo” del poder político que se pretendía y su rol se redujo a una mínima dependencia con escasos recursos. No obstante, su producción sería fértil en investigaciones, propuestas e intervenciones puntuales.

Tributario de las ideas del “urbanismo científico”, Della Paolera pretende instalar la planificación global a partir de las directivas establecidas por un plan regulador. Sus premisas son coherentes con la racionalización municipal que emprende el Intendente Mariano de Vedia y Mitre (1932-1938), si bien los escasos recursos puestos a su disposición limitan seriamente su capacidad operativa.

Su labor técnica también se caracteriza por intentar incorporar el Gran Buenos Aires (“El Plan Regulador de la Región Bonaerense”. EN: *La Razón*, Bs. As., 1927) y crear organismos técnicos autónomos de las decisiones políticas (“Urbanismo teórico y urbanismo práctico”. EN:

Boletín de Obras Públicas, 1935); brega por la falta de espacios verdes (“Buenos Aires no tiene noción del espacio libre”. En: Revista de sociología municipal *Urbi et Orbi*, 1933), de una buena circulación vehicular (“El tránsito y la utilización del subsuelo”. En: *La Nación*, Bs. As., 1927), y de un arte y una estética en la localización de los edificios (“El arte urbano y la cultura”; “Los edificios públicos deben ser ubicados en parajes alejados”. En: *La Razón*, Bs. As., 1937). Sus tempranas preocupaciones por las perturbaciones en las condiciones de vida urbana —ruidos, olores, transportes, etc. (“Desnaturalización del medio ambiente en la urbe moderna”. En: *La Nación*, Bs. As., 1939)— le otorgan el rol de precursor del Ambientalismo en el medio local. Cada uno de estos temas marca con su impronta los proyectos concretos que encara la Oficina bajo su dirección.

El proyecto y la expropiación del tramo central de la Avenida 9 de Julio son de su autoría. El origen del trazado está en propuestas del siglo XIX, pero fue decidido en enero de 1912 mediante la Ley N.º 8.855, que preveía una calle de 33 m de ancho. Este criterio fue retomado en el Plan de 1925 que, además, la integraba con las diagonales Norte y Sur (propuesta Boulevard (v.), 1919), configurando sus extremos con dos focos monumentales. Della Paolera confecciona dos proyectos sucesivos, en 1933 y en 1937, que proponen sustituir una manzana

completa de 110 m de ancho, para crear una “avenida parque” sin edificación. La diferencia entre ellos reside en que el primero se organiza alrededor de una calle de circulación rápida subterránea, en tanto que el segundo la mantiene a nivel, con el fin de evitar los cruces con el subte existente. En 1934, plantea una variante que consiste en la creación de un centro de edificios de gobierno en el cruce con la Avenida de Mayo, y dos remates monumentales, similares a los que se plantean en el plan de 1925.

Entre los proyectos alternativos, podemos mencionar el de Bereterbide (1932), que retoma el proyecto original de una avenida de 33 m, flanqueada por una faja continua de edificios de igual altura (8 pisos), y el de Vautier (v.), de 1933, que reformula esta idea con el planteo de un basamento continuo, de dos pisos, de comercios y jardines, y concentra la edificación en una o dos torres por manzana. Ambos esquemas cuentan con viaria subterránea. Los resultados permiten leer los modelos urbanos que inspiran a los proyectistas: mientras Vautier es fiel a los principios del CIAM (v.), Bereterbide (v.) propone una situación intermedia con el proyecto de Della Paolera, que a la manera de un *parkway* jerarquiza espacios verdes y de circulación despejados. Más tarde se sumarían las propuestas de Ángel Guido, de 1942, y la de Casenave, Bianchetti y Mattos (1943).

Desde la Oficina de Urbanización se reali-

zan expropiaciones (Palacio Miró de la Plaza Lavalle), y se elaboran proyectos para la Avenida General Paz y el Parque del Sur. Uno de los temas prioritarios fue la confección de instrumentos de control urbano y la descentralización de la gestión. En este sentido se elaboraron, bajo su auspicio, los trabajos preliminares para el levantamiento del catastro (1940) y para el Código de Edificación (1942), además de proponerse sin éxito la creación de centros religiosos, militares, municipales y universitarios.

Dentro de su vasta labor, Della Paolera proyecta también planes reguladores para: Mendoza, Tucumán, Mar del Plata, etc., en cuyas universidades periódicamente ofrecía cursos y conferencias. Su currículum profesional se extingue hacia 1940 por conflictos ideológicos y políticos. Debido a ellos, se recluye en la Universidad, donde crea el Curso Superior de Urbanismo (1948), a través del cual continúa difundiendo sus ideas.

Llamativamente, en la historiografía local Della Paolera no tiene un lugar relevante. Por un lado, su obra es eclipsada por el Plan de Kurchan y Ferrari Hardoy, y por las tareas que emprende desde 1949 la Oficina del Plan Regulador. Por el otro, su figura de “técnico” y no de “creador” lo recluye en el conflictivo campo del urbanismo argentino (v. *Urbanista*, *Urbanismo*). A. N.

Bibliografía: BUENOS AIRES Y SUS PROBLEMAS URBANOS. Bs. As.: OIKOS, 1977. COMP. A CARGO DE P. RANDLE, ALICIA NOVICK Y RAÚL PICCIONI. CARLOS MARÍA DELLA PAOLERA, BUENOS AIRES 1890-1940, O LOS ORÍGENES DE LA PROFESIÓN DE URBANISTA EN LA ARGENTINA. Bs. As.: 1989. INCLUYE UN CURRÍCULUM Y UNA BIBLIOGRAFÍA SOBRE SUS ESCRITOS.

DELLAROLLE, VÍCTOR. S/d. Arquitecto. Activo en Rosario en la primera mitad del siglo XX.

Profesor de la Facultad de Ciencias Matemáticas en Rosario (Prov. de Santa Fe). En dicha ciudad realizó varias obras: el Sanatorio Rodríguez en Provincias Unidas y Caseros; la residencia de Córdoba 1983; la casa particular de Próspero Lelpi, etc. Participó en las gestiones para crear una Escuela de Arquitectura en la Universidad Nacional del Litoral. Luego de fundada dicha escuela, se desempeñó como profesor de la misma.

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



► APERTURA DE LA AVENIDA 9 DE JULIO CENTRAL EN BUENOS AIRES (1937). AL FRENTE, EL OBELISCO; AL FONDO, EL EDIFICIO DEL MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS.

DEL MONICO, BRUNO. S/d. Arquitecto. Proyectó varias obras de importancia en la ciudad de Resistencia, Provincia del Chaco.

Entre sus trabajos, merecen mencionarse la casa de la familia Power, posterior sede de la Sociedad Rural, y la de Ropossioli, hoy Museo de Ciencias Naturales.

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

DE LORENZI, ERMETE ESTEBAN FÉLIX. El Trébol (Santa Fe), 1900 – Rosario (Santa Fe), 1971. Arquitecto. Una rápida y vasta experiencia constructiva, una hemeroteca actualizada y la influencia de la Arquitectura Moderna, que pudo haber recibido en el viaje realizado al final de su carrera, convirtieron a DL, en los inicios del treinta, en un representante de los “primeros arquitectos modernos” de la Argentina; debió adaptar el legado academicista recibido en la Escuela a los nuevos programas del mercado inmobiliario en expansión y a los recursos que le proveía la industria local. Su actividad proyectual se caracterizó por el control de las masas y sus proporciones, y por la experimentación de las posibilidades expresivas de los materiales, con el fin de resaltar el juego de los volúmenes, el uso de la curva y el contraste de llenos y vacíos.

Nació el 6 de julio de 1900 en el establecimiento rural que sus padres —Victorio De Lorenzi y Emilia Salusso— tenían en El Trébol. La buena situación económica de su familia, dedicada a la industria láctea, le permitió a DL cursar todos sus estudios en Rosario. En 1912 ingresa a la Escuela Industrial de la Nación para realizar sus estudios secundarios, que culminan con el proyecto y cálculo de un motor a nafta volcado en más de mil láminas dibujadas a pluma, material que utilizaría durante 1918 en el dictado de un curso sobre automóviles en la Universidad Popular de Rosario. Luego, con la presentación de una tesis sobre un torno paralelo, obtiene el título de Técnico Mecánico.

En 1919 empieza en forma simultánea la recientemente creada carrera de Ingeniería Industrial de la UBA e Ingeniería Civil en la Facultad de Ciencias Matemáticas de la UNL. Después del cursado del primer año, abandona la primera y continúa con ingeniería civil

en Rosario hasta 1922. Esta formación inicial marca en DL las perspectivas —ciencia y técnica constructivas— a partir de las cuales concibe la arquitectura para transformar el legado academicista y adecuarlo a las nuevas necesidades programáticas.

En este período se vincula con los arquitectos Víctor Dellarolle (v.), Juan B. Durand (v.) y Ángel Guido (v.), con quienes protagoniza —en carácter de estudiante— las gestiones para crear en Rosario, dentro de la Facultad de Ciencias Matemáticas de la UNL, la Escuela de Arquitectura. En tanto la Escuela rosarina no se concreta, y decidido por la carrera que marcaría su trayectoria profesional, en 1922 ingresa a la Escuela de Arquitectura de la UBA. En su corta y brillante carrera —por sus estudios anteriores realiza los dos primeros años en uno— recibe importantes distinciones: Diploma de Honor y Medalla de Oro de la UBA, el Premio Belgrano de la SCA (que se otorgaba por segunda vez al alumno con sobresalientes en todas las materias de carácter artístico) y el Premio Ader, otorgado cada dos años al mejor alumno de todas las carreras de la Facultad de Ciencias Exactas. Por este último premio, DL viaja a Europa durante 1926, llevando la corresponsalia de la SCA para colaborar con apuntes de viajes.

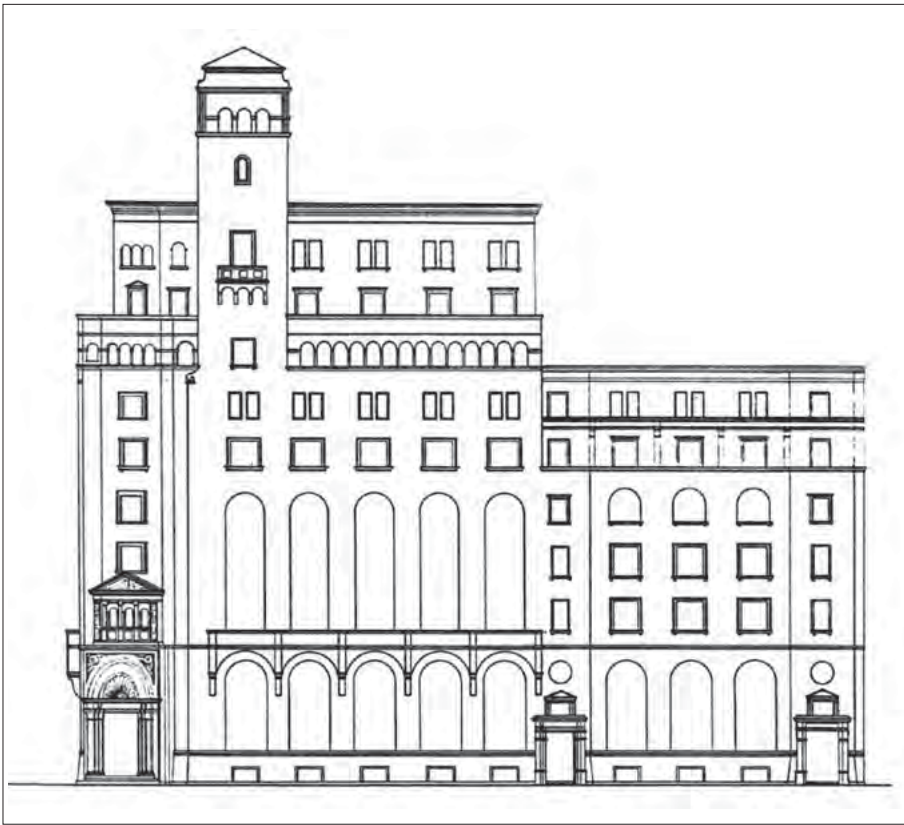
De su paso por la Escuela de Arquitectura, quedaron registrados en la *Revista de Arquitectura* sus proyectos premiados, sus presentaciones a concursos y al Segundo Congreso Panamericano de Arquitectura realizado en el Brasil, los retratos que realizó de sus profesores y otras colaboraciones gráficas que demostraban su capacidad excepcional de dibujante, sumado todo ello a la participación activa en el Centro de Estudiantes y en la Federación Universitaria de Buenos Aires, de los que llegó a ser Presidente en 1926. El conjunto de estos antecedentes define la estrecha relación que DL mantendría siempre con la Universidad, en funciones docentes primero y de gestión después.

El 14 de julio de 1927 obtiene el título de Arquitecto, junto con sus compañeros Julio V. Otaola (v.) y Aníbal Rocca. Con ellos había compartido el taller de composición decorativa a cargo de René Villeminot (v.), presentaciones a concursos de estudiantes y, con Otaola, los cargos directivos del Centro de Estudiantes. Después de egresados, los tres conforman el Estudio De Lorenzi, Otaola y Rocca (DOR), con una oficina en Capital y otra en Rosario. En 1928 obtienen el primero y el tercer puesto en el Museo de Bellas Artes de la ciudad de Rosario: un gran edificio sólo jerarquizado en la fachada

principal con un pórtico semicircular de acceso a un gran *hall* cupulado, en una resolución clasicista. Por la presentación al Museo de Bellas Artes de Buenos Aires (1928) obtienen mención; en 1929 reciben el primer premio en el proyecto para el Centro Unión Dependientes y para el edificio y auditorium El Círculo, ambos en Rosario. Ninguno de estos premios logra concretarse. En 1929 les adjudican por concurso el proyecto del Nuevo Banco Italiano de Buenos Aires, en Reconquista y Rivadavia. Con una fachada que adapta el Renacimiento italiano del siglo XV —solicitado por el directorio del banco—, el estudio DOR demuestra el manejo de los estilos históricos para resolver un programa mixto (bancario, oficinas para una compañía de seguros y oficinas de renta) en un lote de pequeñas dimensiones, con las restricciones de la gran ochava sobre la plaza y las alturas del reglamento. En 1933, cuando el Nuevo Banco Italiano se inaugura y las obras del estudio DOR están netamente vinculadas a la Arquitectura Moderna, los proyectistas destacan la calidad obtenida con materiales, técnicos y artesanos locales.

A pesar de la formación del estudio, DL se establece en Rosario. Apenas radicado, comienza a trabajar en la Escuela de Arquitectura como profesor *ad honórem* de Teoría de la Arquitectura, y en 1929 obtiene el cargo de titular por concurso. Encomendado por la SCA, trabaja en el estudio de una posible reforma de los Reglamentos Municipales de Rosario; forma parte de la Comisión encargada de estudiar y proponer reformas al plan de estudios que posteriormente presenta junto con José Micheletti (v.). A pedido del Rotary Club de Rosario, realiza junto al ingeniero Devoto un proyecto para la Avenida Costanera de Rosario; esta sería la única participación de DL en el campo del urbanismo, fuera de puntuales conferencias radiales posteriores.

En 1928 publica una serie de artículos compilados como *Generalidades arquitectónicas*, una especie de programa de la arquitectura que no vuelve a ensayar, en los que ataca la decadencia pasatista de ciertos arquitectos, el nefasto abuso de los estilos historicistas, la especulación económica por sobre la obra de arte y el generalizado desconocimiento de los adelantos de la ciencia y la técnica constructiva moderna que llevaban a la falta de compromiso estético con la época. En estos artículos, DL también critica la tendencia didáctica francesa de la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, hecho que explicaría el retraso de la disciplina, y se posiciona en contra de la Ar-



► VISTA LATERAL DEL NUEVO BANCO ITALIANO (1929), EN RECONQUISTA Y RIVADAVIA, BUENOS AIRES.

quitectura Colonial como posibilidad de arquitectura urbana moderna. DL defiende una concepción clásica del proyecto, basado en el estudio y control de las proporciones, para lograr belleza y armonía, una de las más fuertes caracterizaciones de toda su obra. Para él la Arquitectura Moderna se convertiría con el tiempo en un juego de masas y proporciones cada vez más sencillas. A pesar de su antigüedad, defiende el texto de Guadet, ya que para él este encierra los criterios y operativos al proyecto contemporáneo.

Más adelante, después de sus primeras experiencias constructivas, DL agrega a tales consideraciones la necesidad de comprender y manejar el espacio. El dominio espacial y una utilización cada vez más eficiente de los sistemas de representación lo obsesionan. Después de egresado se dedica a investigar nuevos sistemas de perspectivas; profundiza el de Reile, suprimiendo las líneas auxiliares, y en 1930 publica los avances de sus investigaciones en la *Revista de Arquitectura*; luego patenta la invención de dos aparatos, uno de ellos para obtener pantográfica y automáticamente una perspectiva, recorriendo con un índice la proyección iconográfica.

Desde 1937, DL publica por su cuenta una serie de libros llamados *Apuntes del arquitecto*, en los que compila las materias más dispares: historia de la arquitectura; teoría de la arquitectura: teatros, auditorium y cines; método de perspectiva práctica; nociones de clima y asoleamiento; evoluciones de la vivienda; fundamentos de teoría de la arquitectura; ensayos elementales de materiales. Estas publicaciones no tienen otro valor que el didáctico de sistematización de los contenidos de la currícula del arquitecto y pueden ser elocuentes para entender la formación que recibió DL en la UBA, o la inercia de la enseñanza de las experimentaciones en acto. No es posible hablar de DL como un teórico de la arquitectura apoyándose en estos libros, que sí evidencian la necesidad de sistematizar todas las dimensiones que pueden ser operativas al proyecto contemporáneo.

Paralelamente a la actividad docente, las relaciones e inversiones familiares le dan a DL la posibilidad, apenas egresado y radicado en Rosario, de comenzar a construir a pesar de la grave crisis. Para sus padres proyecta un chalé en la estancia Las Taperitas (El Trébol, 1929), y un gran hotel en Córdoba y Moreno (Rosario, 1928). Fuera de estas primeras obras,

y de otros proyectos que realiza personalmente para familiares y allegados, todo el resto de la producción arquitectónica lleva la firma del estudio DOR, aunque cabe destacar un rol preponderante de DL en la mayoría de ellas.

En el año 1928 realiza el edificio de renta Gilardoni-De Lorenzi. Se trata de un edificio de cinco pisos destinados a oficinas, ubicado en la calle Córdoba 1438 (al lado de la Bolsa de Comercio), con una estructura de hormigón que le permite trabajar con un gran vano en la fachada. Estas obras y la sede para el Club Social (Mitre al 800, Rosario), adjudicada al estudio por concurso, se caracterizan por la búsqueda de una racionalidad distributiva, de una experimentación constructiva y, aun más, por el intento de explotación de los materiales, con un lenguaje *Art Déco* que abandonaría rápidamente.

A partir de ellas, la actividad proyectual y constructiva es creciente, y ya en los inicios de la década del treinta la obra de DL se destaca como Arquitectura Moderna del resto de la producción rosarina. Sus proyectos y los del estudio DOR constituyen una continua e ininterrumpida experimentación, que adapta el legado academicista a los nuevos programas para la industria y el comercio, fundamentalmente en el tema que requirió el creciente mercado inmobiliario: el edificio de renta. Aquí sintetizaremos las principales obras, según los tipos de programas.

Los edificios comerciales y de oficinas que realiza el estudio DOR son los intentos más tempranos por definir un espacio y una imagen modernos. Entre ellos cabe destacar las oficinas del Establecimiento Metalúrgico Chaina & Cía, en Córdoba 3150 (Rosario, 1933): un edificio distribuido a partir de un gran salón en la planta baja —con un *hall* de triple altura y una escalera abierta—, en torno del cual se desarrollan los dos niveles superiores de oficinas. El control de las alturas, las proporciones de los revestimientos y de los vacíos en la fachada adjetivan el edificio de un modo netamente moderno. Otro caso interesante lo representan las oficinas para la empresa Roselli, Grimaldi & Cía, en Santa Fe 1467 (Rosario, 1940): un edificio de dos niveles integrados en una “gran vidriera” modulada en acero, apenas rehundida, remarcada por un gran pórtico de mármol negro, donde se colocan asimétricamente dos accesos con vanos y escalas buscadamente diferentes. El estudio DOR va a repetir tales recursos para este programa, e incluso para los edificios industriales, cuyo volumen de obra se encuentra repartido en dis-

tintas ciudades de las provincias de Santa Fe y Buenos Aires.

En las primeras viviendas unifamiliares es posible encontrar el intento de modernizar los elementos propios del Neocolonial. Esto se ve en un gran hotel para Rocca (El Trébol, 1928), en un condominio de varias unidades en torno de un patio en Santa Fe y Ovidio Lagos (Rosario, 1930), donde —más allá de la siempre presente rigurosidad funcional de las unidades— aparecen en el tratamiento motivos decorativos con reminiscencias coloniales. En algunos proyectos iniciales, este tratamiento aparece como una variante de fachada intercambiable con otra de una estética racionalista. Es el caso de algunos chalés y también del edificio Gilardoni-De Lorenzi de 1928. En obras posteriores, el chalé suburbano se estructura a partir del movimiento de cuerpos con alturas distintas de cubiertas, y fachadas blancas y lisas, destacadas con balcones y marcos de aberturas en madera o con un tratamiento impar de las galerías. Un ejemplo de esto es el chalé de Ciro Echesortu (Rosario, 1931) y, en una escala de conjunto, el Olivos Golf Club (Buenos Aires, 1933). Estos esquemas formales se repiten para las viviendas rurales en las estancias Benvenuto en Montebuey (Córdoba, 1938) y Santa María en Marcos Paz (Buenos Aires, 1945), entre otras.

Paralelamente, en viviendas ubicadas en la costa y, en menor medida, en viviendas suburbanas, el estudio opta por una serie de experimentaciones del rústico: el chalé Bafundo, frente al mar en Mar del Plata (1931). Otros ejemplos posteriores son los chalés vecinos para Hermanos Panza en la costa de Necochea (1949), la casa Udry en Vicente López (1950), y —enteramente construido en piedra con una planta desarrollada a partir de un gran *living* semicircular— el chalé para Bianco en Punta del Este (Uruguay).

Una serie de croquis de “pequeños chalés para Mar del Plata”, realizados en 1935, indican que el estudio busca una respuesta de unidades de mínimas superficies, con pequeñas variaciones en las plantas, para obtener un ábaco de soluciones. En viviendas urbanas entre medianeras, aparece un poco más tarde esta contradictoria búsqueda de un esquema tipológico para “solucionar el doble problema de crear una vivienda individual media que posea además las ventajas de un departamento: máxima comodidad en mínimo espacio con todos los servicios”, con una estética claramente racionalista. Así justifican el proyecto de 1941 para tres casas apareadas en Palermo (Jorge New-



► EDIFICIO GILARDONI (1936), EN ROSARIO.

bery 2487/97, Bs. As.), un emprendimiento del propio estudio, donde las variaciones residen en la terminación de fachada para lograr “carácter personal que huye de la estandarización”. Con la misma premisa, en 1942 el estudio realiza el *petit hôtel* para Lacassin en Bulevar Oroño 314, Rosario. Otros intentos no fueron tan radicales: en la vivienda unifamiliar para Eduardo Grimaldi, en Balcarce 1765 (Rosario, 1938), la planta se resuelve extendida sobre una de las medianeras, siguiendo la organización tradicional del lote profundo.

El estudio DOR tiene su mayor volumen de obra seguramente en el tema del edificio de renta. De entre ellos resulta interesante mencionar los ubicados en esquina, ya que en este tema radican las principales contribuciones a la Arquitectura Moderna en la Argentina. Si bien algunos de ellos se encuentran en Buenos Aires, las obras ubicadas en Rosario son las más logradas dentro de toda la serie. La disparidad de soluciones, firmadas por el estudio DOR en el mismo momento para un mismo problema y programa, sugieren que los proyectos para Buenos Aires los realizaban Otola y Rocca, y los de Rosario tenían a DL como principal proyectista.

El contraste con algunas obras porteñas (Medrano y Guardia Vieja, en 1938, y Agüero

1549, en 1936) puede observarse al analizar el edificio Gilardoni de Bulevar Oroño y Ríoja (Rosario, 1936). Un edificio de nueve pisos, exclusivamente de departamentos (en el segundo DL fija su residencia particular), con dos unidades por piso, complejo de describir en términos formales, justamente por la riqueza plástica que no sigue correspondencias lineales entre forma y parcela. Todo el cuerpo del edificio se va tratando con cuerpos salientes, y ese trabajo asimétrico, rítmico, pero no regular, construye una fachada rica de acontecimientos jerarquizados formalmente y con distintas texturas. La planta baja tiene una escala y un tratamiento de materiales propios. Para este edificio, los proyectistas sugieren a los fabricantes un tipo de ladrillo cerámico que utilizarían nuevamente en algunos volúmenes recedidos de la torre de La Comercial de Rosario. El acentuado juego de luces y sombras, y los volúmenes enriquecidos por contrastes sutiles de los materiales —de homogeneidad y variedad a la vez—, solo son reconocibles en los distintos acercamientos al edificio.

Simultáneamente, el estudio DOR proyecta el edificio para la Compañía de Seguros La Comercial de Rosario, con un programa mixto de oficinas para la empresa en los dos primeros niveles, y departamentos de renta en los niveles superiores. Este edificio se destaca por el juego de una curva en correspondencia con la esquina, que articula cuerpos de diferentes alturas, por la proporción de los volúmenes, la definición y el tratamiento de los vacíos, los aventamientos o las galerías. Definen una obra única que marca un hito en la arquitectura rosarina; se convierte en una solución no superada por las obras siguientes del propio estudio y llega a ser seguramente el exponente más acabado de resolución formal de la esquina como lugar de rotación en la Arquitectura Moderna en la Argentina durante ese período. Otra vez la distribución de los cuerpos del edificio, dispuestos en forma asimétrica en una parcela prácticamente cuadrada, evita la exhibición de la medianera y define una ubicación urbana jerarquizada y un conjunto de contraposiciones equilibradas. No es posible tener perspectivas similares desde los distintos lugares desde donde el edificio puede ser percibido. El acabado del proyecto es elocuente como un edificio único, que ya no puede variarse sin perder la belleza y armonía logradas.

Un año después los integrantes del estudio proyectan el edificio de renta Bernardi, en Bulevar Oroño y Tucumán (Rosario, 1939): un lote de esquina nuevamente, pero esta vez re-

suelto de un modo bidimensional que quiebra los dos planos de la esquina en ángulo recto, en contraposición a la experiencia de La Comercial de Rosario y del edificio Gilardoni. En una escala y resolución intermedias entre las de una casa (la idea de galería en planta baja y la de un volumen saliente en el primer piso parecen parte de una vivienda) y las de un edificio (por la serie apilada de balcones y terrazas), resulta un juego exagerado, recuerda una maqueta con algunos de los elementos canonizados del Estilo Internacional; una composición purista de un cuerpo totalmente blanco, tratado y definido de modo abstracto.

En 1940, en otro edificio de renta para Isolina de Tadeo, en Santa Fe y Bustamante, Buenos Aires, reaparece el tema del edificio de esquina sin la riqueza y las dimensiones del programa de La Comercial. Con una fachada íntegramente construida en un tabique de hormigón armado, el estudio vuelve a la resolución del balcón corrido curvo y el juego de volúmenes salientes.

Los proyectos de los edificios de carácter público son mucho más difíciles de caracterizar como búsqueda única. El estudio tiene mayores dificultades para llegar a la efectividad lograda con la obra privada, atendiendo al mismo uso de los recursos que manejan: juego de volúmenes y contraste de los materiales. En los primeros edificios públicos trabajaron en dos líneas diferentes: por un lado, la búsqueda del carácter se hace echando mano de los recursos del legado academicista; edificios hechos con materiales homogéneos, trabajan con claroscuros a partir de la concentración de elementos ornamentales en las plantas bajas y en los portales de ingreso, en algunos casos usando las cornisas para diferenciar partes de los programas (recurso que habían probado en el edificio de departamentos de Córdoba y Balcarce, Rosario). Ejemplos de esta serie son el Palace Hotel de La Cumbre (Córdoba, 1932), caracterizado por una escala colosal, acentuada por el tratamiento de la planta baja en piedra con anchas galerías y por las decoraciones del ingreso principal; el proyecto presentado al concurso de la Municipalidad de Vicente López (1935) y el del concurso para el Palacio de Justicia de Tucumán (1936), en el que obtuvieron el segundo premio.

Por otro lado, con composiciones claramente clasicistas, buscan una austeridad formal, trabajando con volúmenes claramente recortados, cuyo único plus es la búsqueda de estilización, en programas bien dispares como el proyecto para El Círculo (Rosario, 1929) o



► EDIFICIO LA COMERCIAL (1938), EN ROSARIO.

La Universidad Popular de Rosario (construida solo en parte). Este recurso vuelve a aparecer después como búsqueda aún más pronunciada por la estilización de los elementos clásicos: columnatas y pórticos, en una serie de monumentos. El más acabado quizá sea el presentado en el Concurso para el Monumento a Martí en La Habana (Cuba, 1938): un amplio atrio de 1.200 m², cerrado por dos cuerpos laterales que albergan la biblioteca y el museo martinianos, con el fondo de un muro macizo con seis arcos (seis provincias cubanas), enteramente revestido en piedra travertina romana que hace de marco a la escultura de Martí, y su pedestal previstos en fundición de bronce. Este tipo de resolución se vuelve a intentar en el concurso para el Monumento a la Bandera de Rosario (Santa Fe, 1940), donde obtienen el cuarto premio, sin lograr el manejo de la escala urbana que condicionaba fuertemente el programa. Y en una escala menor, el Monumento a Urquiza (Buenos Aires): una nave a cielo abierto, exageradamente rectangular (de 6 por 16 m), de 23 m de altura, revestida en piedra con bajorrelieves e inscripciones alegóricas.

Con un lenguaje racionalista mucho más abstracto, realizaron la ampliación del Círculo Médico Argentino en la Capital y el Sanato-

rio Plaza, en Dorrego 1500 (Rosario, 1936). Con toda la rigurosidad de una racionalidad distributiva, la selección de materiales en el interior para asegurar el nivel de confort e higiene propios del tema, el edificio no logra caracterizarse de un modo específico respecto de los edificios menos ambiciosos de renta.

En 1947 el estudio DOR festeja sus veinte años de actividad profesional con la publicación del folleto *XX aniversario del estudio de arquitectura De Lorenzi, Otaola y Rocca*, y la enumeración de las obras proyectadas y ejecutadas. Precisamente a partir de aquí es posible hablar de una fractura en la historia del estudio. Julio Otaola, dedicado a actividades de gestión y administración en la Universidad (viceinterventor y rector de la UBA), deja de participar del estudio a pesar de seguir en una estrecha relación con DL. Ya no participan de concursos de relieve y se concentran en el mantenimiento de un estudio profesional que responde a una sostenida demanda de grandes promotores inmobiliarios (Romano La Rocca, Sormani, Biasutto & Cía, Gerardo Romano), repitiendo las probadas soluciones, convertidas ya en recetario.

En el período en que DL estuvo radicado en Rosario, nunca dejó de asumir cargos en instituciones culturales, profesionales y en la administración pública: entre 1934 y 1936 es secretario del Rotary Club de Rosario; miembro de la Comisión Provincial de Cultura de la Provincia de Santa Fe, Director del Museo de Bellas Artes de Rosario y Presidente de la Sociedad Central de Arquitectos (División Provincia de Santa Fe) entre 1943 y 1945. Además de una actividad profesional personal como arquitecto de la Compañía Argentina de Inmuebles y Construcciones, con obras en la Provincia de Santa Fe, en Entre Ríos y en Asunción del Paraguay, y como Director de Obras Públicas de la Provincia de Santa Fe por varios períodos desde 1935, de cuya participación, posiblemente en edificios de educación primaria, no se conocen los resultados.

Durante los nueve años siguientes a su nombramiento como profesor titular de Teoría de la Arquitectura en la Escuela de Rosario (1929), sus alumnos obtienen los primeros premios en los concursos anuales de Buenos Aires, con lo cual DL se construye un prestigio en el campo académico que incide en la obtención por concurso, en 1939, de la titularidad de Teoría de la Arquitectura en Buenos Aires.

Pero la estadía de DL en la ciudad que lo homenajearon repetidamente por sus roles públicos en instituciones culturales y educativas, y por



► TECHOS CON PENDIENTES Y FACHADAS BLANCAS Y LISAS, DESTACADAS CON MARCOS DE MADERA, EN EL OLIVOS GOLF CLUB (1933) EN BUENOS AIRES.

ser el segundo rosarino en obtener una cátedra en la UBA, no terminó de un modo armonioso. Entre 1943 y 1945 DL es nombrado delegado interventor de la Facultad de Ciencias Matemáticas de la UNL. La intervención provocó duras críticas, al punto de haberse formado cátedras paralelas libres durante el período.

Indudablemente, la hostilidad del mundo académico rosarino, las posibilidades de seguir en la docencia en la UBA y de llevar a cabo una actividad constructiva sostenida en un mercado ampliado como el de Buenos Aires, llevaron a DL en 1945, último año de su intervención en la Universidad, a establecerse definitivamente en Buenos Aires, cerrando la oficina que el estudio tenía en Rosario, y a dejar su atelier personal de la calle Cochabamba 2020, construido por él mismo hacía solo tres años, que se había convertido en un “foro de encuentro de los artistas rosarinos modernos”.

A partir de su radicación definitiva en Buenos Aires, DL concentra, sin abandonar la actividad profesional, dos tipos de actividades bien diferentes: la música y la gestión universitaria. Con el patronazgo de su ex socio Julio Otaola como viceinterventor a nivel nacional, en marzo de 1947 DL es nombrado director de los Talleres de Arquitectura, en reemplazo de René Karman, a quien se le había aceptado la renuncia a dicho cargo. Luego, en septiembre, DL es nombrado delegado interventor de la Fa-

cultad de Ciencias Exactas de la UBA. Desde esa función, promueve la división de las facultades y la creación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (1948), para cuya concreción crea, entre otros, el Instituto de Extensión Cultural: un instituto que intenta institucionalizar una búsqueda esencialmente personal, más que dar curso a un desarrollo existente. La relación entre la música y la arquitectura, la música y el color habían interesado a DL desde muy temprano: en 1932 ya había publicado en la *Revista de Arquitectura* “Un ensayo relativo al paralelo entre la música y el color”. A partir de su radicación en Buenos Aires, DL desarrolla una actividad sostenida en producción musical, escribiendo canciones, completa la serie de *Apuntes del arquitecto DL* y publica *Investigación sobre la forma de instrumentar* (1947) y *Armonía geométrica como nuevo sistema en la composición musical* (1948). Sobre estas investigaciones insistiría toda su vida.

En 1949, siendo decano desde 1948 de la recientemente creada Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, DL presenta su renuncia. Un cuerpo de docentes muy cercanos a él en el Consejo Directivo le solicitan que permanezca en el cargo, pero con razones personales de sobrecarga de trabajo y agotamiento producido por la gestión universitaria, DL sostiene su renuncia. Luego le ofrecen ser rector de la Universidad de Tucumán, cargo que tam-

bién rechaza. Continúa un breve período trabajando con Aníbal Rocca y se dedica, entre 1949 y 1950, al proyecto de escuelas en Santiago del Estero, dentro del Plan Eva Perón, por encargo del gobierno de la Provincia.

Por otro lado, continúa la actividad proyectual patrocinando a sus hijos varones (Victorio y Aldo). Entre los encargos de mayor envergadura, en 1954 proyectan, con el apoyo de Perón, el edificio para el Círculo de Suboficiales de Gendarmería Nacional (tres torres de ocho pisos sobre un basamento y subsuelos), con un lenguaje racionalista en el que ya no aparecen las experimentaciones con la expresividad de los materiales que había teñido la obra de las décadas del treinta y del cuarenta.

Simultáneamente, DL se dedica a impulsar, en calidad de asesor, grandes operaciones inmobiliarias, como por ejemplo el Centro Integral Enz, proyectado por Vanoli, Quaglia y Navratil, que comprendía un hotel de más de doscientas habitaciones, sala de espectáculos, galería comercial, restaurante y *monoblocks* en torre de treinta pisos para departamentos, insistiendo con programas de una envergadura que el mercado de la ciudad de Rosario nunca pudo afrontar. Desde muy temprano, el tema del rascacielos había fascinado a DL, quien no había dejado de intentar proyectos, primero con un lenguaje *Art Déco* (el edificio para Dellepiane y Melián, 1930); el Edificio para J.

Martin (1931), frente al que luego sería el patio cívico del Monumento a la Bandera, en un lote de gran extensión; el rascacielos Recagno, etc. Para el caso de Buenos Aires, DL encontró la posibilidad de ensayar estos macroprogramas en el concurso Peugeot.

En 1960, veinte años después del último concurso de envergadura presentado por el estudio DOR para el Monumento a la Bandera, DL —junto a sus hijos Victorio y Aldo, y la colaboración de ex alumnos— participa del Concurso Internacional Peugeot para levantar una torre de sesenta pisos en Esmeralda y Libertador San Martín, en Buenos Aires. Tampoco en este caso la expresión de la exaltación de la técnica, solicitada por las bases del concurso, se relaciona con la exaltación de los materiales y su expresividad o con la búsqueda de las formas que DL había ensayado, y que habían resultado productivas en las décadas anteriores.

El 24 de agosto de 1971 muere Ermete De Lorenzi. Al año siguiente, Tiberio Gombos se encargó de construir su biografía: *Una época heroica de la arquitectura en Rosario. Vida y actuación del Arquitecto Ermete E. F. De Lorenzi*. Escrita a partir del afecto y el homenaje a una gran amistad, Gombos presenta una figura de relieves fascinantes: recuerda situaciones, cita pasajes de críticos, de “prestigiosos arquitectos extranjeros”, y enumera la serie de actividades fuera de la arquitectura que siempre interesaron a DL. Resalta una personalidad multifacética, dedicada con igual esmero y motivación a la música, la poesía y las artes plásticas, genialidad explicada en las destrezas y motivaciones precozmente desarrolladas desde una infancia de soledad y retraimiento a causa de graves enfermedades. Gombos construye un “Leonardo Da Vinci” rosarino. Hoy es posible consultar y profundizar la obra de DL y del estudio DOR en el Fondo Documental del Arquitecto Ermete De Lorenzi, radicado en la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario, gracias a la donación que sus hijos (Myrka y Aldo) realizaron de los restos de su atelier. N. A.

DELPINI, JOSÉ LUIS. Buenos Aires, 1897 – Íd., 1962. Ingeniero. Diplomado en matemáticas y cosmografía, finalizó sus estudios de ingeniería civil en la UBA en 1921. Desde 1956 fue miembro titular de la Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Buenos Aires. Hasta su muerte ejerció actividad docente en las facultades de Ingenie-

ría y Arquitectura de la UBA. Por su trayectoria y su obra, puede clasificarse en la línea de sus contemporáneos Pier Luigi Nervi, Riccardo Morandi, Félix Candela, Eladio Dieste o Eduardo Torroja, cuyas invenciones tecnológicas se orientan a lograr la novedad formal en programas ligados generalmente a requerimientos de la sociedad de masas.

Desde el punto de vista técnico, dos fueron sus invenciones principales: el hormigón preformado, que independiza las estructuras de hormigón del encofrado y el apuntalamiento, utilizados en las fábricas de Italar y Gomycuer; y el fibrocemento autoportante, producto de sus preocupaciones por lograr un elemento estructural liviano para grandes cubiertas. La insistencia desde las primeras obras en el cemento (v.) y sus derivados se vincula con el auge que este material tiene en el país desde los años treinta, producto del autoabastecimiento que en pocos años se logra, y por el que se desplazan casi por completo las estructuras metálicas. Su figura aparece así ligada a un tipo de material y a una forma de aproximarse a sus



► ESTADIO DE BOCA JUNIORS (1923), EN BUENOS AIRES.

posibilidades, bastante inusual en nuestro país: esto es, la necesidad de un uso racional del hormigón armado a partir de invenciones basadas en la alianza entre la investigación científica y la técnica.

Más difícil resulta deslindar el aporte de Delpini en el terreno estrictamente arquitectónico. Sus dos realizaciones más conocidas, el Mercado de Abasto proveedor y el estadio de Boca Juniors, fueron realizadas tempranamente, en colaboración con el arquitecto esloveno Sulcik (v.) y el ingeniero Bes. El concurso para el Mercado de Abasto es de 1928, y el del estadio de Boca Juniors de 1932. Ambos edificios constituyen aún hoy, por distintos motivos, referencias ineludibles en la arquitectura porteña: testimonios en la década del treinta de la Modernidad constructiva que implicaba el hormigón armado, cuyas posibilidades plásticas múltiples son claras en las dos soluciones originales.

El encargo primitivo para el Mercado de Abasto (1928-1937) había sido hecho al arquitecto Mario Palanti, lo que orienta sobre la imagen formal que el Directorio de la SA Mercado de Abasto Proveedor pretendía para la renovación del edificio que funcionaba desde 1893 en Corrientes y Anchorena. La resolución formal consiste en una serie de cinco naves abovedadas, entre las cuales la central, más elevada, de 20, 60 m de luz, indica el eje de acceso simétricamente, sobre la avenida principal. Aunque la resolución de las bóvedas de crucería han sugerido identificar el espacio interior en una suerte de Neogótico, la resolución externa del edificio, que sintetiza motivos clásicos geometrizados, con claras sugerencias del Monumentalismo tardorromano, podría filiarse más bien en la línea de renovación académica “nacional” de algunos arquitectos italianos como Palanti (v.). Se destaca así netamente de las arquitecturas finiseculares características en nuestro país para el programa de abastecimiento, apoyadas en el uso de perfiles estándar y, por lo tanto, con una preponderancia de la línea por sobre la masa, que en este caso se invierte (v. Mercado). Desde el punto de vista técnico, además de la audacia estructural, se introduce el uso de un material novedoso: el *glasbeton* o vidrio estructural, para lograr una iluminación uniforme en el interior, aunque problemas técnicos motivaron la construcción posterior de una sobrecubierta de vidrio armado. La originalidad alcanzada por Delpini en esta obra no vuelve a encontrarse en realizaciones posteriores. En el Mercado Vélez Sársfield, cons-



► INTERIOR DEL MERCADO DE ABASTO PROVEEDOR (1928), EN BUENOS AIRES.

truido al poco tiempo de esta experiencia (1938), se vuelca ya hacia un lenguaje decididamente moderno.

El estadio de Boca Juniors (**v. Estadio**) planteaba serios problemas de resolución por la estrechez del lote en función del programa requerido: de modo que se avanza con las tribunas sobre el vacío —la tercera tribuna se suspende 7 metros por fuera de la línea municipal—, inclinándolas lo más posible. La extraña forma lograda le valió al edificio el sobrenombre popular de “La Bombonera”.

Posteriormente, la experiencia de Boca Juniors lo llevó a Delpini a especializarse en el programa “estadios”, e imaginó un “tipo racional de estadio funcional” que se asemejaba en funcionamiento y forma a una turbina o bomba centrífuga, en la cual cada tribuna debía cumplir la función de una rueda (rotor) con su respectivo dispositivo de distribución de la masa fluida. Las experiencias de los años cincuenta en los estadios (San Lorenzo, nuevo estadio de Boca Juniors) revelan una típica orientación de la década: identificar el funcionamiento con la forma, y ambos con la necesidad natural. Pero también aparecen hoy vinculados a una imaginería “planetaria”, especialmente el proyecto de San Lorenzo: dos bandejas concéntricas sustentadas por arcos y tensores con una cubierta plástica automáticamente dirigida; la imagen, en fin, del *Styling* americano de esa década para representar la Modernidad.

El programa en el que Delpini más recurrentemente trabajó, la Arquitectura Industrial, aparece en coincidencia con un nuevo despunte del desarrollo industrial en la Argentina, desarrollo en el cual la imagen de la fábrica alcanzaría una importancia primordial. Las obras realizadas muestran la marca clara del Monumentalismo estructuralista y la poética de unidad orgánico-mecánica que caracterizan la obra de Nervi. Entre las más importantes pueden citarse la fábrica Filanda en Pilar (Prov. de Buenos Aires), una estructura de arcos múltiples con cubierta central de 38 m y arcos laterales de 22 m de luz, realizada aquella con pequeños elementos autoportantes prefabricados de 2,5 cm de espesor; el proyecto para “Hangar transparente y permeable a los bombardeos”, que permite el pasaje de una onda expansiva originada por una bomba sin destruir la estructura; el pabellón de tejeduría de Italar (1947); los lavaderos de lana TESA, en la Provincia del Chubut (1950); la hilandería SIT en Pilar (1949-50); la sala de hornos de Bagley (1951); Textil ETSA (1955) y Colgate Palmolive (1960). A partir de 1950 son más frecuentes

los usos de *sheds* en detrimento de los pequeños elementos. La cuestión de la prefabricación aparece como una de las preocupaciones principales, y el interés básico de estos ejemplos se resuelve en el modo de resolución de la cubierta.

Que resulta difícil identificar una línea arquitectónica en Delpini lo demuestran los proyectos para la Facultad de Ingeniería (1954), realizado junto con Basaldúa y Ugarte, en el que obviamente se desempeñó como consultor estructural; el puente para resolver el paso de la plaza Retiro, una lámina pretensada de 200 m de luz, inspirado en el puente sobre el Arve de Maillart de 1936; o el rascacielos Las Heras (1957-1960), en colaboración con los ingenieros Fernández Long y Bignoli: se trata de un edificio de 33 pisos, cuya fundamental innovación radica en la solución económica de las bases. Otras obras y proyectos de interés que pueden mencionarse son la Iglesia del Asilo del Hospital italiano (1943), cuyos arcos de hormigón escalonado, desnudos, anticipan la difundida poética posconciliar; la estación terminal de ómnibus El Cóndor (1941-1942); los proyectos de puentes sobre el río Bermejo (1955) y sobre el Colastiné (1957). **G. S.**

Bibliografía: R. LUZZATI. "UN INGEGNERE ARGENTINO: JOSÉ L. DELPINI". EN: L'ARCHITETTURA, CRONACHE E STORIA. A. II, N.º 14, DIC. DE 1956; S. BERJMAN, Y V. FISZLEW. "UN CASO SINGULAR EN EL USO DEL HORMIGÓN ARMADO. EL EDIFICIO DEL MERCADO DE ABASTO PROVEEDOR"; "OBRAS DEL INGENIERO JOSÉ L. DELPINI". EN: REVISTA DE INGENIERÍA. N.º 981, NOVIEMBRE-DICIEMBRE DE 1960; M. GONZÁLEZ TABEADA. "LA ESTRUCTURA Y SU DIAGRAMACIÓN. CREACIONES ESPECIALES DE UN REALIZADOR GENIAL". EN: CONSTRUCCIONES, N.º 189, 1964.

DEL PINO, JOAQUÍN. Baena (Andalucía, España), 1729 – Buenos Aires, 1804. Ingeniero militar. Activo en Buenos Aires y Montevideo en la segunda mitad del siglo XIX. Ejerció diversos cargos públicos y llegó a ser designado virrey en 1801.

Graduado en la Academia de Orán en 1771, fue destinado a Montevideo, Uruguay, para dirigir las fortificaciones en construcción. Desde que lo nombraron gobernador interino de esta ciudad, función en la que fue confirmado en 1776, inició una importante carrera pública que culminó con su designación como virrey. Desde ese cargo impulsó mejoras edilicias en Buenos Aires, como nuevos planes de pavimentación de calles, la habilitación de una nueva plaza en el Retiro y la construcción de una recova en la Plaza Mayor.

DENIS, ADOLFO JUAN. S/d, 1894 – s/d. Arquitecto. Proyectó y realizó una importante cantidad de edificios dentro del lenguaje académico.

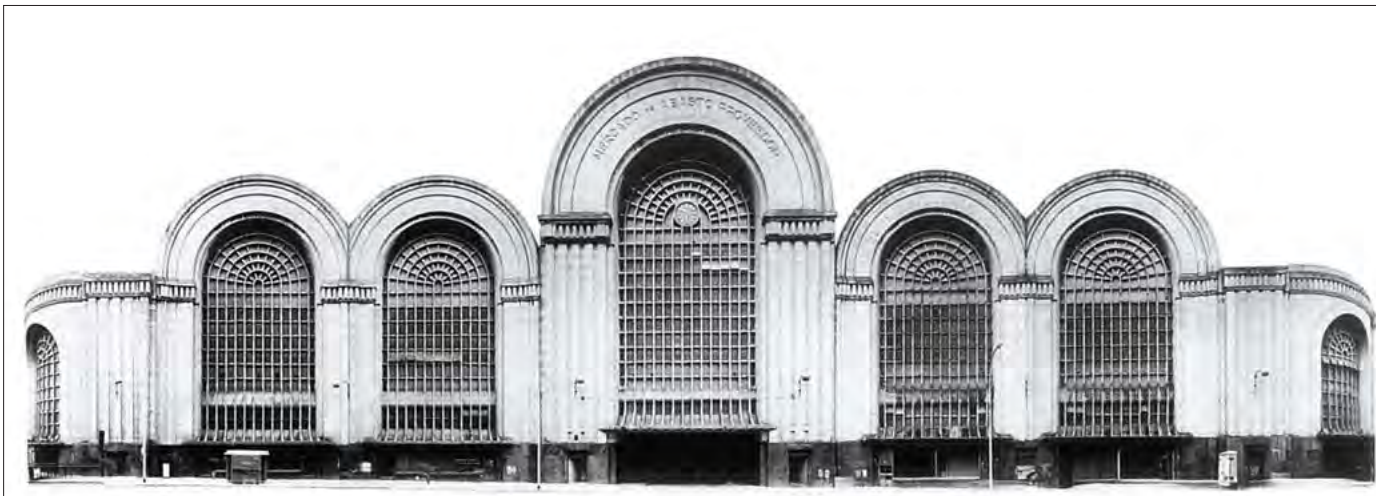
Fue Jefe de Arquitectura de la Dirección General de Correos y Telégrafos. Entre sus obras cabe mencionar: la Academia Nacional de Medicina (Buenos Aires), el Hospital de Caridad en Rafaela (Prov. de Santa Fe), el Estadio Municipal de Luján (Prov. de Buenos Aires), el Hotel Casino en Río Ceballos (Prov. de Córdoba) y el Hospital de Tres Lomas en Buenos Aires. Proyectó varias sucursales del Banco de la Nación Argentina: Tigre (Prov. de Buenos Aires), San Rafael (Prov. de Mendoza), Bariloche (Prov. de Río Negro), Sastre (Prov. de

Santa Fe), Chajarí (Prov. de Entre Ríos), etc.

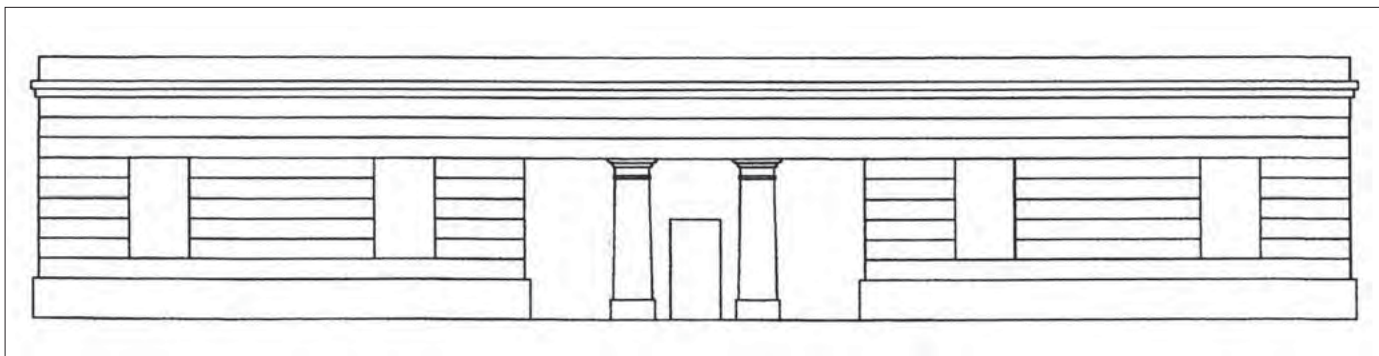
Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA, G. VIGNALES Y OTROS. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1968.

DEPARTAMENTO DE INGENIEROS ARQUITECTOS. Primer ente oficial creado en el país para el desarrollo de las tareas específicas de arquitectura e ingeniería después de la Revolución de Mayo.

El Departamento tiene origen en el decreto expedido por el Ejecutivo el 23 de octubre de 1821, complementario de una disposición anterior que establecía el cargo de "ingeniero-arquitecto" de la ciudad. Dicho documento señala las atribuciones del ente, que abarca funciones de policía sanitaria, control de la actividad edilicia de la ciudad, circulación y traza de nuevas calles y caminos, obras hidráulicas, servicios urbanos e higiene. Esta amplitud de miras, producto de las primeras ideas acerca de la necesidad de dotar al poder público de una oficina centralizada de gestión urbana, solo producirá a la larga enfrentamientos y disputas con los otros organismos estatales creados dentro de la reforma administrativa rivadaviana: departamentos de Policía, Ingenieros Hidráulicos (v.) y Topográfico (v.). De allí que, finalizado el gobierno de Martín Rodríguez que le había dado origen, frente a la política más pragmática acerca de la gestión de la ciudad que llevó adelante M. J. García, el Departamento fue desmantelado, su jefe Próspero Catelín (v.) exonerado y sus tareas repartidas entre los otros organismos.



► FACHADA DEL MERCADO SOBRE LA AVENIDA CORRIENTES. TIENE CINCO NAVES ABOVEDADAS. LA MAYOR, DE 20,60 METROS DE LUZ, INDICA EL ACCESO.



► UNA DE LAS OBRAS DEL DEPARTAMENTO DE INGENIEROS ARQUITECTOS, LA CÁRCEL DE SAN NICOLÁS.

Durante el corto lapso de su existencia, el Departamento realizó múltiples y variadas tareas que fueron desde la reforma de una serie importante de propiedades del Estado, el proyecto y la construcción de los edificios más representativos: Mercado del Centro, Sala de Representantes, Pórtico de la Catedral, Cementerio de la Recoleta, así como la supervisión de las delineaciones (v. **alineación**), los realineamientos de la traza urbana y la reglamentación de una serie de normas edilicias acordes con el crecimiento y la expansión de la ciudad y de los pueblos de la campaña.

Su organización también da como resultado la promulgación de una serie de decretos y leyes que pueden contarse como el primer antecedente histórico de la actual legislación del Estado para las obras públicas, y muchas otras medidas que tienen que ver con el desarrollo de la edificación privada. Entre ellas puede citarse: Ley de Obras Públicas (1823), de construcción y trazado de calles (1824), derechos de edificación (1821), presentación de planos (1821), etc.

Durante su presidencia, Rivadavia, quien a diferencia de García creía necesaria la conservación de este cuerpo, reorganizó el ente como Departamento Nacional de Ingenieros Arquitectos y nombró otra vez a Catelín como jefe, pero el organismo volvió a disolverse una vez que cesaron las autoridades nacionales, sin llegar a realizar obras relevantes. **F. A.**

Bibliografía: C. MASSINI CORREAS. "ORÍGENES Y DESARROLLO DE LAS REPARTICIONES DE ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA". EN: ANALES DEL IAA, n.º 18, 1964; F. ALIATA. LA CIUDAD REGULAR. ARQUITECTURA, PROGRAMAS E INSTITUCIONES EN EL BUENOS AIRES POSREVOLUCIONARIO. TESIS DOCTORAL. FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA, 2000.

DEPARTAMENTO DE INGENIEROS HIDRÁULICOS.

Dependencia creada por el gobierno de la Pro-

vincia de Buenos Aires dentro de la reestructuración general del sistema de obras públicas realizada a continuación de la supresión de los cabildos en 1821. (v. **Departamento de Ingenieros Arquitectos**; **Departamento Topográfico**).

La repartición se instituye mediante un decreto de diciembre de 1822, que la organiza administrativamente y coloca en su jefatura a S. Bevans (v.), quien ya ejercía el cargo de "ingeniero-hidráulico" de la provincia. Su función específica se centra en "la mejora de la dirección del agua en toda la provincia", pero más específicamente en la construcción de un puerto (v.) y en el establecimiento de aguas corrientes en Buenos Aires.

La aparición de esta oficina, cuya existencia adquiere cierta continuidad durante el período rivadaviano (1821-1827), debe concatenarse con el creciente rol que el tema del agua venía adquiriendo dentro de los problemas urbanos desde mediados del siglo XVIII. La cuestión hidráulica asume para la época una importancia superlativa como medio de comunicación (canales, puertos) y como vehículo de purificación higiénica de las ciudades. Una importancia que, al menos en sus postulados teóricos, es reafirmada con entusiasmo por el grupo rivadaviano. Sin embargo, si bien se trataba de una situación novedosa para una función que anteriormente carecía de especificidad burocrática en la estructura del Estado, no tardó en producirse dentro de la administración una serie de pleitos que dificultaría el cumplimiento de las tareas.

Superposición de funciones con otras reparticiones del Estado, imposibilidad de avanzar en las lentas tramitaciones, falta de apoyo a propuestas significativas, marginación del Departamento en la formulación y análisis del proyecto privado para el Puerto de Ensenada, son los datos más importantes que conforman un cuadro de situación complejo que empeo-

ró con el correr de los años.

Pese a estos inconvenientes, la oficina realizó durante la década de 1820 una serie de actividades significativas: los diferentes proyectos para un puerto en Buenos Aires, la ejecución de un canal en San Fernando, la construcción del camino de la Ensenada y la reparación de diversos puentes en el territorio de la provincia.

En 1826, al asumir Rivadavia la presidencia, el Departamento fue elevado a la categoría de nacional, pero a partir de la falta de concreción de la mayoría de los proyectos y las reiteradas desintelencias del Ingeniero jefe Santiago Bevans con el presidente, la capacidad operativa de la oficina disminuyó cada vez más. La caída del régimen rivadaviano comprometió en un grado mayor su desenvolvimiento, aunque continuó todavía como repartición provincial bajo el gobierno de Dorrego. Finalmente, el Departamento fue disuelto por Viamonte, en medio de la crisis política, en octubre de 1829. **F. A.**

Bibliografía: A. S. J. DE PAULA Y R. GUTIÉRREZ. LA ENCRUCIJADA DE LA ARQUITECTURA EN ARGENTINA. 1822-1875. SANTIAGO BEVANS, CARLOS PELLEGRINI. RESISTENCIA, 1975; F. ALIATA. LA CIUDAD REGULAR. ARQUITECTURA, PROGRAMAS E INSTITUCIONES EN EL BUENOS AIRES POSREVOLUCIONARIO. TESIS DOCTORAL. FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA, 2000.

DEPARTAMENTO TOPOGRÁFICO. Repartición creada después de la Revolución de Mayo con el objeto de reglamentar y controlar la mensura de tierras, llevar el registro topográfico del territorio y para encargarse de la traza de pueblos y ciudades.

Este organismo, a diferencia de otros instituidos durante el siglo XIX, posee una ininterrumpida continuidad histórica, ya que a par-

tir de 1875 se transforma en División de Geodesia del Departamento de Ingenieros y luego Dirección de Geodesia que depende actualmente del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires. En el análisis de su labor puede leerse con claridad la disputa sobre funciones e incumbencias que caracteriza el accionar de las disciplinas de arquitectura, ingeniería y agrimensura dentro de la función pública desde los inicios del siglo XIX.

Con la asunción del General Las Heras como gobernador, y nombrado J. M. García Ministro de Gobierno, en abril de 1824 se reestructura la parte de la Administración dedicada al ramo de las Obras Públicas, creada durante el Gobierno de M. Rodríguez (v. **Departamento de Ingenieros Arquitectos**). Los cometidos del nuevo grupo gobernante, se dirigen hacia el relevamiento general de la ciudad, el deslinde de la propiedad, la estadística, el conocimiento científico del territorio de la provincia, la distribución de tierras y su enfiteusis (v.), la estabilización de fronteras y la reorganización de los caminos, tareas que estaban en parte reglamentadas desde 1822, pero que carecían de una orientación autónoma.

Para dar cumplimiento a esta política, se crea en primer término la Comisión Topográfica conformada por Vicente López y Planes, Felipe Senillosa (v.) y Avelino Díaz. Al mismo tiempo se implementa la disolución del Departamento de Ingenieros Arquitectos, el cual es sustituido por la figura de “Arquitecto-ingeniero” de la Ciudad, cargo en el que es designado José María Romero (v.).

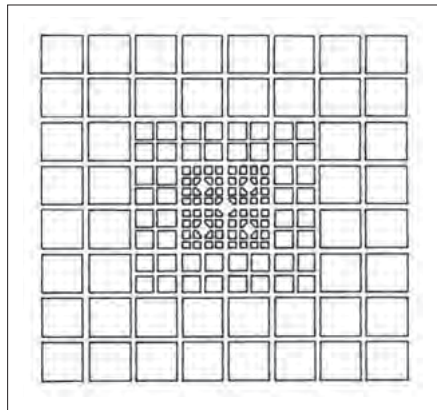
Si bien puede leerse detrás de estos cambios un intento de separación de Próspero Catelín, cuya enemistad con el nuevo gobierno era notoria, el motivo más importante parece estar en las diferentes ideas que Rivadavia y García tenían acerca de cómo organizar este tipo de actividades. Para Rivadavia el territorio y la estructura urbana debían estar preparados previamente por el poder estatal para soportar un significativo crecimiento poblacional y económico. Para García, el problema debía ser tratado con pragmatismo: el Estado debía acudir allí donde los problemas surgían, una vez que los diferentes sectores sociales entraban en juego. En esta disparidad parece estar la clave del cambio de equipo técnico y la aparición en la escena de la administración de este nuevo grupo profesional, cuya labor está unida más directamente al campo de la agrimensura, la matemática y la geometría.

La Comisión, que en principio tuvo un carácter consultivo, comenzó a partir de su cre-

ación a cumplir un sinnúmero de tareas que continuaron las emprendidas por el Departamento de Ingenieros Arquitectos.

Más allá de delimitar y controlar la manera de realizar mensuras, supervisar su ejecución o legislar acerca del ejercicio de la agrimensura, la Comisión estaba encargada de realizar el Plano Topográfico de cada una de las poblaciones de la provincia. Si bien en principio esto no significó un problema de incumbencias, ya que el Ingeniero de la Ciudad José María Romero estaba íntimamente ligado a la gestión del organismo, comenzó a serlo una vez que fue reorganizada la estructura administrativa.

Esto se produjo en 1826 cuando, nombrado presidente Bernardino Rivadavia, volvió a ponerse en funciones al Departamento de Ingenieros Arquitectos y se creó al mismo tiempo, sobre la base de la Comisión, el Departamento de Topografía y Estadística a nivel



► TRAZA PROPUESTA PARA LA CIUDAD DE DOLORES.

nacional con Vicente López y Planes como jefe, Felipe Senillosa como primer ingeniero y a Avelino Díaz como segundo. Confirmada la injerencia del nuevo Departamento en el trazado y confección de planos de sitios urbanos por un decreto de julio de 1826, es Catelín quien reacciona airadamente reclamando para la rama de los ingenieros la potestad sobre dichos procedimientos, planteándose una disputa de incumbencias que prefiguró modos de gestión frente a la cuestión urbana que solo fueron resueltos muchos años después (v. **Senillosa**).

Paralelamente, el Departamento comenzó a organizar la traza de los pueblos de campaña existentes (en una primera etapa fueron relevadas las poblaciones de: Ranchos, Chascomús, San Pedro y Baradero), así como a regular la fundación de nuevos asentamientos. También se interesó por la sistematización de las

comunicaciones entre la capital y el territorio, y el trazado de una serie de avenidas en los suburbios de la capital, que prefiguran con exactitud la serie de arterias jerarquizadas que se abren aún hoy desde el río hacia el oeste de la ciudad.

La magnitud del programa planteado y la posibilidad real de encarar los diferentes trabajos disminuyeron considerablemente con la caída de Rivadavia.

De todos modos, el Departamento fue el único órgano relacionado con las obras públicas que continuó bajo el segundo gobierno de Rosas, ya que el Ejecutivo consideró que dentro del proceso de racionalización administrativa, producto de la crisis financiera del Estado, las tareas realizadas por los “ingenieros-arquitectos” podían ser llevadas a cabo por el Departamento Topográfico. Esto significó en principio reconocer pragmáticamente otro valor en la organización urbana, la capacidad de establecer límites entre la propiedad pública y la privada, o entre dos privados, como función fundamental del poder estatal. Se trató del momento de mayor desarrollo para este grupo profesional en cuanto a sus roles e incumbencias, pero paradójicamente fue también un período caracterizado por la creciente imposibilidad práctica para materializar planes y proyectos, debido a las precarias circunstancias políticas. En ese contexto de inestabilidad, renunció en 1828 Vicente López y Planes y fue nombrado en su lugar como jefe el ingeniero Felipe Senillosa.

Posteriormente, desde 1833 hasta 1852, sin desaparecer, el organismo desarrolló escasa actividad debido a la ya endémica crisis y al modo de operar del gobierno de Rosas, que centralizaba las funciones, aun las más minúsculas, alrededor del gobernador y su equipo de secretarios privados. Durante ese período formaron parte del Departamento: José María Cabrer (v.), Juan María Gutiérrez, Fabricio O. Mossoti, Saturnino Salas y José Álvarez de Arenales (v.), y se imprimió por primera vez (1834) el Registro Gráfico de la Provincia.

Después de Caseros, nombrado gobernador Vicente López y ministro Juan María Gutiérrez, ambos ex empleados del Departamento, se propusieron restituirlo a las elevadas funciones para las cuales había sido creado. Dicho objetivo fue cumplido mediante un decreto de abril de 1852 que dividió la dependencia en tres ramas: Topografía en general, Ingeniería Civil y Estadística. Sin embargo, y debido a esta división, el Departamento perdió injerencia sobre aquellos trabajos que ex-

cedían lo estrictamente topográfico. Esta circunstancia se vio agravada por la creación, casi al mismo tiempo, del Consejo de Obras Públicas, que volvió a desempeñar tareas correspondientes al antiguo Departamento de Ingenieros Arquitectos (v.). La disputa de incumbencias continuó. En 1853 el Departamento Topográfico recibió la orden de determinar los ejidos de los pueblos de la provincia de parte del Ejecutivo, pero reclamó para sí “todo lo que hace la necesidad de los pueblos de campaña”. Las discusiones al respecto se cruzaban con la cuestión de las atribuciones entre ingenieros y topógrafos para ejecutar delineaciones (v. **alineación**) y organizar la traza de nuevas ciudades. Problema que no llegó aquí a resolverse.

Entre 1856 y 1867, el Departamento cumplió su tarea urbanística más relevante, realizando un exhaustivo plano de la ciudad y de sus suburbios, ejecutado mediante la confección de dibujos detallados por sectores, que sirvieron a la publicación posterior del trabajo. En dicho proyecto participaron entre otros: P. Benoit (v.), G. Khun, I. Casagemas, F. Mogog (v.), S. Salas, Malaver, profesionales de destacada actuación posterior.

También en esos años se publicó un nuevo Registro Gráfico de la Provincia que reemplazó al anterior de 1834.

En 1857 la dependencia fue nuevamente reestructurada y esta reorganización, que volvió

a deslindar actividades y estructura jerárquica, se mantuvo hasta 1875, año en el cual, por ley de presupuesto, fue suprimido este Departamento y reemplazado por la oficina de Geodesia, dependiente del Departamento de Ingenieros. La suspensión significó un capítulo más dentro del largo proceso de definición de incumbencias, ya que supuso un nuevo punto de fricción en el creciente poder dentro de la administración del Departamento de Ingenieros y el gobierno municipal de la ciudad de Buenos Aires. **F. A.**

Bibliografía: F. ESTEBAN. EL DEPARTAMENTO TOPOGRÁFICO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES (ACTUAL DIRECCIÓN DE GEODESIA). SU CREACIÓN Y DESARROLLO. BS. AS.: 1962.

DE PAULA, ALBERTO SALUSTIANO JOSÉ. Lomas de Zamora (Prov. de Buenos Aires), 1936. Arquitecto e historiador de la arquitectura de la ciudad. Especialista en historia del período colonial y del siglo XIX.

Graduado en la UBA en 1972, es director del IAA desde 1992, investigador del CONICET y profesor de la FADU - UBA. Es además director consulto del Archivo y Museo Histórico del Banco de la Provincia de Buenos Aires, asesor emérito y vocal de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, miembro correspondiente de la



► TAPA DEL LIBRO LA CIUDAD DE LA PLATA.

Academia Nacional de la Historia, vicepresidente de la Junta de Historia Eclesiástica Argentina y del comité Argentino de ICOMOS. Ha sido profesor visitante en diversas universidades latinoamericanas y europeas.

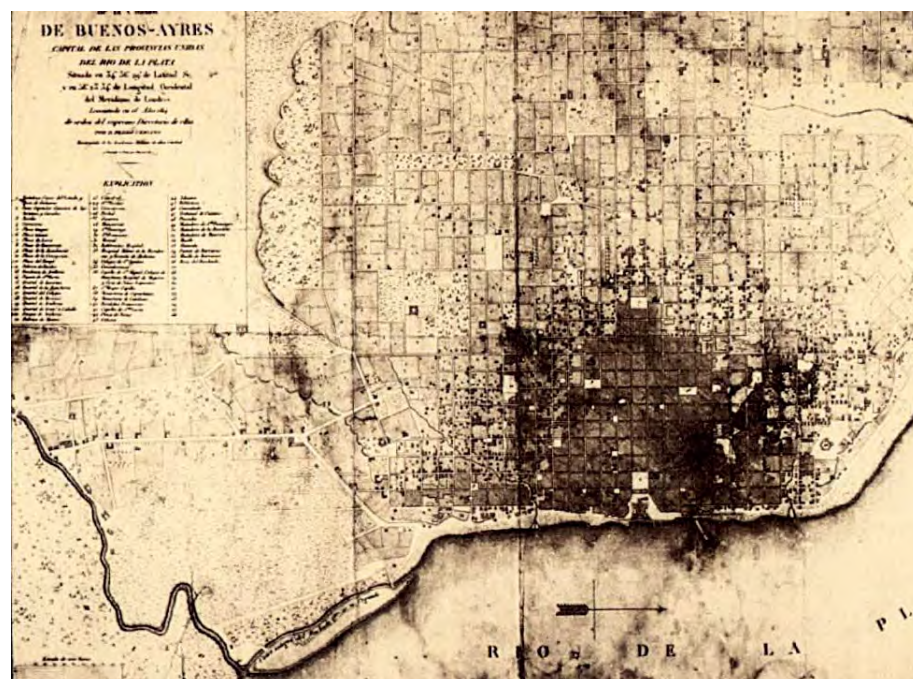
Es autor de más de 200 artículos y varios libros.

Sus trabajos están centrados en el estudio de la arquitectura, el territorio y la ciudad durante la última etapa de dominio hispánico y en el siglo XIX (v. **Historiografía**). Sus investigaciones más importantes, que han continuado con la tradición inaugurada por M. Buschiazio (v.), se relacionan con el desarrollo territorial y urbano en América Latina durante el período borbónico, el proceso de fundación y desarrollo de la ciudad de La Plata, la evolución de la arquitectura religiosa en el Río de la Plata, la historia de los ingenieros militares y el desarrollo del Neoclasicismo y de la arquitectura del Romanticismo en el ámbito regional.

DIAGONAL. f. En urbanismo, calle o avenida recta que, combinada con otro sistema de calles, tiene una dirección que es oblicua a la del sistema. Este valor es extensión del propio de la geometría, donde la voz alude a la línea recta que en una figura cualquiera va de un ángulo a otro no adyacente.

En la Argentina, la iniciativa de trazar avenidas diagonales superpuestas al ordenamiento básico del damero define una combinación utilizada en varios proyectos aparecidos, en cuanto a lo que hoy se conoce, a partir de 1828. El antecedente general de todas estas intervenciones es la serie de trazados urbanos que se desarrollan durante el siglo XVIII combinando cuadrícula y trazados diagonales, cuyo ejemplo emblemático es el plan para la ciudad de Washington (1791) de Pierre Charles L'Enfant. La transformación de París (1853-1869), debida a la gestión de J. E. Asuman, fue de gran importancia para las intervenciones urbanas posteriores, de influencia central en el tratamiento espacial de calles, avenidas, paseos y bulevares.

Estos proyectos tuvieron distintos alcances. Van desde la modificación de áreas urbanas existentes hasta la creación de nuevos trazados de escalas diferentes; desde lo barrial hasta la



► PLANO DE BUENOS AIRES REALIZADO POR EL DEPARTAMENTO TOPOGRÁFICO ENTRE 1856 Y 1867.

ciudad de nueva fundación, con resultado espacial diferente. Los ejemplos más destacados en la Argentina son:

- Proyecto de trazado de ciudad con diagonales de Santiago Bevans (v.). De este proyecto se conoce un plano fechado en noviembre de 1828 en Buenos Aires, con un alto grado de abstracción en la información que presenta. Investigaciones recientes determinaron que no se trataba de un proyecto para Buenos Aires, sino que había sido elaborado originalmente en 1825 para albergar a las colonias de inmigrantes de la compañía Beaumont. El origen del plan es un módulo repetitivo, generado a partir de una compleja utilización de la geometría. Tres cuadrados concéntricos y las relaciones con sus líneas medias y diagonales definen tres tipos diferentes de manzana, además de precisar la ubicación de numerosas rotondas. Acompañan el proyecto de Bevans el parcelamiento de un tipo de manzana (la de planta triangular debida a la intersección de la trama ortogonal con las diagonales) y la resolución de la planta de los edificios en esquina.

- Trazado del pueblo de Almirante Brown, hoy Adrogué, Provincia de Buenos Aires (1872), de los arquitectos Nicolás y José Canale (v.), para Esteban Adrogué. Es el primer proyecto de trazado urbano con diagonales que se materializó en el país. Las avenidas diagonales se superponen al damero básico formando ángulos de 45° que dan lugar a la ubicación de plazas en puntos de intersección de los sistemas de calles.

- Proyecto de modificación del tejido de la ciudad de Buenos Aires, realizado por Felipe Senillosa (h) en 1875. Consiste en la creación de una avenida poligonal que debía unir Plaza Constitución y Retiro, mediante una combinación de diagonales, rotondas y calles existentes. Estas últimas serían ensanchadas y rectificadas en su recorrido para darle unidad al conjunto. En este proyecto, las dos avenidas diagonales son flanqueadas por diagonales menores, lo que agrega al trazado un grado de complejidad mayor que el de los restantes.

- Trazado para la ciudad de Mendoza (v.) luego del terremoto.

- Trazado de la ciudad de La Plata (v. La Plata).

- Trazado del Barrio de Villa Devoto en Buenos Aires (circa 1890), del arquitecto Juan A. Buschiazzo. Al igual que en el pueblo de Almirante Brown, las avenidas diagonales recorren el damero formando ángulo de 45°. En el lugar geométrico de cruce de las dos diagonales se ubica la plaza, que es el centro del trazado general.

- Proyecto para el ensanche de la ciudad de Rosario de R. Warner y Pusso (1890).

- El plan Bouvard (v.) para Buenos Aires. En 1906 se contrató al arquitecto francés Joseph Antoine Bouvard, quien elaboró un plan para Buenos Aires, que contemplaba la creación de numerosas avenidas diagonales, superpuestas a la trama existente.

- En 1909 se le encargó al arquitecto Bouvard un plan para la ciudad de Rosario. En 1911 envió un “proyecto de embellecimiento de la villa de Rosario de Santa Fe”, donde superpone al trazado existente de la ciudad un sistema de diagonales que se cruzan sobre plazas. De la conexión entre los dos sistemas no resulta una solución demasiado integrada. El plano de conjunto está realizado con un grado de abstracción muy alto en la representación de los elementos urbanos, de modo que aporta muy poca información.

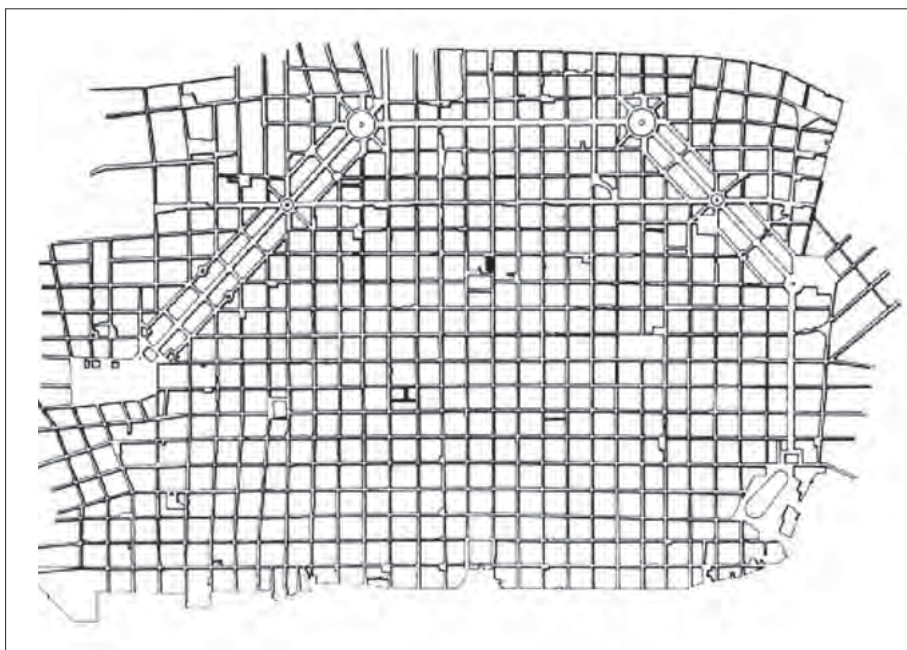
- Proyecto para la ciudad balneario de invierno en Empedrado, Provincia de Corrientes (1910). A partir de un casino-hotel, ubicado junto a la orilla del río Paraná, se desarrolla la ciudad, que combina en su trazado el damero tradicional con avenidas diagonales. Estas dos avenidas son ortogonales entre sí y se ubican formando ángulo de 45° respecto de las otras calles. Solo se construyó una parte de este proyecto, con la inauguración del hotel en 1914. El paisajista francés Carlos Thays (v.) diseñó los parques del centro turístico.

- Trazado de las diagonales Norte y Sur en el centro de la ciudad de Buenos Aires. Este proyecto completa —junto con la Avenida de Mayo— un tridente urbano con centro en la Plaza de Mayo. El primer proyecto es de 1888 y la construcción se desarrolló entre 1914 y 1931. Contempla este trazado la normalización de las alturas construidas sobre las diagonales.

- Proyecto Orgánico para la Urbanización del Municipio: Plano Regulador y reforma de la Capital Federal (1924), debido a la Comisión de Estética Edilicia de la intendencia Municipal (v.), constituida en 1923. Esta comisión basó su proyecto de transformación general para la ciudad de Buenos Aires en una propuesta anterior del arquitecto Bouvard (v.). Entre muchas otras cosas, el Proyecto Orgánico propone la incorporación de gran cantidad de diagonales en el trazado existente. Estas diagonales deberían unir puntos destacados de la cuadrícula, dispersos por la totalidad de la ciudad.

Por lo general, la incorporación de avenidas diagonales no significó un abandono de la tradición hispánica del trazado en damero, sino que se lo instrumentó como recurso de enriquecimiento en la monotonía planteada por la sucesión de manzanas idénticas (v. Cuadrícula). C. G. G.

Bibliografía: INTENDENCIA MUNICIPAL. COMISIÓN DE ESTÉTICA EDILICIA. PROYECTO ORGÁNICO PARA LA URBANIZACIÓN DEL MUNICIPIO. BS. AS.: PEUSER, 1925; A. S. J.



► PROYECTO DE DIAGONALES PARA BUENOS AIRES. UNEN PLAZA CONSTITUCIÓN CON RINCÓN Y VENEZUELA; Y TUCUMÁN Y JUNÍN CON PARANÁ Y ARENALES.

DE PAULA. "UNA MODIFICACIÓN DEL DISEÑO URBANO PORTEÑO PROYECTADA EN 1875". EN: ANALES DEL IAA, N.º 19, 1966; A. S. J. DE PAULA Y R. GUTIÉRREZ. LA ENCRUCIJADA EN LA ARQUITECTURA ARGENTINA. 1822-1875. RESISTENCIA: UNNE, 1974; R. GUTIÉRREZ. ARQUITECTURA Y URBANISMO EN IBEROAMÉRICA. MADRID: CÁTEDRA, 1983; C. G. JIMÉNEZ. "EL BARRIO PORTEÑO DE VILLA DEVOTO". EN: DANA, N.º 19, RESISTENCIA, 1985; I. MARTÍNEZ DE SAN VICENTE. "PLANES Y PROYECTOS PARA ROSARIO 1890-1910". EN: DANA, N.º 21, RESISTENCIA, 1986.



DÍAZ, ANTONIO.

Buenos Aires, 1938. Obtuvo su título de arquitecto en 1964. Socio del estudio Baudizzone, Díaz, Erbin, Lestard, Varas (v. BELV) hasta 1977, participó de diversos proyectos que marcaron los caminos de la arquitectura argentina en los tempranos setenta. Fue fundador, junto con otros profesionales de prestigio, de La Escuelita, institución privada de enseñanza e investigación en arquitectura, que introdujo nuevas modalidades en el campo disciplinar. Disuelta su asociación con el estudio original, continuó su trabajo en Buenos Aires hasta 1988 y se radicó luego en Madrid, donde formó el estudio Díaz, Quero y asociados.

La importancia del trabajo de Antonio Díaz az puede estimarse en dos planos estrechamente ligados: el profesional y el de renovación disciplinar a través de prácticas docentes y de investigación en temas particulares de la arquitectura. Este perfil teórico-práctico contrasta notablemente con la figura tradicional del arquitecto argentino, especialmente la desarrollada en los últimos veinte años del siglo XX, en la que ambas facetas tendieron a escindirse radicalmente. La coherencia de su obra a lo largo de los años, especialmente a partir de 1976, es resultado de esta actitud.

Apenas egresado de la Facultad de Buenos Aires, Díaz viaja a Europa para realizar cursos de posgrado en Italia (1968) y en Londres, donde obtuvo el diploma del AA Planning Department (1969-1971). La relación con los problemas de la ciudad que el título de posgrado avalaba no se expresa en la modalidad del planeamiento, sino que le imprime a sus obras de arquitectura una sólida voluntad de articulación urbana. Los primeros años de la década del setenta son años de búsqueda, indudablemente exitosas si atendemos a la cantidad de premios obtenidos por el estudio BELV en los

concursos de entonces. La inflexión de la Arquitectura de Sistemas (v.), enlazada con los presupuestos altamente politizados de aquellos años, es también deudora de las nuevas voces inglesas que Díaz había tenido ocasión de conocer en su estadía londinense. No nos detendremos en este período, que se trata en otras voces de este diccionario, sino en la producción posterior a 1976 (v. BELV).

El año es clave por diversos motivos: es el año del golpe militar que altera de manera dramática la vida argentina. Díaz, como gran parte de su generación, había retomado la docencia universitaria después de 1973; pero los años inmediatamente posteriores no fueron proclives a ninguna reflexión. Se habla hoy, para definir la práctica de entonces, de la disolución de los parámetros específicos de la disciplina arquitectónica en la práctica política de los grupos radicales y nacional-populistas que hegemonizaban el gobierno universitario. Ya desde 1975, un grupo de arquitectos y docentes de la facultad (Díaz, Katzenstein (v.), Solsona (v.) y Viñoly (v.)) proyectaba una institución parale-



► CASA EN INGENIERO MASCHWITZ, 1976

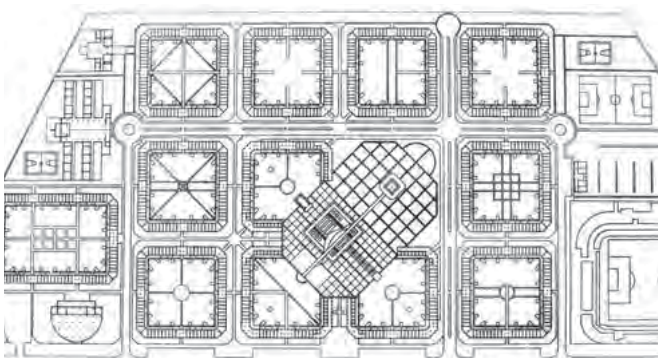
la a la FADU, que recuperara un campo de estudios propio de la disciplina a través de la abandonada práctica del diseño. La institución toma cuerpo a partir de los cursos de 1977, y su inflexión crítica puede notarse sobre todo en el carácter de los seminarios que acompañaban los talleres: participaron en ellos Diana Agrest (v.), Mario Gandelonas (v.), Jorge Silvetti (v.), Jorge F. Liernur, todos ellos representantes de una vertiente que después, equívocamente, se dio en llamar Posmodernismo (v.). Dentro de esta etiqueta, sin embargo, las corrientes eran en muchos sentidos opuestas: la que prevaleció en La Escuelita fue la línea fuertemente intelectual que cruzaba la nueva izquierda de vocación adorniana, el historicismo italiano, especialmente a través de la nueva escuela histórica de Venecia, y las sutiles deconstrucciones de repertorio modernista de la costa este norteamericana. En este concierto, Díaz in-

trdujo una de las propuestas más ricas en el ámbito arquitectónico, la de Aldo Rossi (v.), que fue invitado en 1978 por la misma institución.

Aunque La Escuelita no se había pensado originalmente como un ámbito alternativo a la Facultad, el hecho de que la mayoría de los profesores progresistas renunciaran a sus cátedras después de 1976 implicó un corte absoluto. Mientras la Universidad era devastada, La Escuelita se convirtió en una referencia de las nuevas ideas, aunque encerrada por las difíciles condiciones que toleraba su existencia. Así, el aire metafísico de los proyectos de los alumnos de La Escuelita no solo respondía a sugerencias "posmodernas", sino también a la imposibilidad de debatir sobre las condiciones concretas de la emergencia de la obra. El repertorio sistémico, disuelto en anquilosados parámetros funcionalistas, continuó en la facultad, articulándose luego de 1979 con inflexiones populistas del Posmodernismo (Charlie Moore y Venturi) o con el Contextualismo propulsado por Marina Waisman (v.). Aunque se conocían los trabajos de Antonio Díaz publicados en *Summa*, solo un pequeño grupo pudo comprender sus implicancias: el nuevo lenguaje fue rechazado tanto por las vertientes más politizadas, que mantuvieron, con pocas excepciones, su adscripción a la tradición funcional, como por la reacción que había quedado enquistada en la facultad.

Entre los trabajos iniciales de Díaz con esta nueva inflexión, la serie de casas que proyecta desde 1974 a 1981 revisten especial interés, en particular la casa de Maschwitz (1976-1978). Ejes, cubos deconstruidos, fachadas desdobladas de tramas nítidas, lucernarios de esquema triangular, vinculados a núcleos verticales de circulación, extrema claridad geométrica, aun en la superposición de trazados ("escrituras sobrepuestas"), revelan temas que serán utilizados —y banalizados— en los años de democracia. Pero, a diferencia de otros cultores de la nueva sensibilidad, notamos en Díaz una voluntaria contención, que corre pareja con el didacticismo de sus proyectos.

Descarnados, con ausencia de cualquier referencia tectónica, no pueden menos que referirse a esos tiempos en que era censurada, y en que así se desarrolla en muchos la confianza en el dibujo de arquitectura, que debería hablar entonces por sí mismo. Se trata de proyectos intelectuales, tal como convenía al clima de La Escuelita: pero, a diferencia de los proyectos de Gandelonas y de las propuestas de Liernur, que de un modo u otro planteaban la imposibilidad de la crítica dentro de la obra



► LA OBRA RETOMA LA TRADICIÓN DE LA MANZANA Y ESTÁ INSPIRADO EN LA POÉTICA ROSSIANA. SON DOCE MANZANAS, UNA DE LAS CUALES ESTÁ VARIADA PARA INCLUIR EN CENTRO COMUNAL.



► EL CONJUNTO PROYECTADO POR EL EQUIPO DE ANTONIO DÍAZ CONSTA DE 1.289 VIVIENDAS CON EQUIPAMIENTO. ES UN INTENTO DE RECUPERAR LA URBANIDAD PERDIDA EN GRAN PARTE DE LOS GRANDES CONJUNTOS DE VIVIENDAS MODERNOS.

► ARRIBA Y ABAJO, VISTAS PARCIALES DEL CONJUNTO. LAS FACHADAS ESTÁN COMPUESTAS CON UNA RIGUROSA GEOMETRÍA. GRANDES PUERTAS COMUNICAN CON EL INTERIOR DE LA MANZANA.



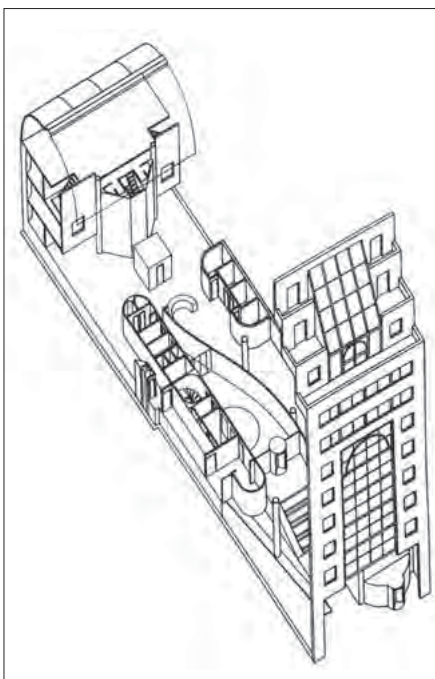
destinada a ser construida, y de Silvetti-Machado, en cuyos trabajos la crítica se manifestaba como cita culta, o como fragmento autobiográfico, las formas planteadas por Díaz refieren exclusivamente a la tradición reelaborada de la arquitectura urbana. Así la elección es tipológica: los tipos se refieren a los tópicos de la construcción colectiva de la ciudad o a las propuestas repetibles de las vanguardias clásicas (el pabellón del Siedlung socialdemócrata alemán; la manzana colectiva de la Viena Roja). Es el “lugar común” (en el sentido de compartido y público) el material de trabajo de Díaz. A partir de tal perspectiva, la forma proyectada pretende retomar aquellos temas de la izquierda clásica: la sociedad, la metrópoli, las necesidades del gran número, etc.

Una contribución particular en este mundo de ideas la constituye el barrio Centenario, en el que la racionalidad didáctica es llevada a su extremo. Se trata de un conjunto de 1.289 viviendas con equipamiento en Santa Fe, organizado en 12 manzanas, una de las cuales es vaciada para el centro comunal. Este vacío-patio urbano no se adscribe sólo a la superficie de la manzana sino que carcome las adyacentes en una figura compleja. El proyecto —casi un manifiesto— debe mucho a las poéticas rossianas: pero el aspecto que Díaz comienza a investigar entonces, el tema de la manzana, posee también un profundo anclaje local. A diferencia de las casas anteriores, en terrenos no determinados por el tejido urbano, el barrio Centenario se coloca en relación con la historia de las ciudades argentinas, retomando el debate sobre la vivienda social, continuando las objeciones sobre la ausencia de urbanidad en los grandes conjuntos modernos, recogiendo las sugerencias de la Modernidad no rupturista vienesa y respondiendo así a otro tópico “posmoderno” que en Buenos Aires se consolidaba: la “preservación de la identidad”. Díaz propone una operación de recuperación mediada por los instrumentos de la misma disciplina. La “abstracción” implícita en la manzana real de las ciudades del litoral argentino no deja de sorprender a los arquitectos europeos que ensayan, en ciudades con preexistencias medievales o lógicas jardinescas, la grilla decimonónica: aquí, en Buenos Aires, la manzana de planta cuadrada se extiende sin solución de continuidad por la pampa. Cuando, muchos años después, Díaz reflexione en un artículo sobre los temas que preocupaban a Rossi, haciéndolos suyos, otorgará algunas claves para comprender este experimento: la reasunción de una racionalidad



► LA MANZANA MADRID SUR, 1989 - 1992.

pública, casi setentesca (recordemos el auge de los temas sobre el “espacio público” a partir del gobierno democrático), “basada en el estudio de la ciudad y de las tipologías”; analógica, en la cual la biografía personal no constituya un ejercicio de arbitrariedad sino una reflexión comprendida en el carácter social de todo individuo. En este marco, las convenciones —revalorizadas en el sentido de la transmisión entre sectores diversos, y en el de



► EDIFICIO FINVERCON EN BUENOS AIRES.

la continuidad histórica y cultural adquieren importancia— no son tratadas con “naturalidad”, sino presentadas como objeto de reflexión. El esquematismo del conjunto Centenario responde, así, a una voluntad de racionalizar las tipologías y la trama en la que se vive “naturalmente”, restándole precisamente “naturalidad” como presupuesto de la posibilidad de pensar sobre ella. Díaz ha dicho de la obra de Rossi que su arquitectura no es “seductora”; no tiene que ver con el pasado en el sentido lato de ciertas versiones posmodernas, ni con el Futurismo de los experimentos computarizados, que retoma el afán de novedad moderno. Lo mismo puede decirse del conjunto Centenario, que debe leerse como un ejercicio intelectual. Su esquematismo, en todo caso, obedece a esta razón, aunque sea también su límite.

Independizado del estudio BELV, Díaz se asocia o colabora con otros arquitectos jóvenes (D’Angelo, Feld, Ibarlucía, Silberfaden, etc.). La serie de remodelación y ampliación de escuelas primarias mantiene los esquemas simples desarrollados en las casas: patios centrales, volúmenes únicos, escalera con iluminación cenital, temas desarrollados para composiciones cuya esencia debe ser la repetición. El interés por la fachada no se debe solo a las limitaciones de los edificios entre medianeras: esta particularidad porteña es asumida como provocación ante la voluntad antirrepresentativa del Funcionalismo moderno argentino. También el edificio Finvercon inaugura un lenguaje de fachada que será repetido en multitud de edificios de altura en la década del ochenta.

ta. El conjunto de 1.500 viviendas en Neuquén retoma el bloque alineado típico del primer Racionalismo argentino, mientras las 1.100 viviendas en San Juan exploran las valencias abiertas del “edificio complejo” que se había difundido poco antes en Buenos Aires.

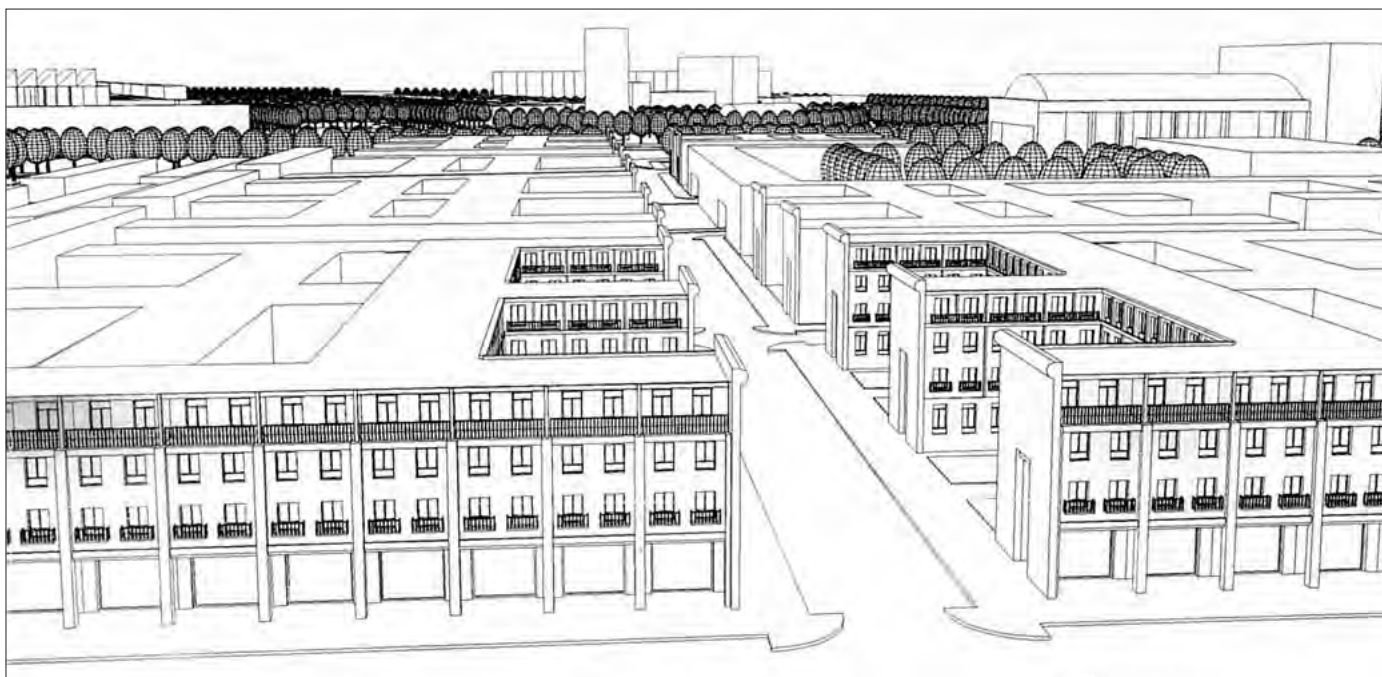
No es extraño que Díaz haya continuado en sus obras posteriores a 1983 con el tema de la relación entre arquitectura y ciudad, desarrollando siempre la voluntad de claridad en la exposición concreta. Después de la normalización democrática de la Facultad de Arquitectura, dirige una cátedra en Buenos Aires, con gran impacto en las generaciones más jóvenes. Emigra a España en 1989. Deja en la Argentina obras de interés, como el balneario en Pinamar de 1982, y el proyecto del área Costanera Sur, en el marco de las Veinte Ideas para Buenos Aires —proyecto del Municipio inspirado por la experiencia de Barcelona, que inaugura otra forma de pensar la estrategia urbana. Se trata del rediseño de un parque urbano central en el que sobriedad lingüística y creatividad se articulan con la voluntad de un *locus* plenamente moderno.

Díaz continúa en el exterior su labor docente: fue profesor de Proyectos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura en la Escuela Politécnica de Madrid, profesor invitado en la GSD de Harvard, profesor de Master de Proyecto de las Periferias en la Universidad Politécnica de Barcelona. Su actividad profesio-

nal en España es nutrida, orientada principalmente hacia la solución de fragmentos urbanos. Pueden mencionarse proyectos vinculados al desarrollo del transporte, como el de sistema técnico y estaciones para el tren elevado Madrid-Barajas (1991) o el plan especial y parcial del Parque Aeroportuario de Actividades Económicas de Gran Canaria (1998); varios centros multifuncionales (Madrid, Málaga), y el área para actividades terciarias, recreativas y culturales del Leganés, los tres de 1991; proyectos de desarrollo urbano como la unidad Griñón-Serranillos, para una ciudad de 30.000 habitantes (1996) o el proyecto para el frente marítimo de Las Palmas de Gran Canaria (1996). No deja de participar en concursos internacionales, muchos de ellos “de tesis”, como “Buenos Aires ideal”, proyecto invitado a la Trienal de Milán, dedicado a la periferia de las grandes ciudades, en 1995.

El tema de la vivienda social, articulada con la vida urbana, continúa siendo uno de los preferidos: pueden mencionarse el proyecto y realización de la Manzana E2.8 en Madrid Sur (viviendas de protección oficial, 1989), el crecimiento residencial de Elche (6.600 viviendas, 1993-1996) y el Ensanche Sur de Alcorcón (proyecto ganador de un plan parcial de 200 ha y 8.000 viviendas, 1999). Este último revela la persistencia de ciertas preocupaciones. Alcorcón, en el cinturón “rojo” madrileño, presenta una trama articulada de frag-

mentos que recuerda Buenos Aires, que ha extendido la trama amanzanada desde principios de siglo, evitando con obstinación el modelo de suburbio que creció en otras ciudades americanas; y al mismo tiempo esta trama obstinada revela en el plano los quiebres, las variaciones, las interrupciones, que la naturaleza y la cultura le oponen a la voluntad de homogeneidad. En Alcorcón está presente la huella de los *circus* latinos, las murallas medievales, los barrios modernos de la periferia madrileña, el sabor decimonónico de las alamedas y la repetición de tipos de la vanguardia clásica, todas referencias casi sin elaboración en el plano. La multiplicidad de referentes y la transparencia esquemática de una iconografía pasible de ser directamente identificada no es europea: es porteña. No deja de ser notable esta irrupción en el mundo europeo, que espeja en dirección contraria la recepción argentina de los tópicos centrales. Pero “mezcla” es también en Díaz un valor político-moral (típico del progresismo reformista argentino, construido en gran parte por inmigrantes): casi aleatoria, también autobiográfica, representa en su búsqueda banalidad los valores medios de su país de origen, cuyos mejores logros hasta la década de 1960 no se comprenden por la originalidad, sino por la posibilidad inédita de ascenso social de las múltiples culturas que lo conformaron. A diferencia del conjunto Centenario, el frag-



► SECTOR DE RESIDENCIAS DEL PROYECTO GANADOR DEL CONCURSO PARA EL ENSANCHE SUR DE ALCORCÓN (2000) EN MADRID.

mento urbano de Alcorcón está diseñado también para ser vivido: ya no es un manifiesto, y así, amplias perspectivas, alamedas, plazas, compuestas en variedad, definen espacios amables. Cada vez creo más en el realismo que parte de las cosas corrientes, escribió en 1999, comentando este trabajo. **G. S.**

Bibliografía: COLECCIÓN REVISTA SUMMA 1974 y 1978; A. DÍAZ. APUNTES DE ARQUITECTURA. BS. AS.: 1981; ÍD. LA ESCUELITA 1976-1981: 5 AÑOS DE ENSEÑANZA ALTERNATIVA EN LA ARGENTINA, 1982; ÍD. RELEVAMIENTOS. BS. AS.: FADU.UBA, 1985; ÍD. TEXTOS DE ARQUITECTURA. BS. AS.: 1987; ÍD. INCERTIDUMBRES. DOCUMENTOS DE ARQUITECTURA. MADRID, 2002.



DÍAZ, JOSÉ IGNACIO.

Córdoba, 1929. Arquitecto. Realizó una importante producción en el campo de la propiedad horizontal, el equipamiento comercial y la vivienda individual.

Graduado en 1959, fue profesor de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Córdoba entre 1959 y 1972. Decano de la misma casa de estudios entre 1969 y 1972.

► PERSPECTIVA DE UNA SUCESIÓN DE EDIFICIOS PROYECTADOS POR JOSÉ IGNACIO DÍAZ SOBRE EL BULEVAR SAN JUAN, JUNÍN, EN CÓRDOBA.



A partir de 1969, Díaz inicia un proceso de producción como diseñador y a la vez empresario que lo lleva a realizar una prolífica y exitosa tarea de proyecto y construcción de torres de vivienda en el área que rodea al casco histórico de la ciudad. Entre sus obras más importantes pueden citarse los edificios: Progreso I, Bulevar Chacabuco 23 (1969); Panorama I, 27 de Abril esquina M. T. de Alvear (1969); Plaza Colón, Av. Colón 857 (1969); Panorama II, M. T. De Alvear 87 (1970); Florida VI, San Juan y M. T. de Alvear (1971); edificio Rivera, Deán Funes esquina Figueroa Alcorta (1972); Paseo 27 de Abril 560 (1972); Florida VII, Bulevar San Juan 345 (1972); Güemes I, Duarte Quirós esquina Belgrano (1973); el contiguo Güemes II (1973), Florida VII, Bulevar San Juan 375 (1974); Edificio Federico, Av. Figueroa Alcorta y 9 de Julio, (1975); Paseo II, 27 de Abril esquina Arturo Bas (1977); Torre I y II, 9 de Julio y Urquiza (1977); Edificio Kolton, Av. Maipú esquina Rosario, de Santa Fe (1977).

El trabajo de Díaz aúna la experiencia proyectual con la dedicación a la construcción, el cuidado por los detalles constructivos con la continuidad experimental de las realizaciones. La posibilidad de este control está facilitada por la existencia de un estudio empresa encargado del proyecto y la realización de cada una de las obras, situación bastante inusual dentro de la práctica profesional de nuestro país.

El factor común que identifica la serie de obras antes citadas es el uso del ladrillo visto, unido a las posibilidades técnicas locales, a la calidad de la mano de obra, la racionalidad cons-

tructiva, el bajo costo de mantenimiento, etc. La idea común a todos los edificios es que el ladrillo genere una envolvente que unifique las diferentes fachadas de las torres, de tal manera que elimine la existencia de fachadas principales o secundarias y las amplias superficies de medianera que caracterizan el paisaje urbano de las ciudades argentinas.

A partir de estas premisas, Díaz realiza experiencias volumétricas, como los escalonamientos en el edificio Florida IV o la serie de encastres en el Progreso S.A. y Florida VII, que definen una estética que logra sus mejores resultados durante la década de los años setenta.

Menos interesantes resultan sus torres más recientes, como la de Colón esquina Jujuy (1989), Ambrosio Olmos esquina Buenos Aires (1988), Bulevar Chacabuco esquina Obispo Oro (1989), donde el juego volumétrico pierde el dinamismo de las obras iniciales.

La proximidad de muchas de las torres de vivienda realizadas por Díaz ha facilitado una correlación entre ellas. Esta empatía inicial fortaleció la caracterización de zonas enteras del tejido urbano que, a partir de los trabajos de este arquitecto, se han ido modificando y han adoptado el ladrillo visto como modo particular de organización formal, hasta constituir un paisaje urbano característico.

Paralelamente a esta prolífica serie, que podría relacionarse con la contemporánea producción de Bermúdez y Salmona en Colombia, Díaz realiza una cantidad importante de casas suburbanas y rurales de matriz organicista, con un especial cuidado por la implantación, las visuales al paisaje y construcción con materiales tradicionales. Ejemplos en esta dirección son el casco de la estancia Allende de Posse, la casa Díaz en Villa Allende (1978), la Casa Piñero Pacheco en Despeñaderos (1975).

En 1987 realiza el Córdoba Shopping Center (v.), donde el trabajo con la volumetría asume una imagen teatral, que se separa de los esmerados estudios volumétricos anteriores. Sin embargo, a diferencia de otros centros comerciales realizados durante la misma época, el edificio de Díaz no presenta concesiones al historicismo o a la arquitectura como mera imagen decorativa publicitaria. **F. A.**

Bibliografía: C. NASELLI. "LECTURA DE UN DISEÑADOR: JID VISTO AL MICROSCOPIO". EN: SUMMA, N.º 143 (NÚMERO DEDICADO A LA OBRA DE J. I. DÍAZ), 1979; "CUATRO OBRAS DE TOGO DÍAZ". EN: SUMMA, N.º 150; SUMMA, N.º 279, SUMMA, N.º 70; SUMMA TEMÁTICA N.º 19; R. FERNÁNDEZ. LA ILUSIÓN PROYECTUAL: UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA 1955-1995. MAR DEL PLATA: UNMDP, 1996.



► FLORIDA VI (1971) FORMA PARTE DE LA CONSTELACIÓN DE EDIFICIOS PROYECTADOS POR JOSÉ IGNACIO DÍAZ EN LA CIUDAD DE CÓRDOBA. EL USO DEL LADRILLO OTORGA GRAN UNIDAD AL CONJUNTO.



► ARRIBA, LOS EDIFICIOS CALICANTO III Y IV. ABAJO, LOS EDIFICIOS ZIGURAT I, II Y III, CONTRUIDOS ENTRE 1982 Y 1984.



DI BACCO, FAUSTO. S/d. Italiano. Arquitecto. Representante de la corriente Art Nouveau, actuó en Buenos Aires y algunas ciudades del interior.

Estudió arquitectura en Italia, donde se graduó en 1913. En Buenos Aires realizó el edificio de oficinas de Avenida de Mayo y San José, caracterizado por el uso de grandes superficies vidriadas en los pisos superiores. Proyectó también obras en Bahía Blanca y Tucumán.

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ Y E. RADOVANOVIC, VOZ "DI BACCO, FAUSTO", EN: L. PATETTA. ARCHITETTI E INGEGNERI ITALIANI IN ARGENTINA, URUGUAY E PARAGUAY. ROMA: PELLICANI, 2002.

DIEUDONNE, FERNANDO. Buenos Aires, 1872 – s/d. Arquitecto. Activo en Buenos Aires en las primeras décadas del siglo pasado.

De formación académica, cumplió funciones en el Ministerio de Obras Públicas. Trabajó posteriormente asociado con el arquitecto Olivieri, con quien participó en el concurso

de la Caja de Pensiones (1904).

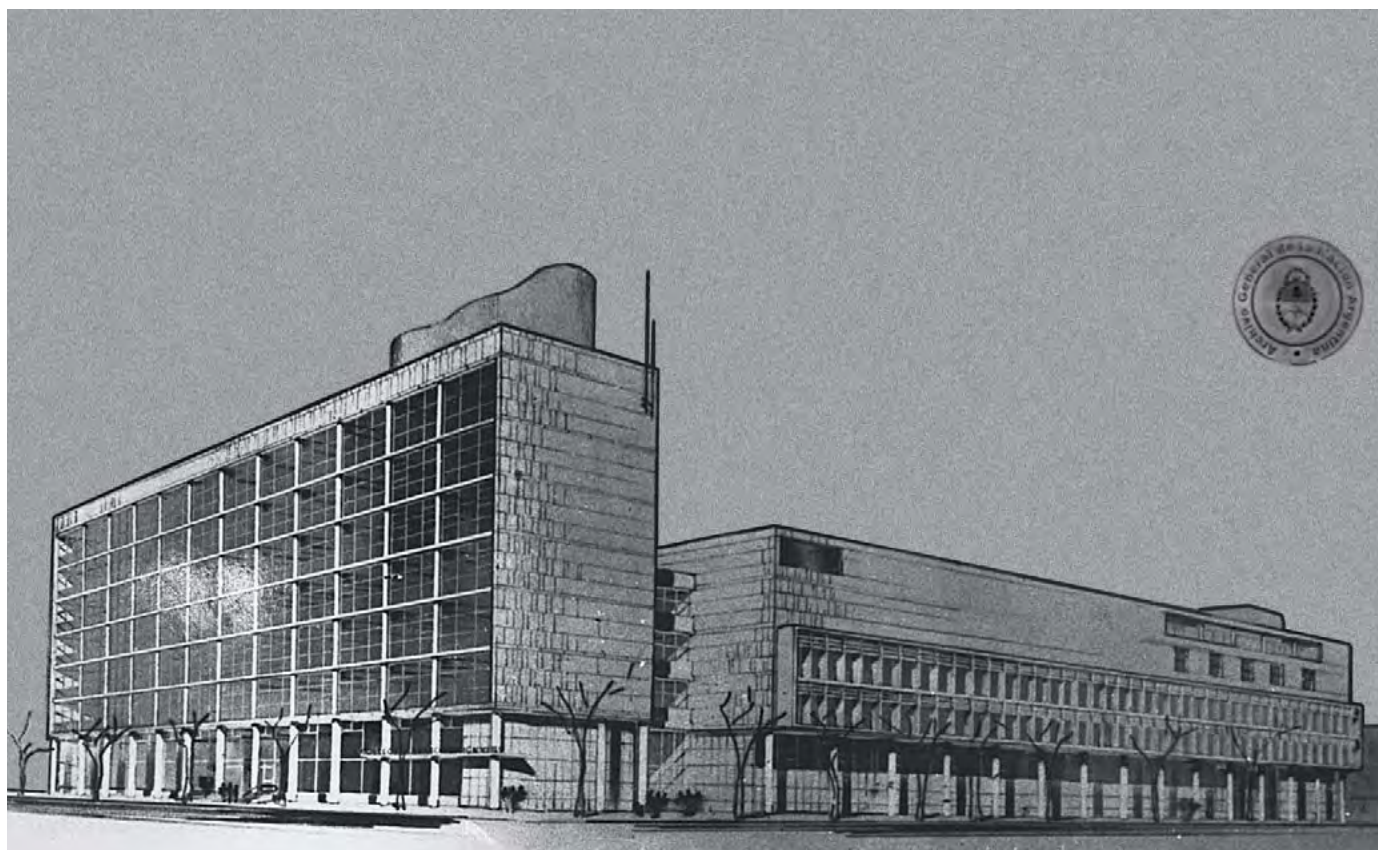
Construyó también la iglesia de San Juan y diversas residencias y casas de renta, entre las que cabe citar: Riobamba 939, Rivadavia 4164 y 4174, Bartolomé Mitre 1934 al 1950, Corrientes 1750, etc.

En 1907 realizó el proyecto para el edificio de la Compañía de Ferrocarriles de la Provincia de Buenos Aires. v. o.

**DIRECCIÓN DE ARQUITECTURA DE LA SE-
CRETARÍA DE COMUNICACIONES.** Oficina estatal de arquitectura, pionera en la introducción de la Arquitectura Moderna en los edificios públicos.

La construcción de edificios pertenecientes al Correo estuvo a cargo de la Dirección de Arquitectura del MOP (v.). A partir de 1945 se formó una oficina dependiente de Correos y Telecomunicaciones; lo hizo bajo la dirección del arquitecto Aristóbulo J. Martínez y se caracterizó por incluir, desde 1948, a un grupo de jóvenes arquitectos que comenzaron a proyectar una serie de edificios de correos de ca-

rácter moderno. Entre los profesionales actuantes, que conformaron uno de los primeros equipos de profesionales que realizaron Arquitectura Moderna dentro de un organismo estatal, puede citarse a: Francisco Rossi, Héctor González Laguine, Juan Carlos Malter Terrada, Héctor Quesada, Agustín F. P. Bianchi, José Spencer y R. Villamil. Durante la década del cincuenta, este grupo de arquitectos realizó un conjunto de edificios postales en las principales ciudades del interior; para los inicios de la década ya habían proyectado 78, entre sedes importantes y pequeñas sucursales para localidades menores. En el caso de las cabeceras de ciudades importantes, las características tipológicas adoptadas respetaban el modelo de edificio lámina que había inaugurado Le Corbusier (v.) en el Pabellón Suizo y que habían perfeccionado como ejemplo de las posibilidades monumentales de la Arquitectura Moderna L. Costa y su equipo en el Ministerio de Educación de Río de Janeiro, Brasil. En el de las sucursales menores, muchas veces aparecen atisbos de adaptación regional, sin escapar al carácter decididamente moderno que identifica al conjunto de la producción.



► CROQUIS DEL EDIFICIO DE CORREOS PARA LA CIUDAD DE MENDOZA. TIENE PLANTA BAJA LIBRE, MUROS REVESTIDOS Y PARASOLES DE HORMIGÓN.

Entre los edificios de correos realizados en esos años por este grupo de arquitectos pueden citarse: el de Mar del Plata; Santa Fe (J. Spencer, W. Finkbeiner, 1954); Corrientes (J. Spencer, R. Villamil, 1951); Mendoza (A. Martínez); Córdoba (J. Heguelior Rocca, H. Quesada); San Juan (A. F. P. Bianchi, E. A. M. Vidal); San Rafael; San Julián (J. M. Spencer); San Martín (J. C. Malter Quesada); Esperanza (A. F. P. Bianchi, M. T. Garofali), y los muy interesantes edificios de servicios en Puerto Nuevo (Rossi, Gallardo, Páez, Gado) y en Gral. Pacheco (J. C. Malter Quesada, H. Quesada, F. Rossi, A. Gaido, J. Heguelior Rocca, J. Devoto Álzaga). **F. A.**

Bibliografía: REVISTA NUESTRA ARQUITECTURA, N.º 345, AGOSTO DE 1958; N.º 366, MAYO DE 1960; F. BULLRICH. ARQUITECTURA MODERNA EN LA ARGENTINA. BS. AS.: 1963; J. LIERNUR. ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA DEL SIGLO XX; LA CONSTRUCCIÓN DE LA MODERNIDAD. BS. AS.: FONDO NACIONAL DE LAS ARTES, 2001.



► EDIFICIO DE CORREOS Y TELECOMUNICACIONES EN PUERTO NUEVO (BUENOS AIRES), DE ROSSI, GALLARDO, PÁEZ Y GADO.

DIRECCIÓN DE LA VIVIENDA. Organismo encargado del problema de la vivienda económica, que reemplazó a la Comisión Nacional de Casas Baratas, creado por Decreto Ley N.º 10.102/44, en la órbita de la Secretaría de Trabajo y Previsión, ocupada por el coronel Juan D. Perón (**v. Interés social, vivienda de**).

El decreto mencionado modificaba el artículo 1 de la Ley N.º 9.677, en el sentido de que le correspondían a la nueva repartición las funciones de “dirección, fomento y control” que tenía anteriormente la Comisión Nacional de Casas Baratas. Su Director fue el Dr. Pedro Tilli.

Su trabajo fue breve, ya que en julio de 1945 se disolvió por Decreto Ley N.º 11.157, y se creó en la misma jurisdicción la Administración Nacional de la Vivienda (**v.**).

Sobre los motivos de su formación, deben tenerse en cuenta dos cuestiones:

-La creación de la Secretaría de Trabajo y Previsión, con el nombramiento de Perón al frente de ella a fines de 1943, y la política laboral desde allí desarrollada. Así, la vivienda se integraba a un conjunto de medidas reivindicatorias de los sectores trabajadores, como aumento de salarios, mejoramiento en las condiciones laborales en cuanto a jubilaciones, previsión social, jornada de trabajo, etc.

-Un interés más amplio del Gobierno militar por la planificación de la vivienda, que se observa en la convocatoria a una Comisión Asesora de la Vivienda Popular en 1943 (**v. Vivienda de Interés social**).

Dicha Comisión elevó en 1944 un informe final que la Dirección de Vivienda hizo suyo. Así, en tal ámbito se decidió construir un barrio de viviendas en las proximidades de la Capital Federal, como “operación de tanteo” para experimentar procedimientos de licitación y adjudicación de obras, observar las reacciones de la industria de la construcción y poner a prueba las tipologías y loteos sugeridos por la Comisión.

El conjunto, proyectado por el arquitecto Carlos A. Chapeaurouge, miembro de la Comisión por el Ministerio de Obras Públicas, y por un equipo de técnicos, consistió en un barrio jardín de 530 chalés, con equipamiento colectivo (comercios, iglesia, escuela, campo de deportes). La construcción de las viviendas fue terminada en 1947. **A. B.**

Bibliografía: J. M. PASTOR: “LA VIVIENDA POPULAR”. EN: REVISTA DE ARQUITECTURA, N.º 218, MAYO 1944.

DOBLE ALTURA. f. Duplicación de la altura de un local con respecto a la de los restantes del edificio. Por extensión, cada una de las operaciones similares que involucran tres o más niveles.

Se manifestó en la Argentina desde el período colonial en aquellas iglesias que presentan corte basilical. Esta fue la única expresión de la doble altura hasta las primeras décadas del siglo XIX, cuando ciertos programas insti-

tucionales se ligaron a tipologías que la incluyeron como medio para articular las diferencias geométricas, dimensionales y simbólicas entre los distintos locales. A partir de obras tales como el recinto de la Sala de Representantes de Buenos Aires (1821), se desarrollaron innumerables ejemplos en obras representativas durante el siglo XIX y buena parte del XX. Quizás la obra paradigmática de articulación espacial mediante dobles, triples y múltiples alturas sea el Congreso de la Nación (1896), de Víctor Meano (**v.**), aunque es difícil no hallar en edificios de cierta significación monumental doble altura, ya sea en halles, salones de actos o grandes cajas de escaleras.

Hacia fines del siglo, los nuevos tipos de hábitat altoburgués, que desplazan la casa de patios desarrollada en una planta, se organizan en torno de un hall en doble altura (**v. Hall**).

Este presenta dos referencias tipológicas: la que proviene del hotel francés y la de las residencias Neotudor inglesas. Mientras la primera modalidad estaba sujeta a las reglas del Clasicismo, la inglesa es más libre y asimétrica en términos compositivos. Con estas características permanece hasta los años de 1940.

Dentro del tipo francés mencionaremos: palacio Paz de Sortais (**v.**) (1912), residencia Anchorena de Le Monnier (**v.**) (1909); palacio Ferrreira en Córdoba (1914), de Sanson; palacio Sans Souci en Martínez, Provincia de Buenos Aires (1912), de Sergent (**v.**).

Para el tipo Neotudor habría que referirse a la rica experiencia desarrollada en Mar del



► LAS TIENDAS SAN MIGUEL, DE JULIÁN GARCÍA NÚÑEZ, EN BUENOS AIRES.

Plata, cuya matriz formal reaparece con ligeros cambios de lenguaje en residencias neocoloniales, como la denominada “el Charrúa”, de Martín Noel (v.).

Hacia 1900 aparecen edificios para grandes tiendas, desarrollados en más de una planta, donde las múltiples alturas están destinadas a cumplir un rol propagandístico.

Entre estas pueden citarse la casa Harrods, de Conder (v.), Follet (v.) y Farmer (1914-1918), y la Tienda San Miguel, de García Núñez (v.), ambas en Buenos Aires; la tienda La Favorita de Arman y Presas (Rosario, 1927).

A los tres programas enunciados —institucional, doméstico y comercial— corresponden tres formalizaciones diferentes; para edificios institucionales, se adoptaba una definición de límites del espacio de doble altura a través de fachadas internas; en las residencias, a esta caracterización se agrega en algunos casos la alternativa de provocar la doble altura perforando el entrepiso, y en los programas comerciales (que a veces se ubican en las dos primeras plantas de las casas de renta), se recurre a vaciar el entrepiso en algunos módulos dentro de una trama estructural.

A comienzos de siglo hay algunas expresiones donde el recurso de las múltiples alturas sirve para contraponer la expresión mamposeril a la forma liviana, recurriendo a elementos de acero, con los que se tratan las pasarelas intermedias. Se trata de la Biblioteca Nacional, de Morra (1902); el edificio de oficinas de la calle Chacabuco 78, de García Núñez; la Aduana, de Lanús y Hary (v.); el edificio de las calles Cabello y Malabia, de Pigeon.

Dentro del lenguaje *Art Déco*, Virasoro (v.) realizó algunas contribuciones importantes al planteo de dobles alturas en edificios institucionales, como el del Banco El Hogar Argentino y el proyecto para el Banco de la Nación Argentina, de 1926. En ellos, la definición de los límites iba tomando forma piramidal, y los grandes vanos ponían en relación los pisos altos con el vacío.

La expresión moderna del tema se liga, en cambio, al concepto de transparencia y transgresión frente a las actitudes clásicas. Resultado de ello es la posición periférica de doble altura, que contesta la centralidad clásica, la aparición de escaleras independientes en el espacio resultante —ligadas al *hall* Neotudor—, la ruptura en la definición formal (aparecen límites virtuales rompiendo la noción de lugar) y la aplicación del recurso a temas de pequeña escala (departamentos, ateliers, dúplex). Como ha sido señalado, la doble altura cor-

busierana proviene de los halls de las residencias Neotudor y Arts and Crafts que el maestro suizo habría adoptado como matriz formal para sus viviendas (Bonet Correa, 1987).

Ejemplos de los mismos son obras tales como los Ateliers proyectados por Sánchez, Lagos y De la Torre (v.) para la calle Tres Sargentos, los de Prebisch en la calle Tucumán, el de Bonet (v.), Vera Barros y López Chas en Sui-pacha y Paraguay; los departamentos en la calle Virrey del Pino, de Ferrari Hardoy y Kurchan (v.), o el remate del edificio de Figueroa Alcorta de Acosta (v.), todos realizados en Buenos Aires entre las décadas del treinta y del cuarenta (v. *Dúplex*).

En una posición más conservadora se sitúan expresiones tales como los halles del Museo Nacional de Bellas Artes (Bustillo (v.), 1933), del cine Gran Rex (A. Prebisch (v.), 1937) o del puente Nicolás Avellaneda, todos en Buenos Aires. Este recurso resulta componente obligado en los cines como parte de una voluntad de espectáculo en la que puede leerse la influencia del Radio City de Nueva York, en EE.UU.

Con una vaga referencia clásica en componentes modernos, la doble altura persiste en la Arquitectura de Estado manteniendo características de centralidad, equilibrio y simetría. Esta modalidad puede verse en obras tales como: el Ministerio de Hacienda (1936), de Piernat; el Banco Hipotecario Nacional (1942), de Fitte; el edificio de YPF, de De la María Prins



► DOBLE ALTURA DE GRAN ESCALA EN UNA CASA PORTEÑA.

(v.) y otros (1937); la Facultad de Derecho (1944), de Chiappori, Ochoa y Vinent; la Casa de la Moneda de la Nación, de Quincke, Nin Mitchell y Chute (1949); hasta culminar en los pabellones de la Ciudad Universitaria de Nuñez, de Eduardo Catalano (v.) (1953), caracterizados por un tratamiento lingüístico moderno.

La vertiente ligada al lenguaje corbusierano produjo interesantes resultados dentro de

edificios para el Estado en los años cincuenta, como en el Teatro General San Martín (1954), de Mario Roberto Álvarez (v.) y Macedonio Oscar Ruiz.

En esa misma época, la problemática de la vivienda individual confirmaba la utilización de dobles alturas a partir de la Casa Curutchet que Le Corbusier (v.) proyectó para La Plata en 1948-1949. Ejemplos locales son: la casa que Bacigalupo, Guidaldi, Riopedre y Ugarte construyen en Martínez en 1961, o la que Sacriste (v.) realiza en Tucumán para la familia Shujman en ese mismo año.

En los sesenta el tema de la doble altura se redefine como parte de una búsqueda de nuevas formas de articular el espacio; veamos algunos ejemplos entre los que sobresalen por sus particulares características el Banco de Londres (1960), de SEPRA (v.) y Clorindo Testa (v.), y el Municipal (1968), de Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly (v.), ambos en Buenos Aires.

Esta articulación supone —si bien con diferentes lenguajes— la producción de un gran espacio en el que se ubican entresijos, con independencia de los límites de aquel, creando alturas múltiples que permiten al observador reconocer las intenciones formales totalizantes del edificio.

Las propuestas de dobles alturas de la última década, que se plantean como crítica con respecto a la Arquitectura Moderna, expresan la ambigüedad de recuperar por una parte cierta clasicidad (a través de la centralidad y definición de límites mediante fachadas), pero sin perder los recursos de transparencia y virtualidad de límites desarrollados por aquella. Si bien esto ya puede detectarse en algunos proyectos presentados a concursos, la expresión más difundida de esta modalidad puede verse en los edificios construidos o remodelados para *shoppings* (v.), tales como el Patio Bullrich o el Unicenter, entre otros, en los cuales el espacio longitudinal y a veces central de doble altura cubierto con vidrio constituye un recurso obligado en el proyecto, destinado a evocar el ambiente de las galerías europeas decimonónicas. E. G.

Bibliografía: Y. BONET CORREA. "LA GENEALOGÍA DE UN TIPO. EL ESPACIO DE DOBLE ALTURA". EN: A&V, N.º 10, MADRID, 1987.

DOBRANICH, JORGE W. Buenos Aires, 1885 – s/d. Ingeniero. Autor de un número importante de obras en la primera mitad del siglo XX.



► LIVING CON ENTREPISO EN UNA CASA DE RENTA PROYECTADA POR ALEJANDRO BUSTILLO.

Se graduó en la Facultad de Ciencias Exactas de la UBA. Proyectó un panteón para la Sociedad Española, que alcanzó un premio en el concurso respectivo. Es autor también de diversos edificios estatales: el Hospital Naval de Río Santiago, el Cementerio de Tandil y el Faro de Quequén; terminó las obras del Centro Naval y realizó un plan de embellecimiento de Plaza Italia, ambos para Capital Federal.

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

DONATI, DOMINGO. Astano (Suiza), 1866 – Buenos Aires, 1925. Arquitecto. Trabajó en Buenos Aires a fines del siglo XIX.

Graduado en la Academia de Brera, llegó en 1886 a la capital argentina. Instaló su estudio en Avenida de Mayo. Realizó algunas obras importantes del período como la iglesia de Santa Catalina, el casco de la estancia Yamahuida, el pasaje de Avenida de Mayo 1035 y una casa en la calle Lima 771.

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

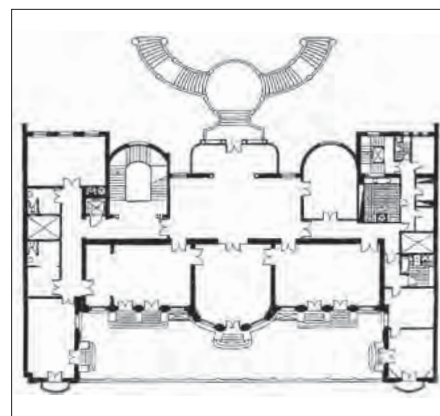
DONATI, TEODORO. 1830 – 1889. Suizo. Arquitecto. Activo en Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX.

Realizó el proyecto de la primera estación Retiro.

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

DORMAL, JULES. Lieja (Bélgica), 1846 – Buenos Aires, 1924. Ingeniero y arquitecto. Uno de los más importantes cultores de la arquitectura académica francesa en nuestro país. Introdutor local de la arquitectura derivada de la obra de Charles Garnier. Autor de realizaciones significativas de esa corriente en Buenos Aires, La Plata y Mar del Plata.

Cursó estudios de ingeniería en la Universidad de su ciudad natal, y de arquitectura en la escuela especial de París, con los maestros Trélat, Chabet y Gosicher. Como contratado, llegó muy joven a la Argentina, en 1869, y su primera obra fue la fábrica de Extractos de Carne en Puerto Ruiz, Gualaguay (Prov. de Entre Ríos). Dos años después se radicó en Buenos Aires, instado por el ministro plenipotenciario francés acreditado en la ciudad.



► RESIDENCIA PARTICULAR (HOY EMBAJADA DE BRASIL) EN BUENOS AIRES.

Su obra es muy extensa. Dirigió la delineación del Parque Tres de Febrero y el Hipódromo Argentino. Proyectó el Mausoleo de San Martín en la catedral porteña, la casa de Gobierno en La Plata, el Teatro de la Ópera, reformando totalmente el que había hecho el arquitecto Landois, el Palacio Ortiz Basualdo, en la Plaza San Martín, por el cual obtuvo el primer premio de fachadas de Buenos Aires en 1905. Además construyó el Palacio de Julio Peña, hoy sede de la Sociedad Rural Argentina, en la calle Florida, otras residencias particulares, entre ellas la que es hoy utilizada como embajada del Brasil, y la culminación de las obras del teatro Colón, comenzadas por Francisco Tamburini y Victor Meano. En Mar del Plata proyectó la estación terminal sur del Ferrocarril del Sud (1911) y el proyecto de una ciudad balnearia. Algunos autores le atribuyen participación en el diseño de la antigua Rambla de Mar del Plata.

Bibliografía: V. CÚTOLO. NUEVO DICCIONARIO BIOGRÁFICO ARGENTINO. BS. AS.: ELCHE, 1968; FEDERICO ORTIZ. "ARQUITECTURA 1850-1900". EN: AA.VV. HISTORIA DEL ARTE ARGENTINO. T. V. BS. AS.: ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES, 1986.

DOS PUNTOS. Revista de arquitectura, publicada en Buenos Aires entre 1981 y 1983 que, junto con Trama (v.) y Materiales (v.), operó en la Argentina como manifestación editorial del paulatino emerger de una novedosa reflexión crítica, teórica e historiográfica dentro del campo arquitectónico (v. *Historiografía*).

Dirigida por Roberto Fernández (n. 1946), quien, al tanto de los últimos debates, debía posicionar su revista con un perfil ideológico



► PALACIO PROYECTADO POR JULES DORMAL EN ESTILO ACADÉMICO FRANCÉS.

claramente diferente a *Summa* (v.), *DANA* (v.) y *A/mbiente* (v.), únicas publicaciones locales que circulaban. Sin un respaldo académico oficial o privado, tanto este proyecto, como los de *Trama* y *Materiales*, resultan abiertamente alternativos dentro del panorama editorial de la cultura arquitectónica establecida

Este posicionamiento marginal, forzado por las circunstancias posteriores al golpe de 1976, fue posible en los casos de estas revistas, por el paulatino distendimiento del Proceso militar que comenzó a operarse a fines de los setenta, permitiendo manifestar —tibia pero efectivamente— corrientes de pensamiento que pocos años antes hubieran sido censuradas.

El momento particularmente recesivo de inicios de los ochenta, al igual que en el resto del mundo, favoreció la reflexión teórica dentro del campo disciplinar, enfatizada en el caso argentino por la necesidad de encontrar las respuestas que desde la arquitectura pudieran reconstruir el debate cultural. Y este espacio lo llenaron —cada una a su modo— *Dos Puntos*, *Trama* y *Materiales*. En el caso de las dos primeras, fue en ellas (e inmediatamente en las notas de *Clarín* realizadas por R. Iglesias y M. Sabugo) donde se plantearon temáticas que se volvieron hegemónicas al poco tiempo y que —retorno a la democracia mediante— se instalaron en las universidades nacionales y centros de investigación.

Dos Puntos mantuvo en nueve ediciones (con un número doble, el 7/8) una fuerte coherencia de propósitos y organización interna, razonable dada su corta vida (agosto de 1981 a julio de 1983), asumiendo desde un inicio el horizonte de lo que se consideraba entonces una crisis —antes que una fractura estructural— que deterioraba de modo creciente las posibilidades de intervenir en grandes trabajos. Pocos anunciantes, presentación modesta, apoyo económico de un solo estudio profesional (Juan Manuel Valcarcel) y dirección a cargo de Roberto Fernández. Desde entonces los números desarrollarían un modo singular de exponer obras y críticas, con la publicación de una detallada documentación de las primeras (incluyendo planos de obra con detalles constructivos) y la presentación de un enfoque crítico al número siguiente. Las obras involucradas, ATC, Centro Cultural Recoleta, Banco de Tokio, Escuelas Municipales, Aeropuerto, Hospital Nacional de Pediatría, etc., reunían suficiente densidad y variedad como para permitir reconstruir el estado de la práctica disciplinar del momento. El reciclaje, el profesionalismo y la ironía posmodernas de los ochenta se encontraban —

en un mismo número a veces— con la Arquitectura de Sistemas, la prefabricación y los megakonjuntos de la década anterior, en un balance crítico por cierto motivante. En su rol de revista teórico-crítica, se destaca la revisita de los “viejos” maestros (Prebisch (v.), el grupo Austral (v.)), y del otrora protagonista “maldito” Alejandro Bustillo (v.), elevado durante esos años a fetiche de la autonomía disciplinar local. Berebide (v.) ocupó un lugar de la mano de Molina y Vedia, en lo que se podría calificar como el máximo pico de su fortuna crítica. Pero complementariamente el presente de la disciplina aparecía cubierto por entrevistas a figuras o estudios como Varas (v.), STAFF (v.), Roca (v.), Cano, Alvarez (v.), etc. En el mismo sentido, las extensas recensiones bibliográficas constituyeron un aspecto que resultó novedoso en un momento de arribo aluvional de tendencias y textos, muchas veces equiparados por colecciones de engañosa homogeneidad. Ecologismo, Ambientalismo, Arquitectura Bioclimática fueron protagonistas regulares que interesaron a Fernández, quien se abocaría posteriormente al segundo de estos ejes con creciente dedicación. El reciclaje y la conservación de edificios y sectores urbanos reunieron figuras de un arco que iba del populismo y el pragmatismo a figuras no embarcadas en la operación nostalgia: Livingston, José M. Peña, Winograd (v.), Benedict, mostraron diferentes vertientes que en los años posteriores se volverían protagónicos. América Latina ocupó la atención crítica nacional. La recepción pasaba ahora por rescatar contextos dotados de cierta “productividad regional”, que podía interpretarse como ámbitos periféricos con presencia de tradiciones y actores capaces de desarrollar propuestas creativas, en los términos que Frampton designaba “regionalismo crítico” (tema que Fernández reelaboraría teóricamente a fines de la década): Valparaíso, Guatemala, La Paz, Montevideo, la obra de los arquitectos mexicanos Barragán, Ramírez Vázquez, Zabłudovsky-González de León y del colombiano Salmons.

El proyecto *Dos Puntos* fue reformulado desde la nueva sede de Fernández en Mar del Plata, con el nombre de *Arquitectura Sur*. En los años 1990-1999, la teoría y la historia aún parecían brindar soporte ideológico básico a la proyectación, y sus seminarios sobre el Posmodernismo y el Regionalismo fueron eje de dos de los números. Complementariamente, se desplegaron temas que marcaron una fuerte continuidad entre los proyectos: el patrimonialismo, la ecología y la teoría y la práctica de la “arquitectura pobre”, la “apropiación”,

la identidad cultural y Latinoamérica. Esta ocupó un lugar recurrente en la revista a través de notas sobre México, Paraguay, Chile, Perú y Brasil. La práctica profesional tuvo como protagonistas a figuras dispares, desde un estudio de sólido profesionalismo de Mar del Plata hasta Clorindo Testa, recurrente objeto de deconstrucciones. En un sorprendente giro contra todo lo que se afirmaba acerca de la identidad, la globalización y el mercado, se sitúa empero una paradójica lectura de los *shopping centers* (v.), posibilitadores —según Fernández— de “verificar la discreta esperanza de algún nivel de intercambio social que la ciudad tradicional está terminando por sustraernos”. La desaparición de la revista tras el quinto número marca una dificultad creciente de los proyectos editoriales en un medio profesional como el local, poco dado a la búsqueda de referencias teórico críticas en un momento en que la práctica disciplinar, por otra parte, se alejaba aceleradamente de la historia, rompiendo el nexo que unos años atrás fue parafraseado como “una extraña pareja”. E. G.

DOURGE, LEÓN. S/d (Francia), 1890 – Buenos Aires, 1969. Arquitecto. De formación ecléctica, fue uno de los importantes difusores del Racionalismo modernista durante las décadas del treinta y del cuarenta en Buenos Aires.

Realizó sus estudios en la École Nationale de Arts Decoratives de París, donde se graduó en 1912. Llegó a nuestro país un año después y comenzó su labor profesional al incorporarse al estudio del arquitecto Alejandro Bustillo (v.).

Sus primeras obras, realizadas en forma independiente, responden al estilo Luis XVI, adoptado en esa época por las élites locales. En esta línea se destacan la casa de renta de Av. Quintana y Parera, la mansión Duhau, en Av. Alvear 1651, ambas en la ciudad de Buenos Aires, y el Hotel d'Ivry, residencia para la misma familia en la localidad de Tortuguitas.

Paralelamente, difundió la estética racionalista a partir de la década del treinta, con obras tales como la casa de renta de Av. Libertador y Malabia y el conjunto habitacional So-laire, ubicado en México 1062 y construido por encargo de Luis Duhau, quien actuó como su principal comitente.

La primera de ellas, proyectada en 1928-1929 y construida en 1934, constituye una obra paradigmática por ser uno de los tempranos ejemplos de una tipología formal, corriente en la década, que abordó temas tales como la pu-

DEPARTAMENTOS EN AV. LIBERTADOR



► SUPERFICIES BLANCAS Y LÍNEAS PURAS EN UN EDIFICIO PROYECTADO POR LEÓN DOURGE PARA BUENOS AIRES.



reza volumétrica, la articulación de la esquina, el aventanamiento continuo, la incorporación de “balcones terraza” y la permeabilidad de la planta baja.

La segunda, el conjunto habitacional Solaire, demolido por la prolongación de la Avenida 9 de Julio, se organiza mediante una planta en forma de U, en torno de un gran patio que se comunica con la calle y al que abren todas las viviendas. El tratamiento volumétrico, el diseño de balcones y barandas, la relación muro / aberturas, el remate y todo el repertorio figurativo están encuadrados dentro de la ortodoxia del Racionalismo y puede considerarse, en este sentido, un ejemplo de valor internacional.

Dentro de esta tendencia, es posible mencionar otras casas de renta: Av. Libertador y Cnel. Díaz, Gral. Urquiza 41, en Buenos Aires, y la resolución sobre *pilotis* de la sede del Club Social, en Gral. Pinto. Fuera del contexto urbano, sus obras hacen concesiones a diversas corrientes pintoresquistas. Trabaja con una mayor articulación volumétrica, utilizando materiales locales —como la piedra— en un grupo de casas de Cruz Chica (Córdoba), llamadas Toledo, Sevilla, Granada, la Gitanilla, el Paraíso; recurre al Historicismo en la residencia Helguera en Punta del Este y a su exacerbación en el casco de la estancia Solymar, de la familia Duhau, frente a la playa, en la Provincia de Buenos Aires.

De su producción teórica se destaca una serie de artículos realizados durante la década del treinta, cuyas preocupaciones fundamentales se centran en la racionalización y el abaratamiento de la construcción. **A. O., G. F. T.**

DOYER, JOHN J. Livolle (Holanda), 1862 – Buenos Aires, 1939. Arquitecto. Activo a principios de este siglo. Produjo importantes proyectos de Arquitectura Ferroviaria.

Cursó estudios en la Academia de Arquitectura de Livolle y en la de Amsterdam entre 1885 y 1888. El 12 de julio del último año viajó a la Argentina e inició su actividad hacia 1897. Instaló su estudio profesional en San Martín 418 y luego en Tronador 2650. Entre sus principales obras se cuentan las estaciones Once de Septiembre y Ramos Mejía, del Ferrocarril del Oeste, un proyecto para la Estación del Ferrocarril Pacífico en Bahía Blanca, la oficina central y varias sucursales de la antigua Cooperativa Telefónica y numerosos chalés en los alrededores de Buenos Aires y Mar del Plata.

Ingresa en la SCA en agosto de 1901 y fue su presidente durante el período 1906-1907. A su iniciativa se debe la creación de los concursos Estímulo y representó a la SCA en los concursos de la Facultad de Matemáticas, el Instituto Médico del Centenario de Rosario, Universidad de Santa Fe y premios municipales de Fachada. **J. T.**

Bibliografía: AA.VV. SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS, CIENTOS AÑOS AL SERVICIO DEL PAÍS. BS. AS.: SCA, 1993.

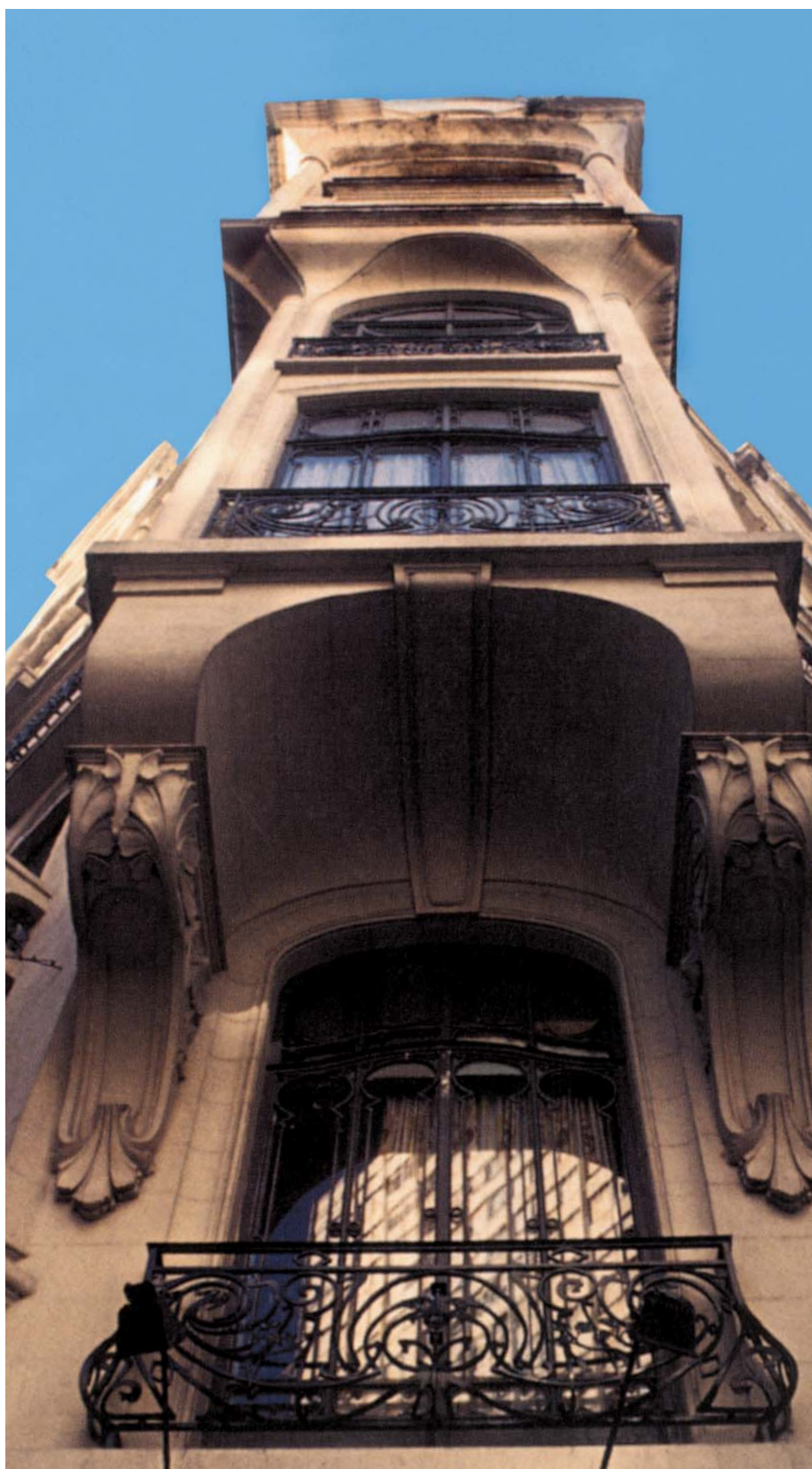
DUBOIS, LUIS. Toulouse (Francia), 1867 – Buenos Aires, 1916. Arquitecto. Trabajó dentro de la modalidad académica, aunque produjo también algunos proyectos de inspiración *Art Nouveau*.

Llegó al país en 1888; inicialmente realizó algunos trabajos con Christophersen (v.), y luego se desempeñó en el Departamento de Obras Públicas de la Nación. Efectuó numerosos trabajos, algunos en colaboración con el arquitecto P. Pater (v.), entre los que se destaca el Hotel Chile en Avenida de Mayo y Santiago del Estero, dentro de la corriente *Art Nouveau*. Realizó, además, varias residencias en Buenos Aires: la de Antonio Robirosa en Parera 119 (Premio Municipal de 1905), la de Martín Lavallol en Maipú 523 (1906), la de Antonio Lanusse en Suipacha 1136 (1909) y las ubicadas en Libertad 1338, Rodríguez Peña 1740, Montevideo 1662, Las Heras 1979, Juncal 1184, Quintana 150, etc. También, es autor del edificio de la Farmacia Suiza, ubicado en Tucumán y Maipú. En Mar del Plata proyectó la residencia de A. Elía de Ortiz Basualdo (1909), en Colón y Alvear.

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

DUBOURG, ARTURO. 25 de Mayo (Prov. de Buenos Aires), 1912 – s/d, 2003. Arquitecto. Junto a Aslán y Ezcurra, SEPRA o Mario Roberto Álvarez, formó uno de los estudios que desde la década del treinta desarrolló un vasto conjunto de obras, principalmente programas de vivienda individual, casas de renta, edificios de departamentos en propiedad horizontal y de oficinas, entre otros.

Egresado en 1935 de la Escuela de Arqui-



► EL HOTEL CHILE, DE LUIS DUBOIS, EN AVENIDA DE MAYO Y SANTIAGO DEL ESTERO.

itectura de la UBA, se desempeñó hasta 1940 en la Dirección Nacional de Vialidad de la Nación, donde realizó diversos trabajos (pilares del puente internacional Paso de los Libres, diseño de partes de la Avenida General Paz, pabellones de exposición, viviendas, etc.).

En esos años formó también su estudio, en el que abordó gradualmente, durante más de cincuenta años, unos quinientos trabajos como proyectista y, en algunos casos, como empresario de la construcción. Gran parte de su producción la realizó en el Uruguay.

La obra realizada muestra una actitud diferente respecto de sus contemporáneos, en lo referente a dos aspectos: la perduración de la modalidad ecléctica y el manejo del vocabulario estilístico historicista y la no participación en concursos. Ambas cuestiones lo colocan fuera del ámbito de validación dentro de la disciplina. En las elecciones lingüísticas de Dubourg existe una explícita preferencia por el vocabulario formal Neogeorgiano para residencias suburbanas y el Luis XVI para edificios urbanos.

Esta perduración de los estilos históricos —solo comparable a la que de modo más articulado sostuvo Bustillo hasta su muerte— lo sitúa fuera del campo intelectual de la disciplina, tal como fue reformulado durante los años cincuenta, en los cuales la ideología del Movimiento Moderno se consolidó entre las figuras del campo profesional.

En este sentido, sus obras “modernas” aparecen desprovistas de toda tensión cultural y se vinculan a emprendimientos especulativos o de imagen empresarial: torre de Cerrito y Posadas, edificio Berlingieri en Plaza Congreso (Plaza de los dos Congresos), edificios en Viamonte y Paraná, y en Leandro N. Alem 762, en los que la imagen urbana resultante contradice abiertamente las pautas clasicistas que Dubourg intenta sostener en otros trabajos o en el plano teórico. **E. G.**

DUCLOUT, JORGE H. Cernay (Alsacia, Francia), 1854 – s/d, 1929. Ingeniero. Activo en la Argentina desde 1884. Especialista en obras de infraestructura.

Estudió en Estrasburgo y París, y se graduó en la Escuela Politécnica de Zurich en 1874. Actuó como ingeniero en el ejército ruso y trabajó en Bucarest. Fue jefe de la oficina técnica de Baudet-Donon en París. Llegó a la Argentina en 1884. Fue profesor de la UBA. Trabajó asociado con el ingeniero Silveira en



► EDIFICIO SUDAMÉRICA EN CERRITO Y POSADAS, BS. AS.

el trazado de límites, en un estudio del ferrocarril a la Pampa Central; dirigió las obras del Riachuelo (1891), participó en las obras del Puerto de Buenos Aires; estudió los desagües de la ciudad de Córdoba, la canalización de Martín García, etc. Realizó varias publicaciones sobre temas de Ingeniería Hidráulica.

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA, G. VIGNALES Y OTROS. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA, BS. AS.: SUDAMERICANA, 1968.

DUDLEY, LYMAN. New York (EE.UU.), 1897 – s/d. Arquitecto. Realizó trabajos en la Argentina durante la década del treinta; publicó varios de ellos, así como parte de su producción estadounidense, en la revista *Nuestra Arquitectura* (v.).

Estudió en la Facultad de Artes y Ciencias de Harvard y en la École Nationale des Beaux Arts de París. Realizó los edificios The National City Bank of New York, Etam, Johnson y, en la Argentina, el establecimiento termal de El Sosneado, en Mendoza, y diversas obras en el interior del país. En colaboración con el arquitecto Aberastain Oro proyectó numerosas obras en Mar del Plata.

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

DUGGAN, DANIEL. S/d. Arquitecto. Se destacó en el medio, principalmente por su labor como decorador de interiores. Desarrolló su mayor actividad en los años treinta. Las obras fueron publicadas periódicamente en *Nuestra Arquitectura*.

Gran número de residencias y departamentos pertenecientes a las familias más destacadas de la sociedad porteña fueron decorados por este profesional, por ej.: Francis Baring en el Edificio Kavanagh (1936), Josefina Rodríguez Larreta de Zuberbühler (1933), Alejandro Leloir (1935), la casa de César Madariaga (1933). Duggan se caracterizó por aplicar criterios plásticos de vanguardia; esto hizo que sus colegas lo compararan con los más conocidos decoradores europeos.

Los más variados materiales fueron incorporados en sus trabajos: cortinas de goma, alfombras de pared a pared; divanes tapizados

en seda, raso y moiré; biombo de espejos, terciopelo o tejido de alambre de cobre, como el de su propia vivienda. La luz en los distintos ambientes fue otro elemento que manejó con destreza, así como la combinación de colores. Incorporó el aparato de radio y fonógrafo al estar o al bar.

Se destacan su intervención en el local comercial de la Zapatería Covana (1933), la decoración del Salón de Elizabeth Arden en Harrods (1935) y la modernización de la confitería del Jockey Club (1938). En la casa de departamentos que proyectó en la esquina de Callao y Quintana (1936) es notable su compromiso con la arquitectura contemporánea. **R. P.**

Bibliografía: COLECCIÓN REVISTA NUESTRA ARQUITECTURA 1933-1938.

DUNANT, JACQUES. Ginebra (Suiza), 1858 – s/d (Suiza), 1939. Arquitecto. Uno de los más importantes representantes del Academicismo francés dentro del panorama de la arquitectura argentina de fin de siglo. Antes de llegar a nuestro país había realizado obras significativas en el exterior.

Dunant cursó estudios en la Escuela Politécnica de Zurich (1877) y luego en la Escuela de Bellas Artes de París (1884). Realizó allí importantes edificios de renta y ganó el concurso para el plano general de la Exposición de París de 1889, donde hizo el Pabellón Argentino. Construyó el edificio de la Sorbonne. Se trasladó a nuestro país en 1889, revalidó aquí el título e instaló su estudio en Corrientes 685; trabajó con el arquitecto Paquin.

De su vasta producción profesional, en la que predominan los estilos borbónicos y diversidad de recursos formales característicos de la escuela francesa, se destacan el Instituto Nacional de Bacteriología —que obtuvo diploma de honor—, la catedral de Mercedes y la de San Isidro, el teatro Ateneo, el edificio de la Compañía de Seguros de la Franco Argentina y, junto con el arquitecto Mallet, el Hotel de Sierra de la Ventana. A esta lista deben sumarse numerosas residencias en Buenos Aires y chalés en Mar del Plata para las familias Larrivière, Renard, Martínez de Hoz, Llambí Campbell, etc. Junto con Le Monnier y Christophersen, Dunant puede considerarse como otro exponente de la supremacía de la École en la orientación del gusto profesional y social en la Argentina de fin de siglo. Sobre Avenida de Mayo, proyectó edificios para hoteles y oficinas, en los que des-

plegó el bagaje ornamental ecléctico con singular ductilidad en la composición de fachadas. Para el basamento utilizó robustos almohadillados, a los que seguían órdenes de pilastras, que enfatizaban el cuerpo central, y luego variedad de mansardas, chimeneas y lucarnas en el remate superior (Av. de Mayo 776). Se vinculó a la SCA desde 1901, cuando fue reconstituida. Durante su gestión presidencial (1905-1906) se reformó el Arancel de Honorarios. Fue delegado de la SCA para el Concurso de la Exposición Industrial del Centenario. **J. T.**

Bibliografía: AA.VV. SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS, CIENT AÑOS DE COMPROMISO CON EL PAÍS. Bs. As.: SCA, 1993.

DUPARC, GUSTAVO. S/d. Francés, arquitecto. Activo en Buenos Aires a principios de siglo.

Asociado con el ingeniero Emilio Mitre (**v.**), realizó algunas obras de importancia en Buenos Aires, como el edificio de seguros en Rivadavia casi Florida (1903), las casas de renta de Av. de Mayo y Santiago del Estero y la de Moreno 564, la oficina hidrográfica del puerto y las bóvedas de las familias Ramos Mejía y Mitre en la Recoleta.

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

DÚPLEX. m. Departamento o estudio desarrollado en dos plantas, accesible solamente en uno de sus niveles.

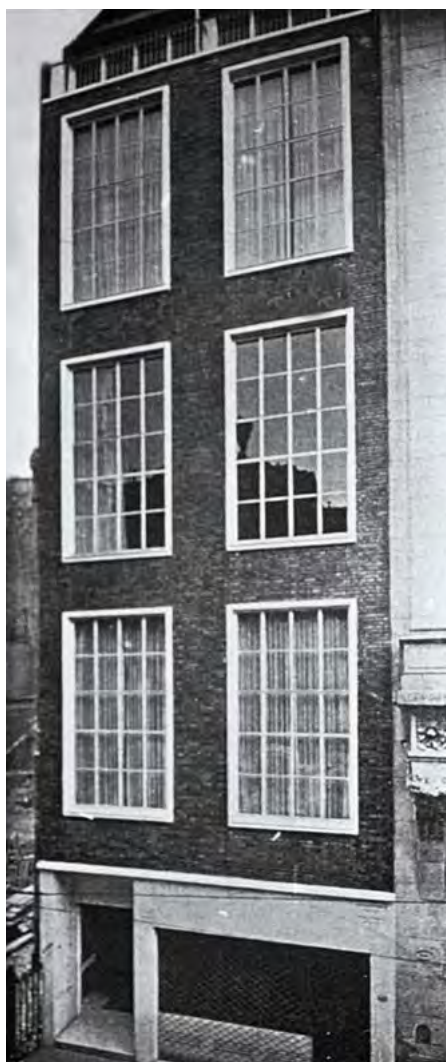
Puede encontrarse en forma aislada o dentro de casas de departamentos, edificios para estudios, *monoblocks* (**v.**) y casas colectivas (**v.**).

Aparece en la Argentina ligado estrechamente a la difusión de la Arquitectura Moderna (**v. moderna, arquitectura**), tanto en lo programático como en su expresión formal. Los primeros ejemplos están destinados a estudios y son casi contemporáneos: en 1937 el edificio ubicado en Tres Sargentos 422, de Sánchez, Lagos y De la Torre (**v.**), en 1939 el edificio que está en Suipacha y Paraguay, de Bonet (**v.**), Vera Barros y López Chas (1939), y en 1940 el edificio de Tucumán 675, de Prebisch (**v.**); los tres en Buenos Aires.

En estas obras aparece el dúplex como unidad espacial, subdividido por un entrepiso que deja una doble altura frente a la carpintería de



► EDIFICIO SOBRE AVENIDA DE MAYO, DISEÑADO POR EL ARQUITECTO FRANCÉS GUSTAVO DUPARC.



► DÚPLEX EN EL PASAJE TRES SARGENTOS, BUENOS AIRES.

fachada principal, la que expresa la unidad y fluidez del espacio. En las dos últimas obras, de marcada influencia corbusierana, se agrega como elemento de composición la escalera interna, que aparece suelta en el espacio de doble altura. Posteriormente, Ferrari Hardoy y Kurchan (v.) introducen el dúplex en programas de vivienda, en el edificio de Virrey del Pino 2446 (Buenos Aires), junto a unidades de una planta. En dicha obra adoptan también el criterio corbusierano del “inmueble villa”, apilándolos en altura, de un modo que luego no tuvo seguidores.

Pocos años antes, W. Acosta (v.) había publicado sus propuestas de dúplex para las casas colectivas Helios y para vivienda mínima (ambas en 1934). Aquí esta tipología aparece introducida de manera sistemática para materializar el sistema de aleros en doble altura —

en los que se basa el sistema Helios—, mientras que, en la vivienda mínima, intenta economizar superficies de circulación horizontal y optimizar el uso del ascensor. Este reaparece en el coronamiento de la obra de Figueroa Alcorta y Tagle, desarrollado como vivienda de lujo. En los años sucesivos queda descartado el dúplex apilado en los programas de vivienda de carácter masivo o económico.

En la década de 1990, las propuestas de dúplex inscriptas dentro del tipo “atelier de artistas” fueron recicladas en varios trabajos, que incluyen en algunos casos la presencia de un montaaautos con acceso directo a la unidad. Se vinculaban al cuestionamiento de la familia tradicional y a paradigmas que debían mucho al imaginario de filmes y revistas de consumo suntuario. Este hábitat para *yuppies* se condensó en la tipología de *loft*. Aunque el número de realizaciones es limitado, buena parte de ellas pueden encontrarse en las pocas cuadras del porteño Bulevar Chenaut. Pueden destacarse dos trabajos del estudio Baudizzone-Varas-Lestard (Chenaut esquina Báez) y Juncal 4559, concebidos según el criterio de apilar unidades. Tanto en los silos de Dorrego como en el Palacio Alcorta, el estudio de Solsona (asociado en el primer caso con Dujovne y Hirsch) produjo conjuntos donde se confunden las categorías entre lofts y ateliers. **E. G.**

DURAND, JUAN B. S/d. Arquitecto. Activo en Rosario en las primeras décadas del siglo XX. Realizó obras de carácter ecléctico.

Realiza varios edificios en Buenos Aires, aunque lo más significativo de su labor se encuentra en Rosario, donde actúa a partir de 1920. Se destaca el palacio Fuentes en Sarmiento y Santa Fe. Realiza además: el Ministerio de Agricultura en Sarmiento y Mendoza, el Club Rosarino en San Luis y Alem, varias seccionales de la Policía y diversas residencias: Santa Fe 611, 730, 880 y 1894, La Rioja 1067, Córdoba 1336, etc. En Buenos Aires ejecutó el edificio del Instituto Municipal de Previsión Social en Cerrito 750, Las Heras y Pueyrredón, la sucursal del Banco Nación en Callao y Bartolomé Mitre, etc. Participó en la gestión y creación, y fue uno de los primeros docentes, de la Escuela de Arquitectura de la UNL en Rosario.

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

DURELLI, AMÍLCAR. S/d – s/d, 1933. Arquitecto. Activo en Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX.

Realizó varias residencias privadas y casas de rentas: Cerrito 1131, Paraguay 555, Mitre 428, Santa Fe 1164, Córdoba 1820, Libertad 1329, Viamonte y Rodríguez Peña, las Heras y Pereyra Lucena, Callao 1609, en colaboración con el arquitecto Noceti. También proyectó el Pasaje de la Franco Argentina en Av. Saénz Peña 671.

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

DURRIEU, MAURICIO BERNARDO. S/d, 1874 – s/d, 1950. Ingeniero civil. Docente y especialista en obras civiles.

Ocupó diversos cargos en la administración. Fue Inspector del Ferrocarril Central Córdoba (1895-1896); Director General de Obras Hidráulicas (1904-1906); Inspector General de Arquitectura (1910-1911); Director General de Arquitectura (1911-1915). También fue Profesor de Proyectos y Dirección de Obras en la Escuela de Ingeniería y de Arquitectura Legal en la Escuela de Arquitectura dependientes de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la UBA. Realizó varias publicaciones de su especialidad.

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

Redactores:

Vivian Acuña, Noemí Adagio, María Pía Albertalli, Fernando Aliata, Julio Arroyo, Anahí Ballent, Sonia Berjman, Mónica Bertolucci, Ebe Bragagnolo, Gustavo Brandariz, Cuqui Bustamante, Pilar Cabrera, Julio Cacciatore, Fernando Caccopardo, Luis María Calvo, Horacio Caride, Anallá Chiarello, Silvia Cirvini, Adriana M. Collado, Federico Collado, 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 Cano, 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 Liernur, 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 Sonderegger, 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.

cd

ISBN 950-782-423-5



9 789507 824234