

Jorge Francisco Liernur
Fernando Aliata

o r

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 950-782-427-8
1. Arquitectura - Diccionario
CDD 720.3

ISBN DE LA COLECCIÓN : 950-782-422-7
ISBN DE ESTE TOMO: 950-782-427-8
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 cortés 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 Leveratto, Archivo di Stato di Reggio Emilia, Archivo de la Asesoría, Histórica del Ministerio de Obras y Servicios Públicos de la Provincia de Buenos Aires, Archivo de la Dirección Municipal de Paseos de Buenos Aires Archivo del Ministerio de Obras y Servicios Públicos de la Nación, Archivo Amancio Williams, Archivo Gómez, Archivo Ferrari Hardoy, Archivo General de la Nación, Departamento de Documentos Fotográficos Argentina, Archivo J. M. Pastor, Instituto de Arte Americano FADU UBA, Archivo Prebisch, Archivo Wladimiro Acosta, Carlos Moreno, Cátedra A. Díaz (FADU UBA), Cátedra Soisona (FADU UBA), Carlos Sánchez Idiart, Ernesto Yaquinto, Fernando Aliata, Fernando Gandolfi, Eduardo Grossman, Fundación Antorchas, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, "Mario J. Buschiazzo", FADU UBA, Jorge F. Liernur, León Ferrari, Luis Priamo, Olga Paterlini de Koch, Patricio Randle, Ricardo González, Unidad de Investigación nº 7 del IDEHAB FAU UNLP

Publicación opcional con Diario de Arquitectura de Clarín.

COMPILADORES

Jorge Francisco Liernur
Fernando Aliata

Diccionario de Arquitectura en la Argentina

ESTILOS OBRAS BIOGRAFÍAS INSTITUCIONES CIUDADES

ClarínX | **arquitectura**

Editor: Berto González Montaner (Diario de Arquitectura)

Investigación y textos

Proyecto y dirección general

Jorge Francisco Liernur (UTDT/CONICET)

Dirección operativa

Fernando Aliata (UNLP/CONICET)

Coordinación académica y redacción

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

Secretario de redacción

Eduardo Gentile (UNLP)

Comité científico

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

Financiación y patrocinio institucional

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET),

Universidad de Buenos Aires (UBA), Facultad de Arquitectura,

Diseño y Urbanismo de la UBA (FADU/UBA),

Fundación Alexander von Humboldt.

Sede del proyecto

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

Instituciones académicas que contribuyeron al proyecto

Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata.

Coordinador: Fernando Gandolfi.

Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Rosario.

Coordinador: María Eugenia Bielsa.

Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral (Sta. Fe).

Coordinador: Luis Müller.

Facultad de Arquitectura de la Universidad de Tucumán.

Coordinador: Diego Lecuona.

Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

Coordinador:

Fernando Caccopardo.

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 o|r:

A. B. Anahí Ballent

A. c. Alejandro Crispiani

A. de P. Alberto de Paula

A. g. Adrián Gorelik

A. i. Ana Igareta

A. M. r. Ana María Rigotti

A. n. Alicia Novick

c. g. g. Carlos Gustavo Giménez

c. M. r. Carlos María Reinante

d. s. Daniel Schávelzon

d. M. Daniela Moreno

E. g. Eduardo Gentile

F. A. Fernando Aliata

F. d. Federico Deambrosis

F. g. Fernando Gandolfi

F. w. Fernando Williams

Fa. g. Fabio Grementieri

F. w. Fernando Williams

g. F. Graciela Favelukes

g. P. Giancarlo Puppo

g. s. Graciela Silvestri

g. v. Gustavo Vallejo

J. A. Julio Arroyo

J. F. L. Jorge Francisco Liernur

J. M. Jorge Mele

J. R. Jorge Ramos

J. T. Jorge Tartarini

M. d. Mercedes Daguerre

M. I. de L. María Isabel de Larrañaga

M. T. Marina Tarán

N. A. Noemí Adaggio

O. P. de K. Olga Paterlini de Koch

R. c. Roberto Cova

R. P. Roxana Pérez

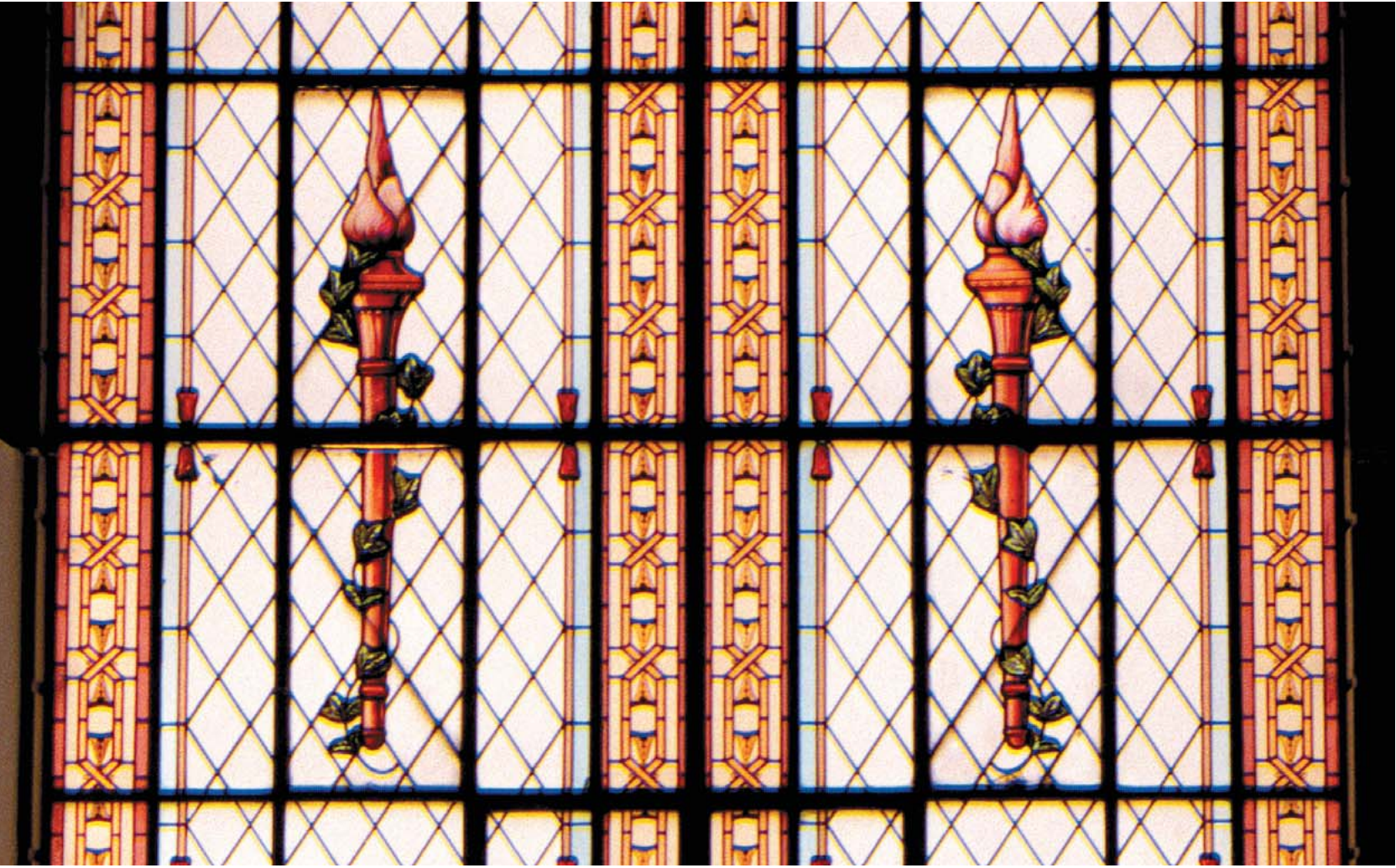
s. c. Silvia Cirvini

s. s. Sandra Sánchez

v. o. Verónica Osso

abreviaturas

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



O

Palacio de Aguas Corrientes en Bs. As., de Nyströmer.

O

OAM (Organización de Arquitectura Moderna). La Organización de Arquitectura Moderna (OAM) se constituyó como cenáculo de estudiantes de la FAU-UBA en 1948, integrada por Horacio Baliero (v.), Juan Manuel Borthagaray (v.), Francisco Bullrich (v.), Alberto Casares Ocampo, Alicia Cazzaniga, Gerardo Clusellas (v.), Carmen Córdova (v.), Jorge Goldenberg (v. STAFF), Jorge Grisetti y Eduardo Polledo.

En los primeros años de actividad, a pesar de la juventud de sus integrantes, el grupo tuvo la oportunidad de realizar algunas experiencias, como participar en el Centro de Estudiantes de Arquitectura (CEA), publicar su *Boletín* y vincularse con personalidades, como Amancio Williams (v.), Antoni Bonet (v.) y Tomás Maldonado (v.), quienes resultaron determinantes para su desarrollo posterior.

El contacto con Maldonado y con los artistas concretos pertenecientes a la Asociación Arte Concreto "Invención" reforzó el ya pronunciado interés de OAM por el Racionalismo alemán (Bauhaus, Mies, Breuer) y suizo (en particular Max Bill, v.), que fue la principal referencia del grupo junto a los proyectos de Le Corbusier (v.) y al Espacialismo orgánico de Wright, promovido personalmente en la Argentina por Bruno Zevi (v.) a principios de la década de 1950.

Este panorama heterogéneo de referencias puede explicar tal vez el interés por la síntesis que proponía la arquitectura de Richard Neutra, cuyas casas californianas encontraron espacio más de una vez en las paginas de la revista *Nue-*



► EDIFICIO DE VIVIENDAS EN PARERA Y GUIDO, BS. AS.

va Visión (v.), y los rasgos principales de la casa en el Country Club de Tortugas, Prov. de Buenos Aires, la primera ocasión profesional digna de nota de OAM. A primera vista, la casa proyectada en 1951 presenta características casi vernáculas, muros de ladrillo visto, techo de teja, barandas de madera que, sin embargo, están sometidas a un sistema de composición. Un sistema que se hace más evidente todavía en el pabellón de servicio, que más bien enfatiza los planos que los volúmenes.

Respecto a los demás proyectos de OAM,

edificios de departamentos, de oficinas, concursos, resulta más difícil realizar un análisis y reconocer los rasgos "de vanguardia": en unos edificios de viviendas realizados pocos años después, como los de Avenida Alvear y Ayacucho o de Parera y Guido, Buenos Aires, la estructura de hormigón a la vista acompañada con paredes de ladrillos, solución constructiva bastante difundida en la edificación porteña de aquella época, permitió otra vez enfatizar planos y líneas, y se puede interpretar como un homenaje a las arquitecturas en ladrillos y estructura metálica de Mies (en los edificios de OAM las vigas y los pilares de hormigón en algunos casos están modelados según perfiles que evocan los de las vigas metálicas), que Max Bill había ilustrado en su libro dedicado al maestro alemán, traducido en castellano por Infinito en 1954.

En el mismo 1951, Maldonado fundó la revista *Nv, Nueva Visión*, con el propósito de crear un lugar de encuentro entre las personalidades más innovadoras operantes en los varios campos de la cultura y de promover la síntesis de las artes. Los miembros de OAM se comprometieron profundamente en esta experiencia que, por un lado, constituyó un episodio sin duda determinante en su proceso de formación y, por el otro, resulta hoy uno de los instrumentos más útiles para comprender los intereses y las inclinaciones características de cada uno de ellos.

Con el mismo espíritu multidisciplinario, Jorge Grisetti fundó a mitad de la década la Editorial Nueva Visión, cuya actividad tuvo una



► DETALLE DEL EDIFICIO DE VIVIENDAS DE ALVEAR Y AYACUCHO, EN BUENOS AIRES.

importancia para la cultura artística y arquitectónica de la Argentina y de todo el mundo de lengua castellana que todavía no ha sido reconocida en su verdadera importancia.

Al mismo tiempo OAM (especialmente Clusellas y Baliero) empezó a trabajar en el diseño de muebles, y produjo interesantes piezas que revelan, como ya se ha comentado respecto de la arquitectura, un sistema complejo de referencias europeas y norteamericanas, y una relación fructífera con Williams, Bonet y los artistas concretos: es muy probable que en este proceso haya jugado un papel importante el arquitecto César Janello (v.), diseñador de la famosa silla W en la década anterior, con quien Clusellas proyectó los estupendos pabellones para la Feria de América de Mendoza en 1954.

La coexistencia de tantas actividades, relaciones e intereses fue posible, y estimulada, por la naturaleza del “taller” de donde salían estos “productos”: el *petit-hôtel* de Cerrito 1371 albergaba al mismo tiempo el estudio de OAM y la exposición de sus muebles, la redacción de *Nv, Nueva Visión*, la sede de la editorial, el taller de Maldonado, los conciertos de la asociación Nueva Música, los talleres provisionales de los artistas Hlito, Girola, Iommi, y de los entonces estudiantes de arquitectura Solsona (v. **MSSGSS**) y Bell, debido a lo cual se transformó, por su propia naturaleza, en uno de los lugares de debate más vanguardista de Buenos Aires.

La Disolución de OAM alrededor de 1957 fue un proceso gradual y casi natural que hoy resulta particularmente difícil reconstruir en forma detallada. Podría pensarse que reunía

personalidades demasiado fuertes como para durar mucho e individuar algunos factores que sin duda contribuyeron a este proceso disgregativo: los largos viajes al exterior de algunos de sus miembros, el término de la Asociación Arte Concreto “Invencción” y la emigración de sus principales representantes, el fin de la experiencia de *Nv, Nueva Visión* y, por último, la demolición del inmueble de la calle Cerrito para la ampliación de la Avenida 9 de Julio. Pero en esta incierta tentativa de reconstrucción, podría quizás encontrar legitimación también una hipótesis más pragmática que considere la agrupación como un recurso útil para enfrentar las dificultades ligadas al comienzo de una actividad profesional y que pierde su razón de ser en el momento en que sus integrantes empiezan a afirmarse en un medio que parecía estimular la libertad y la expresión personal como componentes fundamentales de la arquitectura. Desde esta óptica no sorprende que los que participaron en OAM hayan colaborado entre ellos en varias ocasiones y que en sus escritos, ensayos y artículos hayan sido promovidas las obras de ex integrantes. **F. D.**

Bibliografía: F. BULLRICH. LA ARQUITECTURA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA. Bs. As.: NUEVA VISIÓN, 1963; C. A. MÉNDEZ MOSQUERA. INTRODUCCIÓN. EN: SUMMA 2, OCTUBRE DE 1963; C. A. MÉNDEZ MOSQUERA. VEINTE AÑOS DE DISEÑO GRÁFICO EN LA ARGENTINA. EN: SUMMA 15, 1969; J. F. LIERNUR. PARA UNA CRÍTICA: CONCURSO NACIONAL DE ANTEPROYECTOS: LA BIBLIOTECA NACIONAL. EN: MATERIALES I, 1982; J. M. BORTHAGARAY. UNIVERSIDAD Y POLÍTICA 1945-1966. EN: CONTEXTOS I, 1997; J. SOL-

SONA. ENTREVISTAS. APUNTES PARA UNA AUTOBIOGRAFÍA. Bs. As.: INFINITO, 1997; A. CRISPIANI. BELLEZA E INVENCIÓN. EN: BLOCK I, 1997; J. F. LIERNUR. ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA DEL SIGLO XX. Bs. As.: FONDO NACIONAL DE LAS ARTES, 2001.

OBRADOR. Publicación de carácter independiente, destinada a abordar temas de arquitectura y urbanismo desde una óptica social, que incluía una fuerte crítica estructural a las condiciones de producción disciplinar. Apareció entre 1963 y 1964, años en los que llegaron a editarse tres números. En su consejo editor, y como colaboradores, reunió a jóvenes figuras, algunas de las cuales llegaron a destacarse luego en la docencia universitaria: los arquitectos José Bacigalupo, Francisco García Vazquez, Enrique Rotzait, César Vapñarsky y Marcos Winograd, y los ingenieros Isaac Danon y Gregorio Notensohn.

La primera entrega sorprendió tanto por la diagramación de formato apaisado, no habitual entonces en el país, y por la alternancia de papeles satinado y rústico, como por la declaración de principios que constituía el editorial “Nosotros y el pasajero del tranvía” -una explícita referencia a Edoardo Persico-, donde instaban a centrar la atención reflexiva en el déficit habitacional, la crisis laboral de la matrícula y el compromiso político a través de la práctica disciplinar. Se destaca en este número la traducción de “Arquitectura e ideología”, de Giulio Carlo Argan, quien por entonces había dictado en Tucumán un curso que alcanzó gran difusión: “El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días”. La entrega siguiente, dirigida, como la tercera, por Marcos Grosman, se centró en la vivienda, con contribuciones que formarían la secuencia canónica de la historia, referidas al caso argentino, como la de Roberto Segre. Por su parte, el último número, continuando la cuestión de la vivienda y orientándose a problemas técnicos, como la prefabricación de origen fran-



► DETALLE DE LA PORTADA DEL PRIMER NÚMERO.

cés Outinord, introdujo a dos figuras que posteriormente serían personalidades influyentes en la docencia: Juan Molina y Vedia, y Juan Carlos López (entrevista a Vivanco hecha por este último; reseña del VII Congreso de la UIA, que tuvo lugar en Cuba, por el primero). **E. G.**

OBRAS SANITARIAS DE LA NACION. (OSN)

Entidad autárquica que tuvo a su cargo, desde 1912 a 1992, la construcción, explotación y conservación de las obras de saneamiento urbano en el país, ejecutadas con fondos nacionales. A este modelo de organismo público con gran autonomía de acción no se arribó sin conflictos: desde que el problema de la higiene pública se hizo presente como una responsabilidad del gobierno, el debate sobre el tipo de gestión de las obras, tanto en su construcción como en su explotación, fue permanente. Así, el ejemplo de Obras Sanitarias reviste un interés particular dentro del conjunto de organismos que modernizan la ciudad, en la medida en que la opción, particularmente exitosa, se tomó en favor de la construcción y la gestión pública, a diferencia de otros servicios que durante largo tiempo se mantuvieron fundamentalmente en manos privadas (v. **Saneamiento; Sanitaria, Arquitectura**)

Puede considerarse como antecedente directo del ente el artículo 34 de la Ley Orgánica Municipal de la ciudad de Buenos Aires (1854), en donde se estimaba que el gobierno comunal debía establecer el servicio de aguas corrientes, y facultaba para tal fin a la Comisión de Obras Públicas. Se retomaba así un intento fechado más de 30 años antes para la provisión de aguas corrientes en Buenos Aires: el que se hallaba inscripto entre los objetivos básicos del Departamento de Ingenieros Hidráulicos (v.), cuyo reglamento había sido aprobado en 1822, cuando era James Bevans (v.) el ingeniero en jefe del organismo. Pero de estos objetivos solo restaban los estudios que había hecho Bevans sobre provisión de agua potable a poco tiempo de llegar a la ciudad; la historia posterior de las aguas corrientes consistió solo en emprendimientos particulares ofrecidos al gobierno, como el proyecto de aguas clarificadas del ingeniero Pellegrini (v.), de 1829. Recién después del gobierno de Rosas se retomó la cuestión de la sanidad en manos públicas. Y fue sin duda la ciudad de Buenos Aires, en esta nueva etapa, el banco de pruebas para la solución del problema sanitario en el Río de la Plata.

Se abrió en esos años una primera cuestión: ¿era el Municipio o el gobierno provincial quien debía hacerse cargo de estas obras? La opinión generalizada de técnicos y políticos, basada en experiencias internacionales, descartaba ya la explotación en manos privadas, fundada en la importancia clave para la población de los factores sanitarios. Pero aun



► ENTRADA A LA PLANTA POTABILIZADORA DE OBRAS SANITARIAS DE LA NACIÓN, EN PALERMO, BUENOS AIRES

en los países más desarrollados no se había arribado a una solución administrativa perfectamente aceptada, y los modelos a seguir eran disímiles.

En Buenos Aires, la idea de que el agua corriente (a la cual se reducía por entonces el proyecto sanitario) debía ser provista por el Municipio se mantuvo hasta la federalización de la ciudad, aunque nunca logró efectivizarse totalmente.

El verdadero punto de partida para la creación del ente se encuentra en la Ley 1867, en que la Legislatura autorizó al Poder Ejecutivo Provincial a adoptar las medidas convenientes para el saneamiento de Buenos Aires. Fue autorizado también un empréstito del Banco de la Provincia para hacer realidad estas obras. Se adoptó en principio el proyecto del ingeniero Coghlan (v.). La llamada Comisión Municipal de Salubridad Pública no funcionó como se esperaba, paralizada por discusiones de deslinde de tareas entre el Municipio y la Comisión, y el gobierno se vio obligado a crear una Comisión especial de manera que, aunque la ley preveía que la Municipalidad se hiciera cargo de todo lo relativo a las obras, fue finalmente el Gobierno de la Provincia quien tomó la iniciativa. Coghlan, junto con Emilio Castro (ambos del personal superior del FCO), conformaron esta última comisión encargada de la efectivización de las aguas corrientes. Las obras finalizaron en los primeros meses de 1869; en abril se abrieron al servicio público. La Comisión ejecutiva (Coghlan y Francisco Madero, que había reemplazado a Castro), ampliada con

otros miembros, determinaba las tarifas que los particulares debían pagar: subsistió durante décadas el criterio que entonces se estableció, el del 3% sobre el alquiler de la propiedad.

En 1870 se proyectó una nueva ampliación de las obras, ante las urgencias de una ciudad que crecía notablemente y la difusión generalizada en la opinión pública de la temática higienista (v. **Higienismo**). Se incluyó esta vez el problema de las cloacas y el desagüe urbanos. Un dato observado anteriormente adquiere ahora significación: tanto Coghlan como Castro pertenecían al personal superior del Ferrocarril Oeste. En efecto, el interés del ferrocarril era mayúsculo en estas obras, ya que necesitaba contar con agua relativamente limpias para alimentar las calderas. Así, la administración de las aguas corrientes estuvo a cargo del Ferrocarril Oeste en la práctica, y este se cambió en el principal acreedor del gobierno, que adquirió una deuda notable. Con la ley de septiembre de 1870, la Comisión se emancipó definitivamente de la administración del Ferrocarril Oeste, y arrancó así la verdadera organización administrativa de Aguas Corrientes. Esta es la explicación, también, del alejamiento de Coghlan y del contrato con Bateman (v. **La Trobe Bateman**). La Comisión nueva poseía enorme autonomía: adquiría los materiales, administraba las obras, proponía ella misma al ingeniero para dirigir las, fijaba las tarifas. Se le otorgaban por ley recursos extraordinarios mientras duraran las obras. Se proyectó que estas fueran manejadas luego por el Municipio, cosa que nunca llegó a suceder. Las

obras continuaron realizándose exitosamente, aunque muy por detrás de los enormes requerimientos, debido al crecimiento acelerado de la ciudad. La valorización progresiva de las obras permitió que la deuda con el Ferrocarril Oeste fuera rápidamente saldada.

Un segundo período se abre con el ambicioso proyecto propuesto por Bateman, contratado por la Comisión en 1870. En 1871 se formalizó el contrato según el cual Bateman dirigiría el proyecto y se encargaría de los trabajos. Recién a fines de 1872, la Comisión aceptó su proyecto: consistía en la provisión de agua, conductos de desagüe y cloacas en el luego llamado “radio viejo” o “ciudad de Bateman”, que comprendía 2593 ha, una superficie notable para la época, si pensamos que la mayor parte de la población estaba concentrada en este radio, y Buenos Aires, aún no capitalizada, carecía de límites formalmente definidos. En 1874 se consumó el contrato con los constructores (Newman, Medici y Cía), año en que las obras adquirieron un importante impulso. Pero diversos problemas detendrían el cumplimiento del proyecto.

Mientras las obras de agua corriente, cloacas y desagüe se llevaban a cabo, Buenos Aires se convirtió en la ciudad Capital de la República. La Comisión de Aguas Corrientes pasó así, por decreto de diciembre de 1880, a la jurisdicción del Ministerio del Interior. La primera Comisión Nacional estaba presidida por el higienista Eduardo Wilde. Se mantuvo la autonomía que la ley de 1870 le había otorgado. Las obras, detenidas por el conflicto político de 1880, se retomaron en 1882, adjudicadas a Devoto (miembro de la Comisión). Aún no se había construido el primer sifón de Riachuelo, ni el depósito principal de la calle Córdoba; ni se habían iniciado tampoco las obras del distrito de Boca y Barracas, área que presentaba problemas particulares.

En 1887 se tomó una decisión que tuvo resultados funestos: el arrendamiento de las obras por 39 años a la firma de Samuel Hale y Cía., luego “The Buenos Ayres Water Supply & Drainage Co. Ltda”, una sociedad anónima con asiento en Londres. La discutida medida no concluyó en un final feliz: agravada la situación por la crisis del noventa, la compañía arrendataria no concluyó las obras y en mayo de 1891 Victorino de la Plaza se trasladó a Londres para convenir la rescisión del contrato, refrendada por la Ley 2.796. El gobierno perdió tiempo y dinero, y tuvo que readquirir las obras al doble de su valor, sin que ellas hubieran progresado significativamente.

Mientras tanto, la Comisión había desaparecido en la práctica durante el período del arriendo, si bien mantenía en los papeles la función de inspección. Una nueva etapa se abrió cuando, en relación con la creación del Ministerio de Obras Públicas (v.), se instaló la Comisión de Obras de Salubridad de la Capital, que dependía de dicho Ministerio. La nueva Comisión —presidida por el ingeniero Guillermo Villanueva, quien se mantuvo en esta función hasta 1910— se hizo cargo de la construcción de todo lo que la Compañía de Hale había prometido y dejado sin hacer. También se propuso una ampliación del proyecto original, ya que Buenos Aires había crecido de manera impensable una década atrás. Las leyes de diciembre de 1892, diciembre de 1893 y enero de 1894 contemplaban, entre otras medidas, obras en los pueblos de Belgrano y Flores, conexiones en establecimientos públicos situados por fuera del radio antiguo y la solución de la descarga pluvial en el puerto de Buenos Aires, construido con posterioridad al proyecto de Bateman. En 1901 se le encomendó a la misma Comisión el estudio, la construcción y la administración de los servicios sanitarios en las provincias, por lo cual la repartición pasó a denominarse Dirección General de Obras de Salubridad de la Nación. La organización de la Dirección consistía en cuatro reparticiones, dirigidas en cada caso por un ingeniero, asesoradas por una comisión directiva formada por dos abogados, dos médicos y dos ingenieros.



► FACHADA DEL PALACIO DE OBRAS SANITARIAS, BS. AS.

Un nuevo impulso a las obras de Buenos Aires se dio a partir de la Ley 4973 de 1906, que autorizaba a realizar los estudios pertinentes para la extensión de las obras a todo el distrito de la Capital. En 1908, ya realizado el estudio y decidido el sistema de aguas corrientes y cloacas en lugar de las alternativas de pozos semisurgentes u otras soluciones, se dictó la Ley 6.385, que permitiría el inicio de las obras para toda la ciudad.

En julio de 1912, la Comisión se reorganizó bajo la denominación de Directorio de Obras Sanitarias de la Nación (Ley N.º 8.889 del 27 julio). Se creó así el organismo autárquico que continuó hasta 1993 con algunas modificaciones, como la de enero de 1914. La Comisión directiva, con plenos poderes, era nombrada por el Poder Ejecutivo con acuerdo del Senado de la Nación.

Gradualmente Obras Sanitarias concluyó la provisión de agua para Buenos Aires y alrededores, y se hizo cargo de las obras en otras localidades de todo el país. Para 1940 controlaba los servicios de agua potable, cloacas, pluviales —y en algunos casos de energía eléctrica— de más de 4 millones de personas en 57 ciudades y pueblos.

La importancia del ente no radica solo en sus realizaciones materiales. Debido a la inexperiencia argentina en ingeniería sanitaria, la institución tomó desde fines de siglo pasado la iniciativa de la formación de equipos técnicos especializados, por lo que tuvo conflictos con la matrícula de los ingenieros, quienes se resistían a someterse a los exámenes de nivel para ser admitidos en la repartición. Estuvo también a la cabeza de la imposición de controles de calidad sobre ciertos materiales constitutivos de la construcción entonces novedosos, como el caso del cemento y del cemento armado, y sus reglamentos para este material fueron los adoptados hasta la década del treinta en todas las licitaciones públicas. Sentó las bases de la confianza en el Estado como ente administrador de cuestiones clave para el desarrollo de la población urbana. **g. s.**

Bibliografía: R. C. PARSONS. MEMORIA AL INSTITUTO DE INGENIEROS CIVILES DE LONDRES. PUBLICADA EN BOLETÍN DE ESTADÍSTICA MUNICIPAL. BS. AS.: 1900; E. TAGLE RODRÍGUEZ. EL ALCANTARILLADO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. CONSTRUCCIÓN Y EXPLOTACIÓN DE CLOACAS EXTERNAS Y DOMICILIARIAS, 1905; M. R. CANDIOTI. CINCUENTENARIO DE LAS OBRAS DE LA CAPITAL FEDERAL. EXPOSICIÓN SOBRE SU DESARROLLO ECONÓMICO Y FINANCIERO (1868-1918). BS. AS.: OSN, 1918; E. J. BACA. LAS OBRAS DE SALUBRIDAD E LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. BS. AS.: 1918.

OBRAS DE SANEAMIENTO. Conjunto de servicios públicos que preservan la salud de una comunidad. Aunque esta definición cubre desde los hospitales (v.) y cementerios (v.) hasta las reglamentaciones industriales o de habitabilidad, aquí nos referiremos a la construcción de la infraestructura necesaria para obtener agua potable, drenar el suelo urbano y depurar los desechos sólidos y líquidos; servicios públicos que desde el año 1912 quedaron en manos del ente Obras Sanitarias de la Nación (v.).

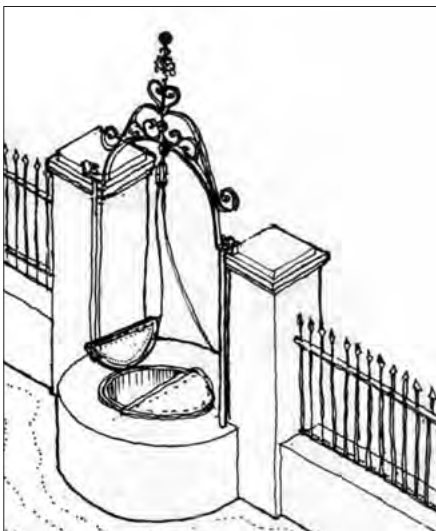
Aunque la preocupación por la sanidad y la construcción de obras correspondientes no es moderna, no cabe duda de que el tema adquirió una inflexión particular a partir de los procesos productivos e ideológicos que caracterizaron la Modernidad. Una inflexión de importancia suficiente como para que el corpus técnico y legal que se asienta desde principios del siglo XIX sea reconocido por algunos autores como constitutivo del origen de la urbanística moderna (Benévolo). Perspectivas más recientes señalan también el cambio de paradigmas en los conceptos de salud y de enfermedad, que pueden verificarse desde fines del siglo XVIII, y el progresivo desplazamiento desde un pensamiento que hacía eje en los problemas de la transmisión por el aire de las enfermedades hacia los problemas del agua y del drenaje del suelo, como aspectos centrales por resolver (v. **Higienismo**).

En este marco, podría establecerse una periodización en la evolución de las obras de sanidad en el Río de la Plata: un primer período en el cual la preocupación por el agua no constituye un problema sistemático y que se extiende hasta mediados del siglo XX; un segundo período en el que la lenta pero progresiva difusión de las ideas higiénicas lleva a plantear una serie de proyectos y propuestas, cuyo momento de mayor densidad se encuentra en la época de Rivadavia; un tercer período —que se extiende desde los años de 1860 hasta la segunda década del siglo XX— en el que a la luz de importantes descubrimientos científicos se afinan las técnicas de intervención, tanto local como mundialmente; un cuarto período en el que las líneas principales de decisión respecto del problema sanitario ya están tomadas, las reglamentaciones ya constituidas y el debate público se disuelve en manos de los técnicos.

Hacia las primeras décadas del siglo XVIII muy pocos habitantes de Buenos Aires disfrutaban de agua potable. Algunos pozos precariamente construidos, sin brocales adecuados,

cumplían esta función: la aparición del aljibe a mediados de siglo fue un gran adelanto en relación a la utilización de las aguas de lluvia en forma más higiénica (v. **Aljibe, Brocal**). El agua potable era distribuida por el aguatero, quien la obtenía directamente del río; luego se la enfriaba y clarificaba en tinajas de barro.

Durante el gobierno de Vértiz se dan los primeros pasos para una legislación sanitaria en el Río de la Plata. Con la colaboración del ingeniero Joaquín Mosquera (v.), se dicta el “Bando del bueno gobierno” referido a “Aseo, limpieza y policía de Buenos Aires”, que establecía “dónde podían levantar el agua del río los aguadores o aguateros”. En 1780 también se creó el Protomedicato, tribunal que entre sus funciones reconocía la vigilancia de la Salud Pública. Luego de la epidemia de 1802, el Protomedi-



► ALJIBE EN UNA ESTANCIA DE CAÑUELAS, PCIA. DE BS. AS.

cato fue sustituido por la Junta de Sanidad.

Es en estas circunstancias cuando, durante el gobierno de Rivadavia, se plantearon las primeras iniciativas modernas en el tema del agua corriente. El ingeniero inglés Bevans (v.), contratado por Rivadavia, encaró por primera vez el problema del agua potable. Su estudio se limitó a mejorar el agua de los pozos porteños y a practicar perforaciones en la antigua noria conventual de la Recoleta. Bevans planteó dos posibilidades: una relativa al uso de agua de río, que debía ser levantada hasta un depósito y desde allí distribuirse, y otra a la opción entre usar aguas subterráneas o de pozos, que se resolvió por la segunda. La distribución se realizaría por suministro directo o por bombeo, según fuera la situación de los pozos excavados. El experimento fracasó.

El ingeniero Pellegrini (v.) propuso, en 1829, en el folleto *Empresa de aguas clarificadas para Buenos Aires*, aprovechar las crecientes para recoger el agua en un piletón excavado en la tosca, forzando el agua a través de lechos clarificantes. El tema de las aguas fue tratado posteriormente por Juan Pons (v.) y Carlo Zucchi (v.), quienes en 1830 presentan ante las autoridades un informe detallado. Varios emprendimientos privados se suceden sin que logren cuajar en intervenciones concretas: Bleumstein y la Roche en 1845 (provisión de agua natural desde el Molino San Francisco, en donde funcionaba la primera caldera a vapor), la misma empresa junto con Pellegrini, en 1853; Guillermo Bragge, Eduardo Taylor (v.) con Juan Baratta, y Guillermo Davies, en 1856; Fortunato Pourcel y nuevamente Pellegrini en 1857. Esta serie de presentaciones, que se intensifica en los años cincuenta, presenta a la década como un período de inflexión. También muestran que la preocupación por la higiene se ha intensificado la formación del Consejo de Higiene Pública y las publicaciones provenientes del campo médico, cuyo objeto principal de discusión ha pasado a ser el problema urbano. Pero las propuestas técnicas y el enfoque del problema permanecían deudores de las perspectivas de las tres décadas anteriores.

La cuestión de la explotación pública o privada y la resolución del problema en función de los avances científico-técnicos de la segunda mitad del siglo XIX fueron los dos puntos alrededor de los cuales giró el debate sobre las obras sanitarias en el tercer período que abordamos. El nuevo período que se abre institucionalmente en 1854 (la ley orgánica municipal preveía el servicio público de aguas corrientes) se orientó en una dirección precisa con el proyecto que el ingeniero irlandés Juan Coghlan (v.) presentó en 1859, en calidad de asesor técnico del gobierno provincial. Se definió la discusión de la época de Rivadavia: la toma del agua del río o de napas subterráneas.

El proyecto original preveía agua simplemente filtrada, tomada del Río de la Plata, para un radio de 150 manzanas. Las diferencias entre la visión de Coghlan y la de Pellegrini quedaron manifiestas cuando este último presentó en 1860 un nuevo proyecto para aguas corrientes. Pellegrini proponía un aparato hidráulico capaz de suministrar a la ciudad el triple de agua que el consumo actual. La distribución se realizaría a través de caños subterráneos hasta Plaza Lorea, Monserrat y el Parque, y desde allí se conduciría a domicilio por servicio de aguateros. Aunque el Consejo de

Obras Públicas aceptó la propuesta, Coghlan la rechazó en su informe de 1861, alegando que el proyecto de Pellegrini resultaría “ineficaz para una ciudad grande y rica como Buenos Aires”. Esta respuesta de Coghlan apuntaba a dos aspectos esenciales en los debates sobre la infraestructura urbana: la dimensión de la ciudad y la necesidad de una circulación ininterrumpida y mecánica de los fluidos. El otro punto importante residía en la calidad del agua: ¿debía esta ser única para todos los usos (tanto para los domiciliarios como para los industriales y públicos) o podían proponerse calidades diferenciadas? Los problemas que un agua de mala calidad generaba en el funcionamiento de máquinas a vapor, que comenzaban a difundirse en la industria porteña, orientó la decisión hacia la elección de una calidad única.

Las propuestas para solucionar el problema del agua fueron anteriores a la epidemia de cólera de 1867. Pero la epidemia —que se repetiría en 1869— redobló la necesidad de su realización urgente. Así, en 1867, el Ministro de Gobierno Avellaneda encargó al Presidente de la Municipalidad la adopción de uno de los sistemas presentados en 1854. Dadas las graves circunstancias sanitarias, intervino también el gobierno provincial, que decidió formar una comisión especial conformada por Emilio Castro y Juan Coghlan para llevar a efecto la distribución de agua filtrada a ciertos puntos y establecimientos importantes de la ciudad. Ambos ocupaban los cargos de director e ingeniero principal del Ferrocarril Oeste, cuyo funcionamiento había tenido problemas por no usar agua pura en sus máquinas. En 1869 Emilio Castro manifestó que parte de las obras previstas para aguas corrientes estaban terminadas. La administración sucesiva, la fijación de las tarifas y las ampliaciones que se requirieron estuvieron a cargo de una comisión ampliada. Las obras construidas habían echado las bases para la extensión en provisión de agua; faltaba establecer el mejor sistema de cloacas y desagües. Se adoptó finalmente el proyecto de Coghlan, la más avanzada de las propuestas que se barajaban en ese momento.

Para entonces ya se conocían experiencias europeas y americanas en el tema. Coghlan estaba al tanto especialmente de los avances en legislación y resoluciones técnicas del Reino Unido. Más dificultoso resultaba el tema de los desagües. En el caso de Londres, en un principio se unificaron el desagüe fecal y el desagüe pluvial, y se echaban los desechos al río más próximo, lo que obviamente causaba desastres ecológicos. Se pusieron varios remedios: el sis-

tema de desinfección de los ríos, probado en Leicester, y el sistema seco, que consistía en mezclar directamente tierra seca con materias fecales y removerlas por medio de receptáculos y carros. En París se utilizaba el sistema de cajones vacíos bien tapados para recibir materias ofensivas; estos eran vaciados en la noche por carros atmosféricos. Por último, Coghlan mencionaba el sistema de riego y fertilización del suelo, reutilizando después de un tratamiento adecuado las aguas servidas.

De esta manera el informe de Coghlan ya consideraba el núcleo de problemas que presentaría la solución de los desagües cloacales y pluviales, y mostraba los ejes del debate en la década del setenta: circulación continua o carros atmosféricos, reutilización para riego de las aguas servidas o su eliminación en el Río de la Plata.



► TANQUE DE DISTRIBUCIÓN DE AGUA EN LA ANTIGUA PLAZA LOREA (ACTUAL PLAZA DEL CONGRESO), DE BUENOS AIRES.

En el plano presentado por Coghlan en 1869, se considera solo el radio antiguo de la ciudad, delimitado aproximadamente por el arroyo Maldonado y las barrancas, al norte y al sudoeste respectivamente. El desagüe se haría por simple gravitación. Coghlan divide, además, a la ciudad antigua en cuatro distritos, aprovechando las cuencas de los terceros.

En 1871, la provincia aprobó el contrato con John de la Trobe Bateman (v.), a quien le encargó la provisión de agua y conductos, el mejor medio de eliminación de aguas servidas y materias fecales, la desecación del suelo, planos y presupuestos. Era el año de la fiebre amarilla, pero Bateman fue contratado previamente: su contratación dio origen a la renuncia de Coghlan.

El contrato de Bateman marcó también una

inflexión importante en el tema. Si hasta entonces las preocupaciones sobre la higiene pública y las necesidades de la industria corrían parejas, a partir de la gran epidemia y el fantasma del contagio la orientación social pesó infinitamente más, y adquirió hacia la década del ochenta el carácter social de peligro ante la masa inmigratoria, que fue tantas veces señalada como el aspecto oscuro y represivo de la higiene. Aunque la cuestión sanitaria no nació directamente ligada con el impacto de la epidemia y la inmigración —los dos *leit-motiv* que se esgrimen como causas directas de estas obras en las historiografías—, no cabe duda de que la fiebre amarilla aceleró la ejecución de muchas medidas sobre las que antes no se habían tomado decisiones concluyentes, como la expulsión de los saladeros y establecimientos afines de las orillas del Riachuelo hacia la Ensenada, e introdujo en la sensibilidad porteña la idea de peligro social y contagio interclase.

Bateman envió a su representante, el ingeniero Moore, para hacer los reconocimientos preliminares. Si bien la irrupción de la fiebre amarilla no permitió la profundización de los estudios, el sistema de alcantarillado y cloacas previsto en estos primeros bosquejos se sostuvo. Detalladamente informó Bateman sobre su proyecto en septiembre de 1871, aunque este fue recién aceptado en 1882. Tomando los informes y proyectos de Coghlan, el proyecto original de Bateman, que se ceñía al radio antiguo, se hizo previendo una ciudad de 400.000 personas. La mayor parte del territorio se trataba por gravitación, con excepción del área del Riachuelo y una franja de la ribera norte, zonas bajas e inundables, para las que estaba previsto el sistema de bombeo. Bateman propone *tunnels* (alcantarillas abovedadas en terreno profundo) como solución para la conducción rápida del agua que proviene de las repentinas lluvias frecuentes en el Río de la Plata. La cloaca máxima iba desde el Matadero Norte, en la Recoleta, al “filo de la eminencia que domina a Barracas, cerca del Hospital y el Matadero del Sur”, y terminaba en una cámara esclusa a 14 pies sobre el río. Allí empezaba la cañería de hierro fundido para conducir el producto del drenaje a través del Riachuelo y de las tierras bajas adyacentes hasta la reserva a orillas del Río de la Plata. También allí podría empezar el caño de drenaje a la tierra de irrigación, en caso de adoptarse esta solución. El drenaje de las tierras bajas del Riachuelo es particular: se recogería la materia en un punto, por ejemplo en la intersección de las calles



► DEPÓSITOS DE OBRAS SANITARIAS DE LA NACIÓN EN OBRA.

Banderita y Larga, y de allí se elevaría.

El problema de la polución del Riachuelo constituía uno de los puntos graves. Cuando se contrató a Bateman, aún no habían sido erradicados los saladeros; lo que Bateman aconsejó definir con urgencia, ya que la purificación de sus aguas constituía para él un punto esencial en las obras de sanidad. Contrató a un famoso químico de entonces, el Dr. Frankland, para informar sobre el estado de las aguas y sobre los medios para su purificación. Frankland propuso en su informe la desinfección por cal viva, a lo que Bateman agregó la necesidad de destruir la barra que obturaba el Riachuelo, y lo convertía en un curso sin salida. La dificultad de decidir al respecto estaba ligada, también, a la falta de identificación rigurosa de los orígenes de las enfermedades; esta incertidumbre se manifestaba en las disímiles alternativas relacionadas con el tratamiento de las deyecciones y de los residuos, como puede verse en los encontrados proyectos en relación al tema: el de un químico como Puiggari o el de un médico higienista como Eduardo Wilde.

Uno de los puntos principales de discusión sobre el proyecto Bateman sería acerca de la conveniencia o no de arrojar las aguas servidas al río. Bateman reconocía, como Coghlan, el peligro de la contaminación de los ríos y la superioridad del sistema que, tras el tratamiento de las aguas servidas, las reutiliza para riego. Pero señalaba problemas comerciales, agravados en un país “naturalmente” fértil. Aconsejaba entonces tirar los desechos al Plata: el volumen de aguas cloacales, aclaraba, era 1/12 del de Londres, y el río mucho más ancho. Propuso así un punto para arrojar las aguas servidas entre la Boca y Quilmes. En 1871, la Comisión de aguas giró a diversas personalidades e instituciones una serie de preguntas en función de despejar esta y otras dudas. La mayoría de los encuestados opinaron masivamente en contra de este proyecto. Aunque en las pri-

meras resoluciones se adoptó el criterio de la irrigación, las aguas fueron a dar finalmente a un punto más alejado del escogido por Bateman, cerca de donde lo habían propuesto Huerigo y Gutiérrez.

Un segundo tema aún aparecía polémico: la conveniencia del sistema de cloacas. Este punto posee una doble importancia: por un lado, desde el punto de vista técnico, mientras que aún se discutía si era conveniente la conexión por una red de todas las instalaciones domiciliarias (temiendo el peligro de un contagio mayor, ya que los métodos de disrupción no estaban perfeccionados), ciertos avances científicos que posibilitaban la asepsia de otros sistemas todavía estaban en pañales. Solo a partir del descubrimiento del método biológico de depuración, creado por Dibdice y Cameron en 1894, apareció como alternativa confiable la fosa séptica, complementada por lechos bacterianos en lugar de letrinas y sumideros.

Pero la elección de las aguas corrientes y de las cloacas tuvo también un significado social profundo. Por un lado, subyace en su elección la idea de que todo ciudadano tiene el derecho a la libre y continua utilización del agua como un bien fundamental para la vida urbana. Años más tarde, cuando se amplió el sistema a toda la Capital, se marcaron con nitidez los problemas que una provisión de agua de pozos y un sistema de desechos por medio de carros atmosféricos traían a las poblaciones periféricas: al ser muy caras las excavaciones, frecuentemente se tomaba el agua de pozos de primera napa; el baño era un lujo prohibido; el costo de desagote por carros atmosféricos, altísimo; los más pobres arrojaban las aguas servidas a las cunetas durante la noche.

En 1873 se dio comienzo a las obras de Bateman, que se ejecutaron activamente hasta 1877, cuando se detuvieron por problemas financieros. La comisión asesora estaba en Londres, los contratistas de las obras en ese período eran el ingeniero italiano Medici (v.) y el inglés Newman.

Con la capitalización de Buenos Aires, las obras de salubridad pasaron a poder del Gobierno nacional y los trabajos se retomaron en 1882. Por entonces no cabía pensar en una ciudad moderna sin aguas corrientes y cloacas: es así que antes de la fundación de la ciudad de La Plata se encaró la realización de este servicio. A tal efecto, el Poder Ejecutivo provincial encargó en esta ciudad a los ingenieros Lavalle (v.) y Medici —primitivos concesionarios de la obra de Buenos Aires— la preparación de los planos y de los presupuestos. Una prime-

ra parte de la obra se finalizó en 1884: los servicios generales para toda la ciudad comenzaron a funcionar parcialmente en 1885 y se completaron hacia 1910.

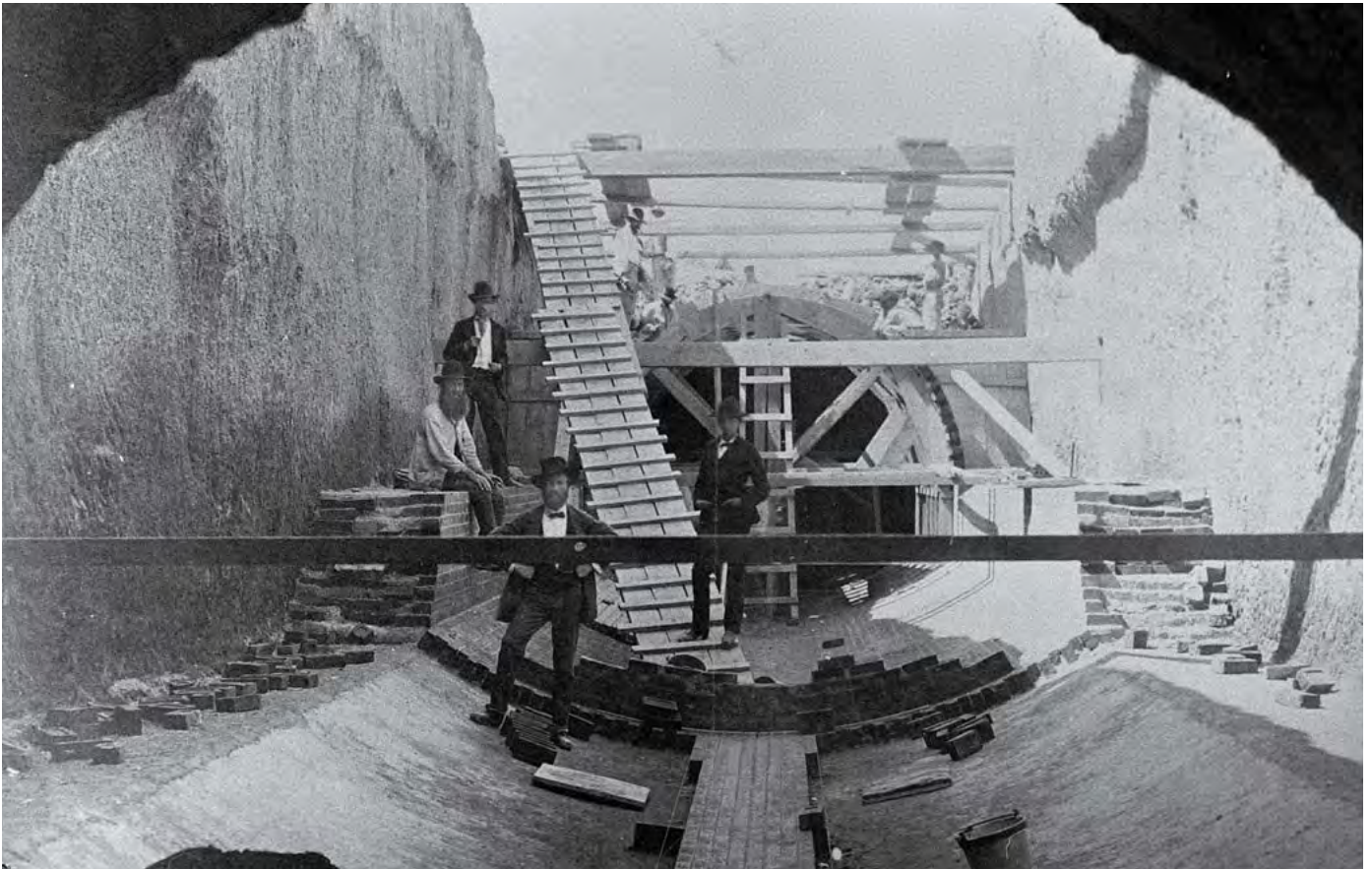
Mientras tanto, la situación de Buenos Aires en estos años se tornaba alarmante en la medida en que la explosión demográfica de la metrópoli ya era un hecho. Para las viviendas no servidas por las cloacas, que eran mayoría, se había reglamentado momentáneamente el uso de letrinas impermeables, pero el sistema resultaba carísimo. Las obras estaban detenidas, los contratos rescindidos y no existía legislación relativa a las obras de salubridad. En 1886, año de una nueva epidemia de cólera, las obras estaban paralizadas y los cálculos previstos ya aparecían desbordados por el crecimiento de la ciudad.

De modo que en 1887 se promulgó la discutida Ley 1992 que autorizaba el arrendamiento de las Obras de Salubridad y su terminación dentro de un radio ampliado. A pesar de la oposición, en 1888 se firmó el contrato con Samuel B. Hale y Cía., que se comprometía a la ampliación del proyecto para 500.000 personas en un plazo de tres años; el gobierno autorizaba a la compañía a cobrar por los servicios durante 39 años. Samuel Hale y Cía. transfirió en 1889 sus acciones y derechos a The Buenos Aires Water Supply and Drainage, cuyos capitalistas eran los poderosos banqueros Baring. La crisis financiera de 1890 detuvo las obras y el gobierno las recuperó nuevamente al año siguiente. Para entonces estaban terminados los trabajos en lo referido a los conductos exteriores de 21 distritos, pero el más problemático (la Boca y Barracas) apenas había sido comenzado; tampoco la “llave de las obras”, el sifón del Riachuelo y la casa de bombas prevista en el Puente Chico, había sido realizada. La posibilidad de concretar las obras mediante su parcial privatización solo redundó en favor de los banqueros Baring.

Rescindido el contrato, el gobierno nombró



► PILETAS DE DEPÓSITOS DE ASIENTO DE OSN.



► CONSTRUCCIÓN DE UNO DE LOS DESAGÜES CLOCALES DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES.

una Comisión de Obras de Salubridad de la Capital. Desde 1891 a 1902 se pasa de 4366 a 47.483 conexiones domiciliarias: el problema estaba prácticamente resuelto en el área de la ciudad antigua. Los resultados de la instalación de aguas corrientes y de cloacas en la salud de la población constituyen un testimonio imparable de la bondad del sistema: las estadísticas realizadas para el censo oficial estimaban que la mortalidad había disminuido del 30% en 1890 al 14% en 1904, una cifra muy baja en comparación con los países desarrollados.

No sucedía lo mismo en el resto del territorio urbano, y mucho menos en las provincias. En 1901 se creó la Dirección General de Obras de Salubridad, encargada del estudio, construcción y recepción de los servicios sanitarios de las provincias. La Dirección se reorganizó en 1912 (Ley 8889) con el nombre de Obras Sanitarias de la Nación (v.).

En 1908, Agustín González presentó un proyecto para proveer agua potable y desagües a todas aquellas partes del territorio de la Capital Federal que carecieran de los servicios. El llamado “radio nuevo” (15.400 ha) compren-

día 24 distritos y resultaba una obra de mayor envergadura que la primitiva. No se trataba de la ampliación de las obras de Bateman, sino de la construcción de una infraestructura independiente: una nueva toma en el río con su túnel subfluvial, un nuevo establecimiento de bombas, depósitos y redes, una colector máxima con su sifón en el Riachuelo y una casa de máquinas elevadoras en Wilde, cloaca máxima intermedia de unión entre la máxima antigua y la nueva. A esta propuesta se le sumaron trabajos de mejoramiento y ampliación de las obras del radio antiguo.

La discusión alrededor de este proyecto volvió a repetir tópicos anteriores, pero se concentraba en los distintos departamentos implicados en la operación. Desde el punto de vista técnico, un tema central radicaba en la utilización del “sistema separado” (*separate system*, Memphis, Coronel Warren) o el “unitario” (*tout a l'égout*, es decir, el drenaje por la misma cañería de las aguas pluviales y las aguas servidas). El proyecto inicial de Bateman consideraba para el área central el sistema unitario, mientras que en la Boca y Barracas se utilizaba el sepa-

rado. En el momento en que se propuso la construcción de las obras del radio nuevo, las ventajas del sistema separado, más económico y no menos eficaz, quedaban a la vista.

El servicio para agua corriente comenzó en 1913 y el de cloacas en 1915. En 1917 se construyó la segunda cloaca máxima, cruzando con un nuevo sifón el Riachuelo, a la altura de la actual calle San Francisco. La tercera cloaca proyectada en la Capital tenía su itinerario definitivo por la calle Centenera cruzando la avenida Sáenz, y en Provincia de Buenos Aires por la calle Carabobo (Avellaneda).

Desde 1901, la Dirección de Obras de Salubridad poseía dimensión nacional a raíz de la Ley 3967, de 1900, que autorizó la provisión de agua potable a Jujuy, Corrientes, Santiago, La Rioja, Santa Fe y Salta, y la ampliación en Catamarca, San Luis, Mendoza y San Juan. Aunque algunos trabajos importantes ya se habían realizado antes —tal el caso de los proyectos de aprovisionamiento de agua para Mendoza, proyectado por el ingeniero Nystromer (v.) en 1884, o de las obras de salubridad de Salta, en 1898, del mismo autor—, fue esta ley la

que proporcionó el marco para las siguientes intervenciones llevadas a cabo en forma sistemática. En 1902 la Dirección General de Obras de Salubridad inició la provisión de aguas a Jujuy, y Agustín González proyectó obras de salubridad en la ciudad de Córdoba, con una galería filtrante en el Río Primero, capaz de suministrar 250 litros diarios por habitante (para 120.000 habitantes); se comenzó con 5960 viviendas y 5305 cloacas, y desagües pluviales. Las obras de San Luis comenzaron en 1903. La Ley 4158 de 1903 impulsó otras obras en el interior del país: en su marco nacieron los proyectos para Bahía Blanca, Ingeniero White y Puerto Belgrano. En 1904 se inició la galería filtrante en el lecho del río San Lorenzo para abastecer a la ciudad de Salta. En ese mismo año, el proyecto para Santa Fe incluía colectores cloacales, cloaca máxima, cámaras sépticas, etc. En 1906 se inauguró el servicio en Mendoza, con una galería filtrante en el río Mendoza (250 litros diarios a 48.000 habitantes), y se iniciaron las obras de San Juan.

Los proyectos para Corrientes (previsto para 22.000 habitantes) y Mar del Plata (para 50.000 habitantes) datan de 1907. En 1910 se inauguró la galería filtrante del río Lules, en Tucumán (60.000 habitantes, ampliable a 100.000). En 1912, finalmente, Agustín González propuso para La Plata un proyecto de envergadura, proporcionalmente similar al porteño (600.000 personas, 300 litros por habitante).

En la primera década del siglo se consolidaron las bases con las que Obras Sanitarias trabajaría en el interior del país en las décadas siguientes. La acción se concentró en las capitales de provincia o en otras ciudades de importancia, como Rosario o Mar del Plata. En estos años ya se conocían los aparatos separadores, las cámaras de decantación, las fosas sépticas y los lechos bacterianos. Así, muchos sistemas que se proyectaron en el interior fueron mixtos: desde el punto de vista social, esto imprimiría diferencias notables entre distintas localidades del país. Mientras se decidió frecuentemente por la solución de aguas corrientes, el tema del desagüe cloacal no fue abordado con la misma asiduidad. Muchas obras que se proyectaron en localidades del interior plantearon problemas distintos de los de Buenos Aires en el aspecto técnico: allí donde los terrenos no son llanos, la infraestructura es más difícil y cara para resolver. Así, OSN sería responsable, décadas más tarde, de algunas de las realizaciones de ingeniería de mayor envergadura en el país.

Un nuevo impulso en el crecimiento de la

infraestructura sanitaria argentina se verificó hacia fines de los veinte. Ya en 1922, el consumo de agua en la Capital era de 292 l/hab. y la red abastecía a 1.700.000 personas. En 1923 se proyectaba un promedio de 500 l/hab. y un aumento gradual en el Conurbano hasta cubrir las necesidades de 6 millones de habitantes. El impulso y la renovación dejaron fuera de servicio el establecimiento de Recoleta, y el de Palermo se ocupó de estos servicios (era la planta de mayor importancia de Sudamérica). La red disponía, además, de los depósitos de Córdoba, Caballito y Villa Devoto. El conjunto de colectores cloacales servía a 4 millones de habitantes.

En la década del cuarenta, Obras Sanitarias explotaba los servicios de cerca de ochenta ciudades del interior, en la mayor parte de solamente agua potable. Apenas una veintena de estas ciudades contaban con cloacas. Debido a los avances en la energía hidroeléctrica (v. **Electrificación**), una nueva función se agregaba en algunos casos: la provisión del servicio eléctrico. Tales los de La Banda, Puerto Madryn, González Chávez, Casilda, Concepción del Uruguay, La Rioja, y Santiago del Estero. Como obras de particular envergadura en esta época pueden citarse el acueducto del Río Tercero a San Francisco (Córdoba), de 166 km de largo, que abastecía a nueve poblaciones cordobesas; y el tanque de distribución de agua de 3000 m³, de Villa Mercedes (San Luis): en ambos casos la aplicación del hormigón armado colocaba a estas obras en una situación de punta con respecto al uso de esta tecnología en el país.

El problema rural comenzó a preocupar con más fuerza por esos años. Las obras de saneamiento, principalmente en manos del ente nacional y de algunos organismos provinciales (entre los cuales se destaca el de la Provincia de Buenos Aires), no llegaban a las pequeñas poblaciones dispersas en el campo. De esta manera, OSN instaló los llamados “servicios reducidos” con el fin de resolver en forma práctica el problema; difundió también, desde 1948, las cartillas de saneamiento rural, vinculando el problema de la higiene con aspectos sociales generales.

Para 1970 Obras Sanitarias brindaba servicio de agua potable por conexión domiciliar a 152 localidades que incluían la Capital y parcialmente el Gran Buenos Aires, todas las capitales provinciales, con la excepción de La Plata (en manos de la provincia), y grandes ciudades como Mar del Plata. En unas 260 localidades había surtidores públicos de agua pota-

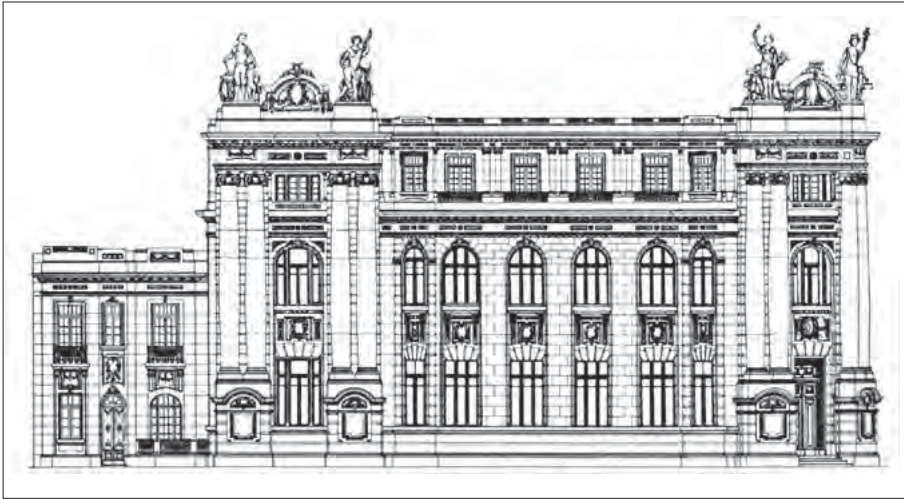
ble. Pero, más allá del crecimiento sostenido de las obras en estas décadas, y de la amplitud de su servicio, debemos tener en cuenta que solo un 45% de la población argentina era servida por agua potable; y solo un 30% (79 localidades) disponía de servicio cloacal. Aun menos localidades (14 ciudades importantes) eran atendidas por OSN para desagües pluviales. **G. S.**

Bibliografía: J. COGLIAN. INFORME SOBRE LAS PROPUESTAS PARA CAÑOS DE DESAGÜE, AGUAS CORRIENTES, ETC. BS. AS.: 1868; J. F. BATEMAN. MEJORA DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. INFORME SOBRE DRENAJE, SISTEMA DE CLOACAS PARA DESAGÜE Y SOBRE PROVISIÓN DE AGUA DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. BS. AS.: 1871; E. WILDE. DISCURSO SOBRE SALUBRIDAD EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. BS. AS.: 1872; C.A. YOUNG. “EL SANEAMIENTO DOMICILIARIO EN LA ÉPOCA DEL VIRREINATO”. EN: BOLETÍN DE OSN. N.º 37, 1940; P. J. PANDO. HIGIENE SANITARIA. ELIMINACIÓN DE LOS PRODUCIDOS CLOACALES Y RESIDUOS INDUSTRIALES. LA PLATA: 1914; E. J. BACA. LAS OBRAS DE SALUBRIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. BS. AS.: 1918; E. TAGLE RODRÍGUEZ. EL ALCANTARILLADO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. CONSTRUCCIÓN Y EXPLOTACIÓN DE CLOACAS EXTERNAS Y DOMICILIARIAS. 1905; R. C. PARSONS. MEMORIA AL INSTITUTO DE INGENIEROS CIVILES DE LONDRES. EN: BOLETÍN DE ESTADÍSTICA MUNICIPAL. 1905; M. CANDIOTTI. CINCUENTENARIO DE LAS OBRAS DE LA CAPITAL FEDERAL, EXPOSICIÓN DE SU DESARROLLO ECONÓMICO Y FINANCIERO. BS. AS.: 1918; J. V. HUERGO. SÍNTESIS HISTÓRICA DE LA ACCIÓN HIGIÉNICA Y URBANA DE OBRAS SANITARIAS DE LA NACIÓN. EN: PRIMER CONGRESO ARGENTINO DE URBANISMO. 1937; R. A. TRELLES. “BREVE HISTORIA DEL DESARROLLO DE LA INGENIERÍA SANITARIA EN NUESTRO PAÍS”. EN: LA INGENIERÍA. AGOSTO DE 1971; M. SCARONE Y J. GAZZANEO. REVOLUCIÓN INDUSTRIAL Y EQUIPAMIENTO URBANO. BS. AS.: IAA, 1968; E. G. HERZ. HISTORIA DEL AGUA EN BUENOS AIRES. BS. AS.: 1978.

OCAMPO, MANUEL S. S/d, 1854 - San Isidro, 1931. Ingeniero.

Graduado en 1882, fue miembro del Departamento Nacional de Ingenieros y presidente de Obras Sanitarias de la Nación. Realizó el edificio de OSN en Avenida Alvear entre Callao y Riobamba, Buenos Aires, y trabajó como inspector en las construcciones del Ferrocarril Central Andino. Es autor de residencias privadas y casas de renta, entre los que se destacan la de Ocampo, en Florida y Viamonte (1905).

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



► BANCO NACIÓN, SUCURSAL SANTA FE, DE J. OCHOA. LA ALTURA DE LAS COLUMNAS JÓNICAS EXALTA SU MONUMENTALIDAD.

OCHOA, JUAN. Buenos Aires, 1872 – íd., 1948. Ingeniero. Realizó importantes obras de arquitectura religiosa y bancaria. Tuvo una destacada participación en la Comisión Nacional de Casas Baratas (v.) y en los debates sobre vivienda económica generados a partir de su creación.

Cursó estudios en la Universidad de Buenos Aires, donde se graduó como ingeniero civil. Trabajando solo o en sociedad, proyectó residencias, edificios públicos y religiosos en la Capital Federal y en distintas localidades de las provincias de Buenos Aires y Santa Fe.

Individualmente realizó la Iglesia de Ayacucho, el Colegio Concepción, el Asilo de Huérfanos del Socorro, la Municipalidad de Lobos y la Aduana de Rosario. Con Selva (v.) y Polizza se ocupó entre 1898 y 1902 de la ampliación de la Catedral de Lomas de Zamora. En sociedad con Medhurst Thomas (v.), obtuvo un premio en el concurso organizado para la realización del Hospital Durand en 1905 y construyó la residencia y local de Cerrito 244.

Posteriormente, la firma Medhurst Thomas y Ochoa integró la lista de estudios de arquitectura que por su destacada labor recibieron entre 1910 y 1920 encargos del Banco Nación para la realización de sus sucursales en el interior del país, antes de que esa institución formara su propia oficina de arquitectura. La producción alcanzó a una veintena de sucursales construidas en las provincias de Santa Fe y Buenos Aires. Cuya característica fue el uso de un esquema básico, aplicado a terrenos en esquina, que permitía la resolución de un programa en común: sede bancaria y vivienda del gerente.

Manteniendo una imagen institucional, caracterizada por el uso de estilos borbónicos y un orden jónico que enfatiza el acceso principal, el salón de atención al público, dispuesto siempre en la esquina, constituye el objeto de las principales indagaciones y variaciones formales. Estas van desde el uso de un círculo de grandes proporciones en la sucursal de Diamante (1917), un rectángulo achafanado envuelto por una recova moderadora del rigor climático en Bella Vista (1918), hasta un octógono alargado en Paso de los Libres (1918).

También para el Banco Nación, Ochoa trabajó individualmente en la realización de las sucursales de Bahía Blanca (1919) y de Santa Fe (1920). El paso de las anteriores intervenciones instaladas en un contexto provinciano a un ámbito urbano, asociado a mayores exigencias programáticas, se refleja en la monumentalidad exaltada por la utilización del orden jónico, pero ahora de grandes proporciones, con columnas pareadas de varias alturas que marcan el acceso principal.

En 1925, como Director General de Construcciones del Banco Hipotecario Nacional, realizó la sede de ese organismo en la ciudad de La Plata, sobre la base de criterios afines a los ya experimentados en las sucursales del Banco Nación.

Ochoa también integró los Círculos de Obremos Católicos y la Asociación de Hombres de la Acción Católica, y su intervención posterior en la Comisión Nacional de Casas Baratas (v.) da cuenta de la efectiva inserción de la Unión Popular Católica Argentina a través de sus técnicos en el seno del Estado nacional para ocuparse del tema de la vivienda económica.

Alcanzó la presidencia de ese organismo

en 1938 y mantuvo una permanente colaboración por medio de artículos escritos para su órgano de difusión, *La habitación popular*.

En su continuo interés por el tema de la vivienda económica, participó en distintos congresos, como el de La Habitación, de 1920, en el que presentó un “proyecto para la construcción de casas baratas por la acción particular, bajo la forma patronal cooperativa”.

Ochoa también proyectó las obras de alumbrado eléctrico de la Casa Rosada, fue docente universitario y se desempeñó en la función pública dentro del Ministerio de Hacienda de la Nación. **g. v.**

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ y M. GUTMAN. VIVIENDA POPULAR, IDEAS Y CONTRADICCIONES. RESISTENCIA: IAIHAU, 1988.

OFFREDI, DOMINGO. S/d. Italiano. Arquitecto. Actuó en Catamarca y Salta a fines del siglo XIX.

Es autor del proyecto del Colegio Nacional (1889), del Hospital San Juan Bautista (1881-1886), realizado junto con Luis Caravatti (v.), y de la Estación Ferroviaria (1904) en estilo Neorrenacimiento italiano, todos ellos en Catamarca. Ejecutó, a comienzos del siglo XX, la base y los relieves del monumento a la batalla de Salta inaugurado en 1913.

OLEZZA, LUIS. S/d. Arquitecto. Activo en la ciudad de Buenos Aires en las décadas del treinta y del cuarenta del siglo XX, formó parte del grupo de jóvenes arquitectos adscriptos a las nuevas tendencias modernas.

Integró el grupo de profesionales que expusieron sus trabajos en el Primer Salón de Arquitectura Argentina Contemporánea en el año 1933. Allí presentó cuatro proyectos personales y tres más, hechos con la colaboración del arquitecto Isaac B. Stok (v.). Entre estos últimos se destaca el del Barrio Parque, con marcadas influencias de los postulados del urbanismo del Movimiento Moderno. En 1941 construyó en sociedad con Ernesto Vautier (v.) el edificio para el Sanatorio Anchorena (Buenos Aires), que se destaca por su resolución funcional. Desarrollado en cuatro niveles, su expresión exterior pertenece a la corriente racionalista.

Años más tarde construyó, nuevamente en sociedad con Vautier, un edificio de departamentos destinados a la renta en la calle Ugarteché del Barrio de Palermo. Sobre una amplia

parcela irregular, el *block* de viviendas se implanta de modo tal que las unidades disponen de la mejor orientación en un amplio terreno arbolado. También fue colaborador de la revista *Tecné* (v.). R. P.

Bibliografía: NUESTRA ARQUITECTURA, n.º 51, 1933; REVISTA DE ARQUITECTURA, DICIEMBRE DE 1941; CANON, n.º 1, 1950.

OLIVARI, ALFREDO. Livorno (Italia), 1867 - s/d. Arquitecto. Activo en Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX. Realizó una importante cantidad de pequeñas residencias particulares de carácter académico con tendencia al Eclecticismo.

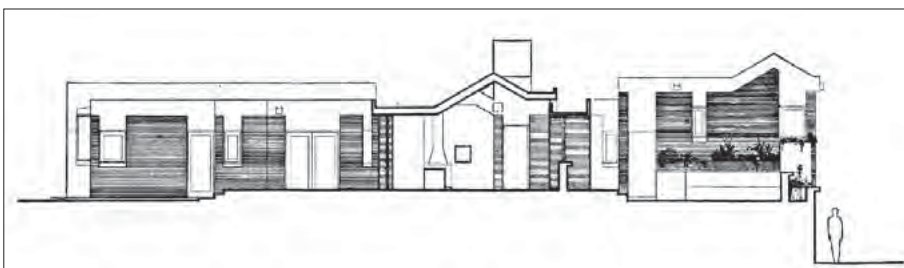
Graduado en 1887 en la Escuela Micioniana (Italia), llegó a nuestro país en 1888. Fue miembro del Departamento de Ingenieros Civiles de la Nación desde 1888 hasta 1892, fecha en que comenzó a ejercer la profesión de manera independiente.

Entre sus trabajos más importantes se encuentran: el Hospital Fiorito de Avellaneda, el edificio de la Franco-Inglesa, en Florida y Sarmiento, y la Mueblería Barzi en Rivadavia y Uruburu. El mayor volumen de sus obras, en general de carácter ecléctico, está constituido por una serie de residencias particulares realizadas en Buenos Aires: Avenida de Mayo 1346/48/50, Echeverría y Cuba, Callao 270/274, Av. Alvear 1585, Buen Orden 956, Rivadavia 1525/29, Viamonte 1030, Rivadavia 1911/15, Humberto I y Perú, Cuyo 1820/22, Corrientes 829, Chile y Cevallos, Montes de Oca 1415/25/37 y Caseros 532. En Mar del Plata realizó varias residencias, entre ellas las llamadas "chalets de Fiorito", en Libertad y Salta. v. o.

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ, S. V.: "OLIVARI, ALFREDO". EN: L. PATETTA. ARCHITETTI E INGEGNERI ITALIANI IN ARGENTINA, URUGUAY E PARAGUAY. ROMA: PELLICANI, 2002.

ONDA. Estudio de arquitectura integrado por ASENCIO, Miguel: Salta, 1931; FRACCHIA, Carlos: Buenos Aires, 1932; GARAT, Jorge: Buenos Aires, 1932; GIGLI, Lorenzo: Buenos Aires, 1932; IGLESIA, Rafael: Buenos Aires, 1930. La producción del grupo, realizada entre 1957 y 1974, se encuadra dentro del Movimiento de las Casas Blancas (v.).

Sus obras abordan el tema de la vivienda individual suburbana dentro de un lenguaje



► DENTRO DEL MOVIMIENTO DE CASAS BLANCAS, LA CASA SOMOZA, EN BERNAL, PCIA. DE BUENOS AIRES, DEL ESTUDIO ONDA.

que toma como referencia al Le Corbusier brutalista y a la tradición colonial argentina. El resultado son obras que combinan los muros encajados con losas inclinadas de H.º A.º o bóvedas catalanas, dentro de un carácter intimista en el cual hay una preocupación por la combinación de una orgánica espacialidad con las texturas de la tradición artesanal.

Las viviendas más importantes realizadas por el estudio son: casa Demaría, San Fernando (1959); casa Fernández, Lomas de San Isidro (1960); casa Di Tella en Tortuguitas (1963), todos en la Prov. de Buenos Aires. Otra obra digna de mención es el hotel de Turismo en Mercedes, Corrientes (1959), realizado en colaboración con Salas, Biloch y Salas.

ONETTO, RAFAEL. Buenos Aires, 1915 - íd., 1967. Arquitecto. Se destacó por su labor docente y de investigación. Participó de diversas actividades en el ámbito de las facultades de Arquitectura de Tucumán y de Buenos Aires. Es relevante su labor como artista plástico.

En 1940 egresó de la Universidad de Buenos Aires. Paralelamente a sus estudios desarrolló una pasión por la pintura que lo llevó a exponer sus obras en los mejores salones del país y del exterior. Trabajó en la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas (v.) hasta 1947. Ese año viajó a la ciudad de Tucumán para integrarse al Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán (v.), donde desarrolló tareas docentes como profesor de Plástica y de investigación en el campo del color y de las series poliédricas.

En 1952 renunció a su cargo por presiones políticas y regresó a Buenos Aires. En 1956 ingresó en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo como profesor titular de Visión III. En 1959 fue jefe del Departamento de Visión y desde 1962 a 1966, jefe del Grupo Visión. Fue consejero de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, miembro de la Comisión Asesora del

Departamento de Arquitectura de la Facultad, jurado en numerosos concursos y miembro de la Comisión de Estructura Didáctica. Colaboró con la revista especializada *Tecné* (v.). Desarrolló entonces sus dos trabajos de investigación más importantes: "Series Poliédricas" y "Dimensiones y ordenación del color". El fuerte compromiso con sus ideas políticas lo alejó nuevamente de las aulas en 1966. R. P.

Bibliografía: SUMMA, n.º 10, DICIEMBRE DE 1967.

ORGANICISMO (v. Moderna, Arquitectura).

ORIENTACIÓN. f. Situación de un edificio o conjunto urbano en referencia a los cuatro puntos cardinales, y estudio de sus implicancias.

Sancionados en general por la costumbre, los usos relativos a la orientación se hallan casi exclusivamente referidos a la ordenación de los conjuntos urbanos y al emplazamiento de templos y construcciones religiosas.

Siguiendo una norma tácita común a gran parte de las ciudades fundadas en tiempos de la Conquista, los primeros poblados argentinos (Mendoza, Buenos Aires, San Juan, Córdoba) fueron trazados haciendo coincidir la dirección de sus calles con los ejes mayores del cuadrante solar: Norte-Sur y Este-Oeste. Cada uno de los lados de las manzanas que conforman la cuadrícula urbana responde así a una orientación plena, sin semirumbos. Este criterio, del que aún constan raras excepciones durante los siglos XVII y XVIII, no siempre logró conciliarse con lo recomendado en el título IX de las Leyes de Indias, según el cual la dirección de las calles debía ser oblicua respecto de los vientos dominantes a fin de evitar su entrada directa en las ciudades, por ser estos de "mucho inconveniente" (Ley VIII).

En el ámbito de la arquitectura religiosa, donde la orientación se impregna de un sentido ritual, la práctica medieval de situar el altar mayor de la iglesia mirando hacia Oriente

—aún vigente en Europa— registra pocos ejemplos en nuestro país.

Durante las últimas décadas del siglo XIX la preocupación de médicos y arquitectos higienistas por la renovación del aire y la provisión de luz natural, tanto a nivel doméstico como a nivel urbano, conlleva un cierto interés por los posibles criterios de orientación locales y su papel como elemento de mejoramiento de las condiciones de salud de la población.

Si bien no existe unanimidad entre los distintos autores, independientemente de que el problema de la orientación dista de ocupar un lugar central en las teorías urbanas higienistas, pueden detectarse algunos principios de aceptación general. Para las ciudades o poblados creados *ex novo* se propicia la direccionalidad de sus calles a medio rumbo o con una cierta rotación respecto de los ejes principales del cuadrante, a los efectos de hacer posible la mayor uniformidad en las condiciones de asoleamiento de las líneas de frente que definen las manzanas. Tal es el caso de la ciudad de La Plata (1882), ejemplo de ciudad higiénica en la opinión de Emilio Coni. A su vez, se trata de hallar una posición cardinal que permita la penetración de aquellos vientos considerados benignos hasta las áreas centrales y más densas de la ciudad, para posibilitar su aireación.

En los centros urbanos existentes, el tener en cuenta la orientación adquiere un cierto peso cuando se trata de establecer la altura de la edificación máxima permitida por los Reglamentos de Construcciones; prima el criterio de que esta ha de ser tal que permita el asoleamiento de todas las aceras, cualquiera sea su posición.

A principios del siglo XX se incorporan al campo teórico de la disciplina arquitectónica varios métodos analíticos desarrollados por la Astronomía y la Meteorología para la determinación exacta de la posición del Sol, de acuerdo con la hora del día, la estación del año y la latitud del lugar considerado, de manera que se puede establecer en cada caso la cantidad de horas de acción solar. El asoleamiento y sus particularidades se constituyen en un saber en cierta forma autónomo por el grado de rigor de las especulaciones más generales y abarcativas de la orientación.

La importancia dada a las normas que definen la “buena orientación” resulta variable según los distintos tipos de construcción. En lo que respecta a la vivienda, teóricos como E. Hary tienden a considerar la orientación siguiendo en gran medida los preceptos de Gua-



► EL TRAZADO DE LAS CALLES DE BUENOS AIRES Y DE OTRAS CIUDADES ARGENTINAS SIGUE LOS EJES DEL CUADRANTE SOLAR.

det, casi exclusivamente en relación con las variables exigencias de iluminación de cada uno de los locales, lo que afecta más al tamaño y a la disposición de los vanos, que al plan general de la casa, de cuyo diseño quedan prácticamente ajenas.

Es quizás dentro del campo de la arquitectura hospitalaria donde puede detectarse una mayor preocupación por las condiciones de asoleamiento y por la posición de los espacios habitables con respecto a los vientos. La captación de las radiaciones solares, a las que se suponía dotadas de una cierta acción terapéutica y abiótica, determinaba, en teoría, el emplazamiento general a que había de responder este tipo de edificios; dio origen asimismo a estudios de mayor precisión sobre las distintas posibilidades de implantación de los tipos más usuales.

A partir de los años treinta, el desarrollo de la Arquitectura Moderna en nuestro país conoce una mayor preocupación, tanto en el plano teórico como en la práctica, por la adaptación climática de los distintos programas arquitectónicos al medio en que han de erigirse. Especial atención se concede al estudio de las condiciones óptimas de orientación de los distintos tipos de vivienda, y se establecen ciertas reglas relativas a la distribución de sus locales de acuerdo con las exigencias de uso. En términos globales se prioriza la posición Norte o Noroeste para habitaciones de uso diurno continuado (living-room, comedor), para las que se reserva un mayor nivel de exigencia en las condiciones de ventilación, aso-



► CONTROL SOLAR CON VISERA EN UNA CASA DE W. ACOSTA .

leamiento y confort térmico. En dormitorios y locales de uso no intensivo, se recomienda la orientación hacia los rumbos intermedios Noroeste o Nordeste, acorde con el momento del día en que se requiera la iluminación solar directa. En cocinas y locales de trabajo doméstico, se considera aceptable la posición Sudeste, y se limitaba a baños, depósitos y locales con características de iluminación especial la dirección Sur. Este esquema de organización ideal, en el que los movimientos solares se coordinan en cierto sentido con las actividades domésticas, halla seriamente reducidas sus posibilidades en el medio urbano, dadas las características del parcelamiento y amanzanamiento locales, y la creciente densidad edilicia registrada desde principios de siglo. Las distintas posturas críticas a la ciudad existente, efectuadas por los seguidores del Movimiento Moderno en nuestro país (Acosta (v.), Prebisch (v.)), incorporan a sus teorías argumentos análogos, en los que el concepto de buena orientación, definido sobre la base de

determinaciones científicas aportadas por la Meteorología, se esgrime como herramienta en el proceso de renovación urbanística.

Es quizás en la obra y en los escritos de Wladimiro Acosta donde con más claridad y rigor analítico se expresan estas ideas. En la teoría de Acosta, la elección de la orientación en consonancia con el programa debe anteceder a cualquier otra consideración arquitectónica, por lo que se estipulan con exactitud las distintas condiciones de aireación, iluminación y grado de humedad a que serán sometidos los locales. Entendida como un instrumento científico que engloba a otros saberes de igual rango y que asegura una eficiente respuesta a los factores climáticos, la noción de orientación adquiere en el pensamiento de Acosta, y de muchos de sus contemporáneos, una dimensión puramente instrumental, utilitaria, muy cercana a las enseñanzas de la Bauhaus.

Hacia principios de la década del sesenta, y dentro del marco de una profunda renovación teórica que apuntó esencialmente a una definición más acabada de los principios de la "habitabilidad" que habrían de regir para todos los espacios humanos, se incorporó al repertorio de ideas anterior el concepto de "orientación total". Esta noción, que se trata de referir tanto al espacio familiar como al urbanístico, deriva de un intento por conciliar, sobre la base de una norma unificada de diseño, las variables condiciones naturales de temperatura, humedad, iluminación y ventilación a que se hallan expuestos los ambientes externos e internos en cada una de las regiones climáticas. La aplicación del principio de la "doble orientación" y el exacto conocimiento del comportamiento térmico de los edificios y de sus elementos y materiales constitutivos, permiten en gran medida salvar las contrapuestas opciones que se plantean al tratar de sintetizar en una sola normativa las variables señaladas. **A. C.**



ORTIZ, FEDERICO.

Buenos Aires, 1929. Arquitecto, historiador de la arquitectura y publicista.

Graduado en la FAU-UBA, en 1956, comenzó su carrera docente. Ha sido en esa institución profesor titular de Introducción a la Arquitectura y miembro activo del IAA. Dictó cursos y conferencias en diversas universi-

dades del país. Fue vicepresidente de ICOMOS-Argentina. Tiene también un rol destacado en el campo de la publicidad.

Ha realizado más de cincuenta ensayos sobre diversos temas que van desde la publicidad a la arquitectura. Como investigador fue pionero en el estudio de la arquitectura del período 1850-1930 en la Argentina (v. **Historiografía de la Arquitectura**). También ha trabajado intensamente en la investigación sobre arquitectura moderna y del período colonial. Entre sus obras más importantes pueden citarse *La arquitectura del liberalismo en la Argentina* (1968), que realizó junto a J. Montero y otros autores; *La arquitectura argentina 1930-1970* (en colaboración con R. Gutiérrez); *Townscape del Conosur* (con R. Gutiérrez y R. Bonifacio) y el capítulo referido a la arquitectura durante el período 1880-1930 de la *Historia General del Arte Argentino* de la Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA), en 1988 y una monografía del estudio SEPRA.

ORTIZ, FERNANDO. s/d. Ingeniero. Actuó a principios del siglo XX en diversas ciudades y pueblos del oeste de la Provincia de Buenos Aires

Se graduó en la Universidad de Buenos Aires en 1884. Trabajó en el Ferrocarril Oeste. Realizó el abastecimiento de aguas de las ciudades de Mercedes y Chivilcoy. Proyectó las municipalidades de San Andrés de Giles y Lincoln, las usinas de Lincoln y Chivilcoy, la nivelación y al abastecimiento de Chacabuco y Chivilcoy, todas obras de la Prov. de Buenos Aires. Realizó numerosísimas residencias particulares en las ciudades antes mencionadas. En Mercedes, cabe destacar las casas de Torre del Águila y López Costa.

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

ORTÚZAR, ALEJANDRO. Buenos Aires, 1881 - s/d. Ingeniero. Actuó a comienzos del siglo XX individualmente o asociado con Fernández Poblet. Realizó trabajos convencionales dentro del ejercicio liberal de la profesión y también ambiciosas propuestas urbanas que incluyen respuestas a la cuestión de la vivienda para sectores de escasos recursos.

Después de graduarse en 1904, Ortúzar

conformó una prolífica sociedad con Fernández Poblet, con quien entre 1905 y 1909 realizó en la ciudad de Buenos Aires los teatros Nacional, Avenida y Buenos Aires, numerosas residencias particulares, entre ellas la de Rodríguez Peña 628, Esmeralda 877, Pellegrini 1298 y casas de renta, como la de Avenida del Libertador y García. También realizó los hoteles Maipú, Castilla y, en Montevideo (Uruguay) el Parque Hotel y Casino.

Ortúzar actuó además junto al ingeniero Lavallo (v.), con quien proyectó el tendido de redes cloacales y de desagüe en Córdoba y los depósitos de filtros y decantación de Buenos Aires. Asimismo se desempeñó como Concejal en Buenos Aires y, siendo el único técnico de un órgano hegemónico por "doctores", ocupó la presidencia de la Comisión de Obras Públicas, desde donde promovió iniciativas que se vinculan directamente con su labor como profesional independiente. Una de ellas fue la propuesta para la Plaza del Centenario (Congreso), presentada al Concejo en 1908, con el fin de que fuera inaugurada para los festejos del aniversario de la Revolución de Mayo. Planteada en oposición al proyecto de 1907 de Bouvard (v.), en el que se enfatizaba la centralidad del Congreso por la confluencia de múltiples diagonales, la propuesta de Ortúzar tendía a exaltar el edificio a través de la conformación de una gran plaza delantera, delimitada por la homogénea continuidad de la Avenida de Mayo en simétricos edificios para oficinas municipales. A ello se sumaba la apertura de dos diagonales para conectar directamente la Plaza del Congreso con el Parque Lezama y con



► TEATRO AVENIDA SOBRE LA AV. DE MAYO EN BS. AS.

la plaza Lavalle, respectivamente.

Otra de las iniciativas presentadas consistió en el proyecto de Barrio Obrero para 30.000 habitantes en La Tablada, que Ortúzar realizó con su socio Fernández Poblet. Esta propuesta, para la que llevó a cabo el plan general, la tipología de vivienda y el equipamiento social —teatro, salón de fiestas y conferencias, biblioteca, club, escuelas—, constituyó la más ambiciosa entre las conocidas en nuestro país para abordar ese tema a comienzos del siglo XX. Allí, con muy escasos recursos proyectuales, se retomaban algunos aspectos de “la ciudad lineal” de Soria y Mata, especialmente en la diferenciación entre las arterias principales por donde circularían los tranvías eléctricos, y las secundarias, perpendiculares a estas, sobre las cuales se desarrollaban las viviendas individuales, pareadas y repetidas indefinidamente a lo largo de extensos pasajes.

Hacia 1925 Ortúzar impulsó una nueva iniciativa que buscaba articular en un sector de Buenos Aires el criterio de embellecimiento urbano, con el que antes había concebido la propuesta de la Plaza del Centenario, con respuestas a necesidades habitacionales para sectores de bajos recursos. Partiendo de ese criterio, impulsó un Barrio Modelo de 2.400 viviendas colectivas para 12.000 habitantes —empleados municipales y sus familias— en el Parque Centenario, en una operación que dispondría de terrenos cedidos por la Municipalidad y de la financiación del Banco Hipotecario Nacional (v.). Desestimando su anterior valoración positiva de la vivienda individual, Ortúzar proyectó un conjunto compuesto de casas colectivas de II y 16 niveles con su respectivo equipamiento. El conjunto de casas colectivas, igualitariamente tratadas en estilo francés, que exaltaba el uso de mansarda, delimitaba con su distribución el óvalo del parque interior. Aunque finalmente no fue materializada, esta operación solo tendría correlatos de igual envergadura en nuestro país a partir de la segunda mitad del siglo XX. **G. V.**

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIERREZ, A. LEVAGGI, J. C. MONTERO, A. S. J. DE PAULA, LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. Bs. As., 1968.

OTAOLA, JULIO VICENTE. Buenos Aires, 1901 - s/d. Arquitecto. Junto con De Lorenzi (v.) y Rocca, formó un estudio de arquitectura de importante trayectoria durante la primera mitad del siglo XX.

Se graduó de arquitecto en el año 1927 en la Escuela de Arquitectura de la FCEFN de la UBA. Como estudiante, recibió medallas de oro y plata en el concurso de Arquitectura y Composición Decorativa de esa entidad. Fue presidente del Centro de Estudiantes de Arquitectura y también representante en la Federación Universitaria Argentina. Fue profesor adjunto de Urbanismo (1938-1945), profesor titular de arquitectura desde 1949 y, finalmente, entre 1949 y 1952, rector de la Universidad de Buenos Aires.

Ejerció además diversos cargos públicos. Fue jefe de Planificación del Departamento de Urbanismo de la Municipalidad de Buenos Aires, miembro de la Comisión de Tasaciones de la Municipalidad de Buenos Aires y comisionado municipal de la ciudad de Córdoba en 1944-1945. Durante el período 1932-1935 había sido secretario de la SCA (v.). Entre sus proyectos se destaca la iniciativa para crear un centro cívico (v.) en el corazón de la Capital Federal presentada en 1933 en la asociación Amigos de la Ciudad.

Bibliografía: XX ANIVERSARIO DEL ESTUDIO DE ARQUITECTURA: DE LORENZI, OTAOLA Y ROCCA, 1947.

OUTES, FÉLIX. S/d, 1888-1939. Historiador, etnólogo y arqueólogo. Realizó una importante labor en los museos e instituciones dedicadas a estudiar el pasado indígena, la arquitectura y la ciudad colonial.

Su bibliografía incluye más de 200 títulos.

También se dedicó a fomentar el estudio de la geografía y creó varias instituciones de dicha especialidad.

A partir de 1927 comenzó a escribir artículos sobre los túneles de Buenos Aires y sostuvo una postura opuesta a la de Héctor Greslebin (v.), ya que intentó diferenciar los pocos realizados durante el siglo XVIII de otros ejecutados con posterioridad y con diferente función. Realizó además importantes estudios acerca de la fundación de la ciudad, aunque su obra más conocida para la historia de la arquitectura es Iconografía de Buenos Aires colonial, publicada en 1940. Al fallecer dejó dos libros inéditos: uno sobre arquitectura del siglo XVII y otro sobre túneles porteños. No debe confundirse con su homónimo el ingeniero Félix (Diego) Outes (1879-1969). **D. S.**

OZORES, JUAN MANUEL. Cambados (Pontevedra, España), 1745 - Buenos Aires, 1806. Agrimensor. Activo en Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XVIII.

Radicado en Buenos Aires en 1780, ejecutó diversos planos y mensuras en la campaña bonaerense y en la Banda Oriental. La junta municipal porteña le encomendó, en 1790, un plano del ejido (v.), que fue entregado dos años después y que ha sido considerado el más completo en su género para la época. En 1796 fue designado piloto agrimensor de la ciudad.

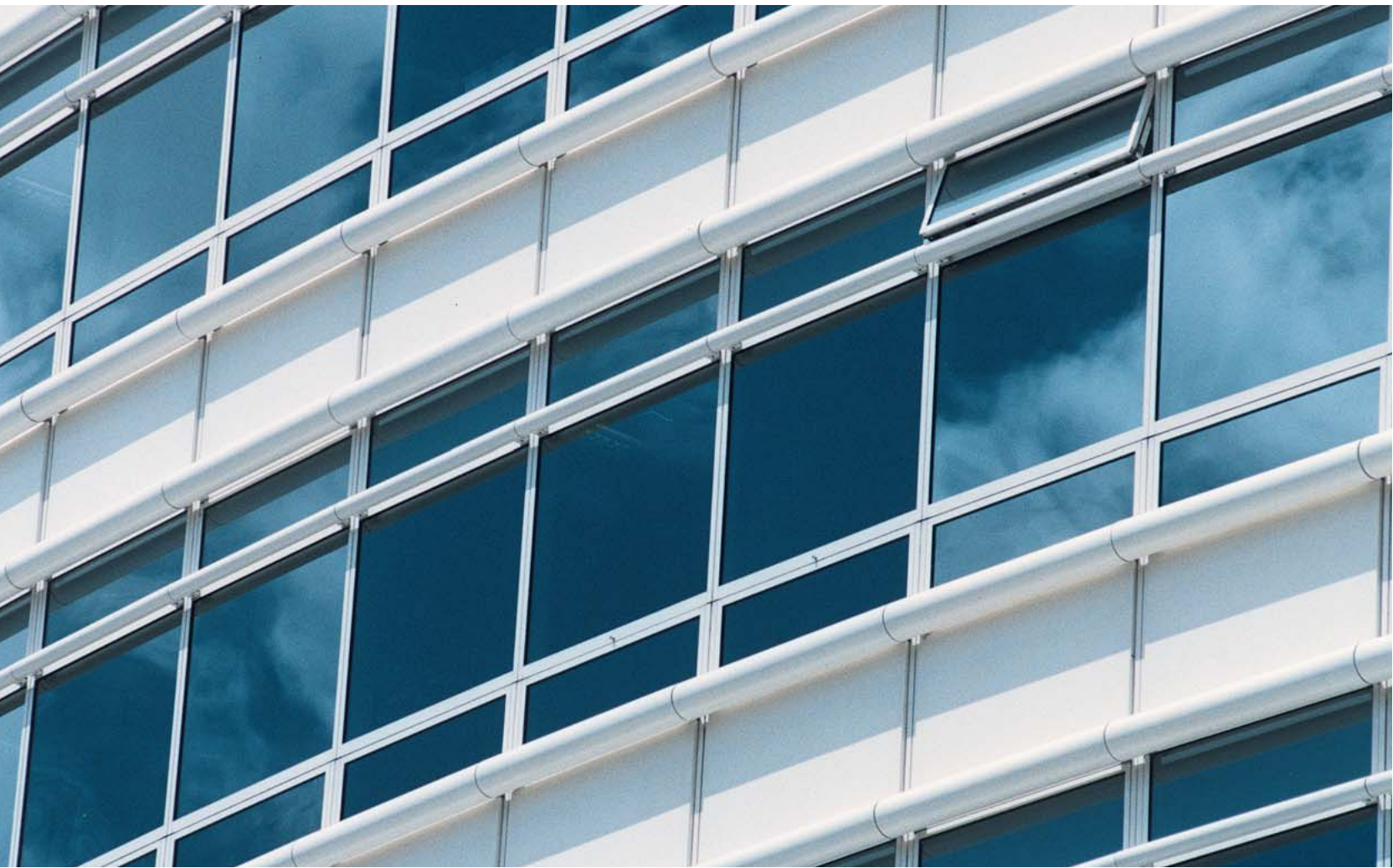
Bibliografía: V. CÚTOLO. NUEVO DICCIONARIO BIOGRÁFICO ARGENTINO. Bs. As.: s/e, 1968.



► PROPUUESTA DE JULIO OTAOLA (1933) PARA UN CENTRO CÍVICO EN EL CORAZÓN DE BUENOS AIRES.

p

Edificio República en Plaza Roma, Bs. As., de César Pelli.



p

PABELLÓN. m. Tipo de habitación colectiva, de desarrollo lineal y altura variable. (v. **Casa Colectiva**; **Vivienda de interés social**). Sinónimo: *monobloque* o *monoblock*. En general se consideró al pabellón como una pieza clave del urbanismo moderno, pues constituía el elemento organizativo intermedio entre la célula de vivienda y la ciudad. Sin embargo, sus orígenes son anteriores, dado que pueden observarse desarrollos de edificios pabellonales desde fines del siglo pasado, aunque en lotes urbanos. Los pabellones habían sido utilizados también con anterioridad en la arquitectura hospitalaria. Los fundamentos de su empleo en hospitales habían sido dos: primero, la teoría de las “miasmas” como origen de las enfermedades, que exigía edificios bien ventilados; luego (a partir de 1850), la teoría del contagio a través de gérmenes, que demandaba edificios que permitieran el aislamiento de los pacientes afectados por enfermedades infecto-contagiosas (v. **Higienismo**; **Hospital**). Los pabellones constituían disposiciones que proporcionaban condiciones de aislamiento tanto como de ventilación directa y cruzada, características que no se observaban en edificios de tipo claustal. Estos conceptos pasaron de la arquitectura de la salud a la de la vivienda, donde adoptaron también tonos de crítica moral. La voz procede del francés antiguo *paveillon*.

Las primeras aplicaciones de pabellones en vivienda se observan en edificios, con basamento perimetral o de planta en E o en U. A



► PABELLÓN DEL BARRIO GRAFA, EN BUENOS AIRES. POR SU ALTURA MEDIA, NO REQUIERE LA INSTALACIÓN DE ASCENSORES.

mediados de la década del veinte comienzan a proponerse pabellones exentos, como es el caso del proyecto de Prebisch (v.) y Vautier (v.) para el concurso del conjunto “Los Andes” (1925, proyecto premiado pero no ganador).

Los principales temas y problemas de la vivienda en pabellones fueron los siguientes:

Organización de los conjuntos. La edificación en pabellones, por su desarrollo en altura, permitía liberar suelo urbano para usos de esparcimiento, deportes o áreas verdes. En general, hasta los años sesenta los pabellones se disponían paralelos entre sí, organización a la que se atribuía una serie de ventajas: todas las habitaciones podían tener la misma orientación,

la ventilación no se encontraba obstaculizada por construcciones transversales y desaparecía el problema de la resolución de los ángulos. Esta fue una concepción generalizada a partir de los años treinta, aunque existieron también numerosas excepciones. Entre ellas pueden indicarse proyectos anteriores, como los de F. Berterbide (v.) (Los Andes, 1925; Parque Patricios, 1929) o el conjunto Simón Bolívar (Banco Hipotecario, 1947-1954), obras desarrolladas con una ocupación periférica de los predios, sobre la línea municipal. En estos casos, la relación de la construcción con el predio y el carácter urbano de los conjuntos adquirirían mayor importancia que la aplicación estricta de criterios de iluminación y ventilación.

La distancia entre los bloques estaba relacionada con su altura, ya que la primera debía garantizar un correcto asoleamiento (v.) en todos los niveles; su fijación dependía de los métodos utilizados para el cálculo del asoleamiento, cuyo estudio científico constituyó una preocupación central de la arquitectura de viviendas de los años treinta, en particular de la llamada Arquitectura Racionalista. Según W. Gropius (v.) (1930), la distancia debía oscilar entre una vez y media y dos veces y media la altura de los bloques, según su orientación. W. Acosta, en sus proyectos de “vivienda mínima para Buenos Aires” (1934), utilizaba una separación de dos veces y media la altura del pabellón. La orientación (v.) era otra variable central para la determinación de la organización del conjunto, ya que determinaba la posición de los pabellones con respecto al predio. Ella dependía de la organización de la planta y de las posibilidades de aprovechamiento del lote, pero en general, en la Argentina, se orientaron a medio rumbo, o con el frente principal hacia el Norte. La preeminencia de estos criterios sobre otro tipo de condicionantes (formas de lotes, preexistencias urbanas, etc.) hizo que este tipo de conjuntos pabellonales recibiera fuertes críticas a partir de 1960.

Altura. La altura más conveniente para lograr un aprovechamiento óptimo de las construcciones fue otro tema central de debate. Se observaban 3 tipos: casas bajas, medias y altas. Con respecto a las primeras (una a tres plantas), se trata más que de casas colectivas, de viviendas individuales agrupadas en hilera; el pabellón resulta de la agregación de unidades con accesos independientes y no plantea los problemas del habitar colectivo, aunque el resultado formal sea el de un prisma exento. Como ejemplos pueden citarse algunos tipos de los propuestos por Prebisch y Vautier en su “Ciudad Azucarera” (1925) y los pabellones del Barrio Alvear de la Comisión Nacional de Casas Baratas (v.) (1939). Las casas colectivas tipo Helios (1934), de W. Acosta (v.), constituyeron una excepción, ya que planteaban accesos comunes (circulación horizontal), a viviendas de dos plantas, sobre una planta baja libre. Acosta ensayaba una urbanización basada en tal tipo en su proyecto para el Bajo Belgrano, donde sustituía el amanzanamiento tradicional por un conjunto pabellonal de casas Helios. Oponía así la nueva “edificación lineal”, “trazado racional, económico y salubre”, a la tradicional “edificación marginal” (ocupación tradicional de la manzana). En el campo in-



► PABELLONES DEL BARRIO LOS ANDES, EN BUENOS AIRES.

ternacional, este tipo encontró sus referencias más altas en los *Siedlungen* alemanes de los años veinte.

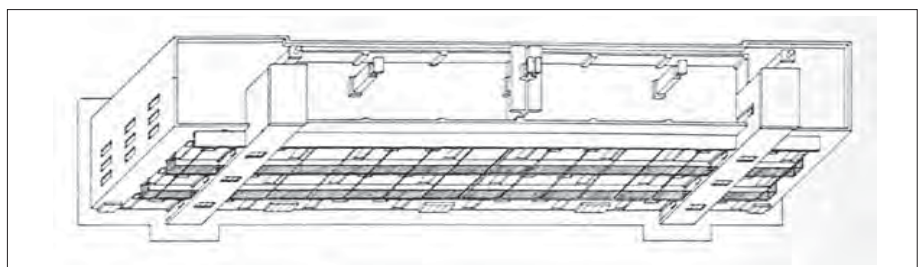
Con respecto a los de altura media (3 o 4 pisos), tenían la ventaja de resolverse sin ascensores, reduciendo costos de construcción. Los primeros conjuntos pabellonales construidos en el país responden a este tipo: Los Andes (1925), Barrio Rawson (1932), aunque por su construcción económica fue utilizado posteriormente, por ejemplo en el conjunto Los Perales (1947) o en el 17 de Octubre (Barrio Graffa, 1948), o la unidad de habitación en la Isla Maciel (W. Acosta, 1960) (v. **Vivienda de interés social**). Sin embargo, en tanto tipo intermedio, estos edificios no proporcionaban ni las ventajas del habitar individual que se observaba en las casas bajas, ni las de la concentración vertical que proponían las altas, y tendían a la fragmentación del espacio libre, ya que no exigían grandes distancias entre bloques.

Las casas altas (8 a 12 pisos) implicaban un mayor costo de construcción, pero liberaban un mayor porcentaje de suelo, permitían la introducción de la planta baja libre y la incorporación de plantas de equipamiento. Ejemplos de este tipo fueron la “vivienda mínima para Buenos Aires” (Acosta, 1934), los “superbloques” proyectados por el Estudio para el Plan de Buenos Aires en el Bajo Belgrano, los monobloques del Banco Hipotecario (“Simón Bolívar”, “17 de Octubre”) y el conjunto pro-

yectado por I. F. Villa (v.) y H. Nazar para el Bajo Flores (1945). En el campo internacional, Le Corbusier (v.) y Gropius se contaron entre los mayores defensores de este tipo de edificación. El primero a través de su *unité d’habitation*, el segundo con obras como Siemensstadt o Spandau-Haselhorst, constituían referencias para este tipo de arquitectura, además de otros autores, como Hilberseimer o los arquitectos soviéticos, con obras como el Narkomfin (1928-1929). La ponencia que Gropius presentó en el III CIAM (Bruselas, 1930): “¿Conviene la edificación baja, mediana o alta?” fue muy difundida en el medio local (*Nuestra Arquitectura*, 1934), mientras que su discípulo Möller ilustra sus hipótesis al proponer un conjunto de estos pabellones altos en la costa de Buenos Aires (*Nuestra Arquitectura*, 1932).

Distribución interna. Resultaba de las siguientes variables: cantidad de departamentos por piso y relación entre circulaciones horizontales y verticales. El caso más simple consistía en el de pabellones con dos departamentos por piso; la circulación vertical se ubicaba entre ellos y se accedía a los departamentos a través de un palier. Corresponden a este tipo los pabellones de los conjuntos Los Andes y Rawson. Los lados de mayor dimensión de los departamentos eran los que armaban las fachadas de los edificios, que resultaban así de poca longitud. El mismo esquema podía aplicarse en cuatro departamentos por piso, por lo que resultaba más económico aunque no aseguraba las mismas condiciones de orientación para todas las unidades. Tal es el caso de los pabellones “Acoyte y Ambrosetti” (Dirección de la Vivienda, MCBA, 1948).

Este esquema también podía ser adoptado como unidad base y componer unidades mayores por adición: tal es el caso de las casas colectivas que M. y A. Civit (v.) construyeron en Mendoza (1937) o del conjunto “17 de Octubre” (Barrio Graffa). Las ventajas de este tipo consistían en que los departamentos ofrecían dos frentes y por lo tanto muy buenas condi-



► AXONOMÉTRICA DE UN PABELLÓN DEL BARRIO LOS PERALES, EN MATADEROS, BUENOS AIRES.



► EN LOS MONOBLOCKS PROYECTADOS POR HILARIO ZALBA EN AVELLANEDA, PCIA. DE BS. AS., LA PLANTA BAJA SE RESERVA PARA ACCESOS Y SERVICIOS.

ciones de iluminación y ventilación, a la vez que se reducían las superficies de uso común. Pero exigían un número muy alto de circulaciones verticales (v.) en relación con el número de departamentos, por lo tanto se adaptaban solamente a conjuntos de altura media, que no exigieran ascensores.

La presencia de una circulación horizontal (v.) permitía, en cambio, reducir las circulaciones verticales a uno o dos núcleos por piso. Tal es el caso de los pabellones proyectados por Stock (v.) y Olezza (v.) para un barrio parque (1932) y del pabellón de Bereterbide y Acosta para El Hogar Obrero (v. **Cooperativa El Hogar Obrero**) (Rivadavia y Riglos), ambos ligeramente curvados para mejorar las condiciones de asoleamiento. El conjunto Los Perales emplea una circulación semicubierta, un tema ya ensayado anteriormente.

Un caso particular lo constituyen los superbloques, pabellones altos desarrollados según las sugerencias de Le Corbusier en sus *unités d'habitation*. Un ejemplo es el monobloque Río de la Plata proyectado por Eduardo Catalano (v.) para la Urbanización del Bajo Belgrano (1948). Retomaba centralmente dos ideas de Le Corbusier: la calle interna y su forma de acceso a las unidades, y los departamentos en dúplex (v.), aunque modificaba tanto la disposición interna de los departamentos como las proporciones del conjunto. En el proyecto de Catalano, la calle interior de acceso aparecía cada dos pisos, en un nivel de los departamentos se desarrollan los espacios públicos de la vivienda y en el superior los privados. Catalano y Caminos (v.) proyectaron otro bloque semejante, aunque de menor altura, como dormitorio para la Universidad Nacional de Tucumán (1949).

A fines de la década del cincuenta se inició una crítica a este tipo de habitaciones, en especial a partir de su utilización en numerosos

ejemplos de reconstrucciones de ciudades europeas. Una consecuencia del proceso de crítica en el debate internacional fue la formación del Team X y la disolución en 1959 de los CIAM (v.). El pabellón exento fue considerado símbolo de un tipo de urbanismo poco sensible a los valores urbanos de la vivienda y de la arquitectura. Esto no significó una renuncia a la arquitectura residencial de alta densidad, pero transformó los criterios de utilización de los pabellones. En los conjuntos habitacionales de los años sesenta comenzaron a combinarse distintas tipologías (altas, bajas, medias), y los pabellones se articularon entre sí, buscando la conformación de ámbitos abiertos con calidad espacial y usos concretos que superaran la idea genérica de parque desarrollado entre bloques. En la Argentina, productos de ese debate pueden considerarse conjuntos como Villa Lugano o las investigaciones desarrolladas en los PEVE (v.) y otros planes de las décadas del sesenta y del setenta. **A. B.**

Bibliografía: W. ACOSTA. VIVIENDA Y CIUDAD. Bs. As.: I. ARESTI, 1934; A. BALLENT. "LA CASA COLECTIVA EN LAS PROPUESTAS DE REFORMA SOCIAL 1880-1940". EN MÍMEMO, 1985; AA.VV. HISTORIA ARGENTINA DE LA VIVIENDA DE INTERÉS SOCIAL. PERÍODO 1916-43; ARQUITECTURA Y COMUNIDAD NACIONAL; AA.VV. HISTORIA ARGENTINA DE LA VIVIENDA DE INTERÉS SOCIAL. PERÍODO 1943-55 (I). ARQUITECTURA Y COMUNIDAD NACIONAL; J. SORÍN. "LA VIVIENDA ARGENTINA EN LA DÉCADA DEL 50". EN: TRAMA, n.º 17, 1987; A. BALLENT. VIVIENDA Y SECTORES POPULARES: LAS PROPUESTAS DEL ESTADO DURANTE LOS GOBIERNOS PERONISTAS. BUENOS AIRES (1946-1955). EN MÍMEMO, 1992.

PAESA, BERNARDO. Zaragoza (España), 1895 - Bahía Blanca, 1982. Arquitecto. Activo en Bahía Blanca en la primera mitad del siglo XX.

Su actividad se centró en la realización de

viviendas y locales comerciales, aunque también proyectó algunos teatros y sedes sociales. Estas obras son en general de carácter ecléctico. Entre ellas puede destacarse la casa en Thompson 374, demostrativa de un crecido número de realizaciones de viviendas unifamiliares que proyectó en la ciudad.

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

PAGANO, ADALBERTO TORCUATO. San Miguel del Monte, Prov. de Buenos Aires, 1894 - Bahía Blanca, 1960. Ingeniero. Autor de obras de carácter ecléctico en Bahía Blanca y su zona de influencia.

Graduado de ingeniero en la UBA en 1915, fundó en Bahía Blanca una empresa de construcciones. Realizó numerosas obras, entre las que pueden destacarse los edificios e instalaciones de las usinas eléctricas de Pigiúe y Coronel Dorrego, el edificio para la central telefónica de Tres Arroyos y numerosos silos en toda la zona. Su actividad no se limitó a la empresa constructora: abrió un estudio y proyectó en la ciudad gran cantidad de obras de carácter ecléctico. Fue autor del edificio del Diario "La Nueva Provincia", de la sede de la Sociedad Italiana, el cine Rossini, el Club Sociedad Sportiva y su propia casa, en Mitre e H. Yrigoyen, en estilo *Art Déco*. Proyectó y realizó el Banco de Tandil y el Hipódromo de esa ciudad. También tuvo intensa participación en la vida política regional. Entre 1932 y 1943 fue gobernador de Río Negro.

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

PALANTI, MARIO. s/d (Italia), 1885 - Milán (Italia), 1979. (MP) Arquitecto. Uno de los principales exponentes del Eclecticismo (v.) en las primeras décadas del siglo XX. La complejidad y el carácter de su producción, que excede la media local del período, hacen de MP una figura importante desde el punto de vista historiográfico. Su acción no se vincula solamente con la práctica profesional, sino que abarca también la reflexión teórica.

Desarrolla su labor para una clientela formada, sobre todo, por sus connacionales que habían hecho fortuna en la Argentina próspera de principios de siglo.

Dentro de su vasta producción, aunque solo en algunos ejemplos, puede seguirse una línea de Eclecticismo modernista que, sustentado en el ideario de C. Boito, intenta construir un “estilo” representativo y coherente con el proceso de modernización. Este nuevo género debe constituirse sobre la base de una conjunción entre ciertas vetas de la tradición arquitectónica occidental (en especial la románica y la gótica), las modernas técnicas constructivas y lo que el arquitecto entiende por “carácter específico” del medio local. Dichos elementos solo pueden ser sintetizados por la figura del “genio creador” que Palanti asume como razón fundante de su poética. Poética esta avalada por una constante acción propagandística, cuya premisa básica es potenciar la propia trayectoria a nivel de “acción ejemplar”. Así, el arquitecto se presenta como forjador heroico de una nueva arquitectura.

El comienzo de su carrera profesional se caracteriza por una serie de rápidos y fulgurantes éxitos. En 1904, a los 24 años, ingresa en la Academia de Brera para realizar estudios de pintura. Decide allí especializarse en Arquitectura siguiendo a tal efecto cursos con Ferrari, Mentessi y Moretti. (v.). Posteriormente, en el Politécnico de Milán, completa su formación en la escuela especial dirigida por Camilo Boito, cuyas doctrinas serían para MP de gran importancia.

En la práctica habitual de esquiros de carácter monumental, MP muestra una precoz habilidad que lo hace famoso entre sus condiscípulos. Graduado en la Escuela de Arquitectura del Politécnico en 1909, obtiene una medalla de oro en la Exposición de Bruselas por sus trabajos y el Premio de la Fundación Clericetti, distinciones que permiten augurar una rápida introducción en el ambiente profesional. Sin embargo, ese mismo año, su maestro Moretti —un ex discípulo de Boito— le encar-

ga la construcción del pabellón italiano de la Exposición del Centenario de la Revolución de Mayo, comisión que MP acepta y por la que se traslada inmediatamente a la Argentina.

Una vez terminado el encargo, realizado en conjunto con su compatriota Francisco Gianotti (v.), nuevas oportunidades de trabajo abren un intenso período de realizaciones que se prolongará por casi dos décadas. Poco después de su arribo, lo encontramos colaborando —otra vez junto a Gianotti— con el estudio de Prins (v.) y Ranzenhofer (v.), en el proyecto de la Facultad de Derecho (actual Facultad de Ingeniería, sede Las Heras). Posteriormente, instala su oficina particular en Avenida de Mayo 695 y construye, por cuenta propia, algunos edificios privados.

En los decenios siguientes, concreta una vasta producción desarrollada casi exclusivamente dentro de la ciudad de Buenos Aires, con la sola excepción de un importante encargo en Montevideo (Uruguay) y unos pocos proyectos no construidos para Mar del Plata, Rosario y Santa Fe. Como otros compatriotas de la misma generación, también de formación lombarda (Gianotti, Colombo, v., etc.), MP obtiene la mayoría de sus encargos en el seno de la numerosa y próspera colectividad italiana radicada en Buenos Aires. Pero, a diferencia de ellos, trabaja para los estratos más altos de dicha colectividad y tiene una conciencia más



► HOTEL CASTELAR, EN LA AV. DE MAYO, DE MARIO PALANTI.

precisa de su poética, lo que lo lleva a intentar construir, como anticipamos, una reputación profesional, haciendo propaganda abierta de su obra y teorizando acerca de su producción.

La búsqueda del contacto con los círculos de poder, la voluntad por incidir en la realidad en que actuaba y el explícito propósito de presentar a su obra como estilo representativo del proceso de modernización son las constantes que guían su proceder.

La producción de Palanti está signada por el estallido de la Primera Guerra Mundial, que decide su retorno temporario a la Península como voluntario en la contienda; a este retorno le sucederá un viaje prolongado en 1924 y su vuelta definitiva a fines de la década de los veinte. Los lapsos de permanencia en nuestro país que hemos podido constatar son: 1909-1916, 1919-1924, 1925-1929. Posteriormente, vuelve a Buenos Aires en otras dos oportunidades, aunque por breves períodos, sin realizar trabajos de importancia. La obra de MP puede dividirse de acuerdo con las etapas de residencia: una primera correspondiente al período inicial (1909-1916); una segunda (1919-1929) caracterizada por una mayor madurez en las realizaciones —en la cual materializa sus edificios mas importantes—, y finalmente una tercera, a partir de su retorno definitivo a Italia.

La necesidad de construir monumentos celebratorios propios de buena parte de la burguesía inmigrante que “hizo la América”, la característica local de inversión diversificada en variados rubros de la economía y el alto rendimiento de la renta inmobiliaria en una metrópoli en expansión como Buenos Aires constituyen causas que explican la naturaleza y la cantidad de obras que conforman la producción rioplatense de MP.

Su poética es tal vez la más representativa de la corriente Eclético-modernista; por su originalidad e intención teórica, se constituye como el lógico resultado de la necesidad de crear un estilo nuevo utilizando material histórico. De manera ambivalente, MP exalta la existencia de un presente distinto de las etapas históricas anteriores y reclama para sí una nueva forma de expresión que, sin embargo, debe nacer de la tradición. Detrás de su pensamiento, esbozado claramente en el penúltimo de sus libros *Cinque anni di architettura*, están las ideas de Boito, consideradas por el autor de manera reiterada para explicitar con claridad y autoridad los desarrollos de su producción. La clave está, según MP, en la manera en que el pasado debe ser imitado: la mimesis con la historia debe ser selectiva. El repertorio de estile-

mas se limita al período prerrenacentista, pues es este el momento en el cual comienza la reinterpretación estilística que aleja a la arquitectura de las “verdades” primigenias. Pero esta mimesis no es imitación sino creación, ya que según su particular visión, la imitación es el producto de aquellos que copian directamente un modelo preestablecido. Lo que Palanti recoge de Boito es la idea de una amplísima erudición que permite superar la imitación mecánica y posibilita la creación de formas estilísticas nuevas que, enraizadas en la historia, pueden sintetizar presente y pasado. Su resemanización —yuxtapuesta en un mismo espacio temporal— anula, en definitiva, la Historia. A diferencia de Colombo, Palanti no aborda matrices estilísticas que lo enlazan con la producción contemporánea de la capital lombarda. Intenta en cambio construir una poética abierta a un espectro mayor de opciones que incorporan el carácter monumental de la metrópoli. Antigüedad y Edad Media se transforman en una cantera de elementos con los cuales obrar en una libertad solo condicionada por el clima y el medio ambiente. La confianza en las posibilidades de un pasado reinterpretado guía el trabajo del arquitecto, al menos en su faz teórica durante su etapa argentina, y va *in crescendo* a medida que su producción madura. Una forma particular de Modernismo conservador y antivanguardista, basada en la posibilidad excepcional del genio es, entonces, el resultado que Palanti intenta producir a partir de su interpretación de la prédica de Boito. El producto es una arquitectura que incorpora una grandiosidad y un dinamismo piranesianos, privilegiando la creación objetual en desmedro de la regularidad urbana. Esta poética podría corresponderse con una serie de búsquedas de matriz ecléctica que envuelve también al Expresionismo centroeuropeo y a ciertas arquitecturas relacionadas con el esoterismo de principios de siglo XX, hipótesis que ha sido sostenida en un reciente artículo por C. Hilguer.

Primera etapa. El inicio de la actividad de Palanti en Buenos Aires está marcado por la erección del Pabellón Italiano en la Exposición del Centenario. No sabemos si su trabajo se limitó solo a una dirección técnica del proyecto de su maestro Gaetano Moretti, pero esta tarea profesional le posibilitó el acceso a una serie de encargos en el ámbito local, que pronto se transformaron en una intensa actividad. La obra de esta etapa se caracteriza por las soluciones utópicas o ideales y por los proyectos

más o menos convencionales, en los cuales el arquitecto realiza sus experiencias constructivas iniciales. Dentro de los primeros podemos consignar: la catedral gótica para Buenos Aires y la iglesia del Tigre, además de diversos bocetos de residencias y monumentos que recuerdan, por el dinamismo y la monumentalidad, los diseños iniciales de Sant’Elia y la impronta expresionista a la que hacíamos referencia. Tal vertiente parece provenir de su etapa formativa y se desarrolla a lo largo de todo este tiempo, como también una serie de búsquedas explícitas a partir de diversos programas que carecen de comitente o implantación precisa: Iglesia Votiva (circa 1909), Villa Medieval (1915), Templo Votivo de la Paz Universal (1916), Convento Alpino, etc. No se trata solo de puras invenciones formales, muchos de ellos tiene una referencia directa a modelos existentes en el repertorio histórico: así el Mercado del Abasto (1913) reproduce los “halles” nórdicos; la catedral porteña resulta una combinación de varias catedrales góticas con sus proporciones engrandecidas, etc.

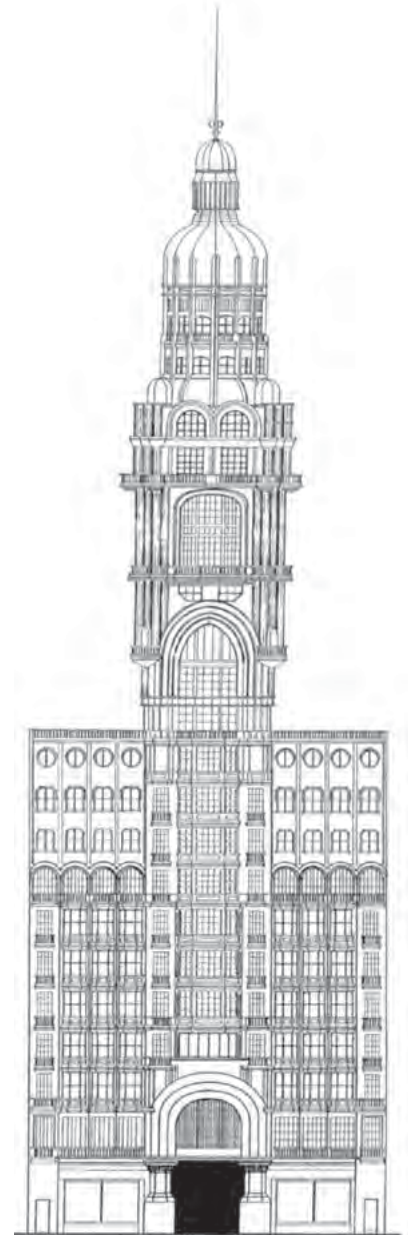
Frente a esta producción experimental, aparecen obras de carácter más convencional dentro del repertorio de estilos históricos de la época, que van del Borbónico para la Residencia Costaguta en Uruguay 646 (1913), a los diversos chalets de un Eclecticismo pintoresquista, como los dos proyectados para A. Grimoldi. Otros ejemplos se ubican en un estilo más convencional, de fuertes inflexiones renacentistas: el Grand Hôtel en Pueyrredón y B. Mitre (1915), el Hôtel de Rodríguez Peña 1650 (1912), la ampliación del Banco de la Provincia de Buenos Aires (1931), el cine Presidente Roca en Av. Rivadavia 3736 (1914) y la Facultad de Medicina de Rosario (1911). También produce obras de un Eclecticismo fastuoso como la Villa Vasena (1913), en la cual son ya distinguibles desarrollos estilísticos particulares, sobre todo en los espacios internos de los “halles” y salones. En ellos la fantasía barroca y el gigantismo de sus dibujos teóricos parecen materializarse por primera vez. En algunas pocas obras de este primer período, podemos notar los inicios de una experimentación formal que encontrará amplio eco en las realizaciones posteriores. Son estas: las casas de renta de Av. Rivadavia 1916 y 2625 (1914), en las cuales el Eclecticismo se aleja de las formas más convencionales y comienza a generar una selección de estilos más personalizados, coherentes con las aspiraciones proyectuales del arquitecto, sobre todo en la obra de Av. Rivadavia 2625, que ejemplifica su novedosa actitud a la hora de en-

carar la construcción de casas de renta (v.) en altura. Los elementos arquitectónicos, fragmentos provenientes de diversas tradiciones, resultan un ensayo de composición en vertical, como los pares de semicolumnas que reinterpretan de modo imaginario el orden corintio, en los cuales se apoya una serie de arcos que recuerdan a las fachadas románicas, limitados en su parte superior por una ornamentación *Liberty* que incluye follajes serpenteados y caracoles.

Esta primera etapa se cierra con la decisión de Palanti de retornar a Italia con motivo del estallido de la Primera Guerra Mundial y la exposición de sus trabajos en Buenos Aires (noviembre de 1916). A su llegada a la Península, el arquitecto repetirá la exposición en Milán (1917), acompañada de la edición de un libro *Prima Esposizione Personale d’Architettura nella Repubblica Argentina*, que refleja la dualidad entre el ansia experimental expresada en una serie de diseños ideales y una amplia gama de proyectos y realizaciones en los que todavía es bien visible un convencional Eclecticismo.

Segunda etapa. Si algo caracteriza la segunda etapa de su producción, iniciada por su retorno a Buenos Aires en 1919, es la materialización de aquella arquitectura que aparece como más experimental en el período anterior, sin que ello implique un abandono de la realización de un importante número de obras de carácter menor. Durante la década del veinte, Palanti encuentra la posibilidad de desarrollar una poética monumental con la construcción de ejemplos como los Palacios Salvo y Barolo. Se trata de dos edificios concebidos por el arquitecto como “Columns of Hércules” del Río de la Plata por su ubicación como hitos urbanos, monumentos excepcionales de Montevideo y Buenos Aires, que compiten entre sí por lograr la mayor altura, pero a la vez intentan dialogar como “faros” a escala territorial. Su creación refleja el impacto de las modalidades locales, la escala americana y los programas metropolitanos que poco tienen que ver con el período formativo italiano, pero que encuentran campo de desarrollo para la experimentación de formas devenidas del Eclecticismo modernista.

El Barolo es el primero de los ejemplos, y tal vez el que mejor expresa la poética desarrollada por MP. Varias condiciones se unen para definir su excepcionalidad. Se trata no solo de una gran operación inmobiliaria de pisos de oficina sobre la avenida más importante de la metrópoli, sino también del manifiesto au-



► M. PALANTI ENCUENTRA EN EL EDIFICIO BAROLO LA OPORTUNIDAD DE DESARROLLAR UNA POÉTICA MONUMENTAL, Y UNA ALTERNATIVA LATINA AL PROGRAMA DEL RASCACIELOS MODERNO.



► LOS ELEMENTOS ESTILÍSTICOS EXTRAÍDOS DE LA HISTORIA (COMO LOS ARCOS OJIVALES, LAS ARQUERIAS ROMÁNICAS Y LAS NERVADURAS VERTICALES) SE COMBINAN CON LA UTILIZACIÓN DE ELEMENTOS MODERNOS: ESTRUCTURA DE HORMIGÓN, BOW-WINDOWS Y PLANTA TIPO DE OFINAS.

► AL INAUGURARSE, EN EL AÑO 1923, EL BAROLO ERA EL EDIFICIO MÁS ALTO DE BUENOS AIRES.

► EL PASAJE DE LA PLANTA BAJA, QUE CONECTA LA AVENIDA DE MAYO CON LA CALLE H. YRIGOYEN, SE ORGANIZA COMO LA NAVE DE UNA BASÍLICA MEDIEVAL.

tocelebratorio de un inmigrante como Luis Barolo, que ha hecho fortuna en la próspera Argentina de fin del siglo XIX y quiere perpetuar su memoria con la construcción de este edificio monumental. La obra obtiene, por única vez, la excepción de las reglamentaciones particulares de la avenida, lo que permite una altura que supera la de cualquier otro edificio de la época, en una rápida carrera por lograr un émulo local del rascacielos, síntesis del imaginario del progreso (v. *Rascacielos*). La mole resultante tendría todas las condicionantes que el mismo Palanti exigía en su predica teórica. En un artículo de 1924, *Alcune considerazioni sulla architettura della edilizia*, el arquitecto reclama un cambio en la reglamentación urbana porteña que posibilite la poética de la excepcionalidad: variación de las dimensiones de los lotes, eliminación del parcelamiento tradicional en pequeñas unidades rectangulares, anulación de las restricciones a la altura. El Barolo quiere ser una manifestación que aúne la producción concreta con sus ideas teóricas, expresadas en variados y numerosos bocetos. Los elementos estilísticos extraídos de la historia se intentan conjugar aquí en una síntesis: arquerías de reminiscencias románicas, arcos ojivales, haces que constituyen nervaduras que intentan caracterizar la verticalidad de la torre, nave de basílica medieval que organiza el pasaje de planta baja, etc. Todo ello combinado con la utilización de elementos modernos: la estructura de hormigón, a la que Palanti imagina como posibilitadora del surgimiento de una nueva decoración y no como una contradicción emergente de las nuevas técnicas modernas; el uso de *bow-windows*, que ayudan a la lectura del nuevo programa de arquitectura terciaria y el empleo de una planta tipo de oficinas, acorde con las necesidades de la circulación vertical. Esta conjugación, a la que el propio Palanti quiere ver como la alternativa “latina” al programa del rascacielos moderno, serviría, de ahora en más, para organizar los mejores ejemplos de su producción urbana y volvería a reiterarse en el otro modelo de excepción: el palacio Salvo de Montevideo. Dicha obra, situada en el lugar más significativo de la capital uruguaya y con un programa celebrativo similar, que contenía hotel, oficinas y un pasaje en planta baja, es producto de un concurso realizado en 1922, declarado en primer término desierto, pero adjudicado posteriormente a MP. Precedido por su fama de proyectista del Barolo, el arquitecto produce un edificio de mayor altura, en el que reitera las constantes del ejemplo porteño: un cuerpo de base sobre la plaza y



► CASA DE RENTA EN LA AV. RIVADAVIA, BUENOS AIRES.

una atalaya en esquina que se eleva –coronada con una cúpula–, faro que otorga al edificio una escala geográfica. Ambos ejemplos conjugan una sumatoria de expresiones arquitectónicas: el templo, el palacio, la catedral gótica, la torre, que intentan aglutinarse con el programa del rascacielos estadounidense, en una forzada síntesis que se transforma en un manifiesto arquitectónico irreplicable.

En algunas de las casas de renta y en residencias particulares, MP experimenta esta serie de estilemas de creación personal que dan, por primera vez, cierta coherencia a sus búsquedas. La ya analizada casa de Av. Rivadavia 2625, así como la obra de Ocampo y E. Costa (1923), muestran las variables de este ordenamiento. En la última sobresale el uso de los haces de semicolumnas que se habían ensayado en el Barolo, combinados con una techumbre de tejas. En otros casos, como en la casa de renta de Santa Fe y Callao (1920), el resultado de la experimentación parece retrotraerse a estadios anteriores de su evolución proyectual.

Una obra notable, que acompaña a la realización de las grandes casas de renta, es la agencia de automóviles Fevre y Basset. Par-

tiendo de una fachada más convencional, reproduce en su cubierta la pista de pruebas de la Fábrica Fiat de Lingotto, Turín (1919-1923) e intentaba asimilar un esquema moderno a una matriz morfológica de raíz ecléctica. Comparándolo con un programa tan innovador como el Barolo, el resultado es en este caso equívoco. El dinamismo del espacio recintado, que culmina en la rampa, se contradice con una fachada que apela a una caracterización usual dentro de los cánones del Clasicismo. La rueda del automóvil, la decoración *Floreal*, las antiparras del piloto y los *fasci* romanos se alternan en una síntesis imposible entre vanguardia, técnica y tradición.

A pesar de estos productos originales y de experiencias que quedan a mitad de camino, un Eclecticismo más formal continúa siendo en esta etapa el estilo que articula la mayoría de sus obras. El Banco Francés e Italiano, el edificio Comercial de Alsina y San José (1921), el Hotel Castelar (1928), de Avenida de Mayo 1148, algunas obras para instituciones católicas, como La Nunciatura Apostólica, el colegio Santa Rosa, etc., son claros ejemplos de esta tendencia que parece hacer desvanecer las invenciones planteadas en los esquicios iniciales. También ofrecen esas características un importante número de residencias y *petits-hôtels* construidos en la zona norte de la ciudad. A todo esto debe sumársele una cantidad de proyectos no realizados, como el casino-teatro-hotel “Montecarlo, ciudad de Mónaco” y el mismo programa aplicado en Mar del Plata (1920-1924), o la sala de Conciertos Augusteum.

Frente a la dualidad que muestra la producción, la voluntad de cambio permanece, sin embargo, en sus escasos escritos. En un artículo contemporáneo —*Ha l'era moderna una nuova orientazione architettonica?*—, de 1924, Palanti se preocupa por la necesidad de crear una arquitectura que se adapte al medio cultural y a las condiciones ambientales de cada sitio. Pero, a diferencia de los cultores del Neocolonial (v.), el arquitecto italiano enuncia la necesidad de una monumentalidad que, sin perder la resonancia con la historia, incorpore el carácter que los nuevos programas y la ciudad requieren. Desde su punto de vista, la atención que las arquitecturas del pasado colonial hispánico comienzan a recibir en esos años de parte del sistema académico no pueden servir de base para la construcción de una nueva disciplina. La modestia de sus resultados las inhibe como modelo para un arte urbano que debe asumir el escenario metropolitano.

Tercera etapa. De la lectura de sus escritos emerge claramente que MP veía su actuación en Buenos Aires como un preludio de su retorno en Italia. Sus primeros libros, *Prima Esposizione Personale d'Architettura nella Repubblica Argentina* y *Cinque anni di lavoro*, fueron editados en la Península y dirigidos a un público de esa nacionalidad. El triunfo del fascismo en 1922, que parecía amoldarse a su nacionalismo católico, decidió seguramente su retorno a fines de la década del veinte. A ello debemos sumar también el carácter marginal que dentro del concierto local alcanza su experiencia. Alejado del Neocolonial y de cierto Clasicismo despojado, característico de la década del veinte, encerrado en la prisión de su poética, MP resulta a los ojos del campo cultural porteño el hacedor de una producción cada vez más exótica. En ese sentido es sorprendente que en el momento de sus mayores logros edilicios, las revistas especializadas no publiquen o comenten su trabajo, sino en forma negativa. Problemas de relación personal, pero sobre todo una búsqueda artística contra corriente, marcan el principio del fin del ciclo rioplatense de Palanti y su retorno definitivo a Italia. Este había sido largamente preparado por su viaje de 1924 y la exposición de un proyecto que debía ser la culminación de sus investigaciones formales: la mole Littoria, gigantesco rascacielos de gran basamento que albergaba hotel, centro de convenciones, iglesia etc., aparecía como la culminación lógica de sus búsquedas. Después de las experiencias de los edificios símbolo de Buenos Aires y Montevideo, Roma podía tener su obra representativa de un estilo nuevo. Conformando una trilogía con San Pedro –símbolo del catolicismo– y el monumento a Vittorio Emanuele –emblema del “Risorgimento”–, la mole Littoria debía ser la imagen material del fascismo, *leit motiv* cultural de una arquitectura producto de la Modernidad reaccionaria. Dicha arquitectura, sin alejarse de la tradición histórica, reinterpretaba sus elementos para adaptarlos a las nuevas tecnologías de servicios, al hormigón armado y a los programas institucionales masivos. Expuesto en Roma, a pesar de la aprobación del mismo Mussolini y del aparente entusiasmo de la jerarquía fascista, el edificio no pudo superar la faz de proyecto. La idea generada a partir de su experiencia en América, de construir con capital privado estos grandes programas, no encontró eco en Italia. Por otra parte, su teoría resultaba ya anacrónica en la década del treinta. Al fracaso de la mole Littoria, se sumaría el del

concurso para el palacio del Littorio en Roma (1934) y otra serie de desafortunados intentos por ingresar en el círculo profesional que rodeaba las altas esferas del fascismo. El drama de MP, que reviviría luego en un trasnochado Racionalismo –*Architettura per tutti*– de 1947, fue, en definitiva, un drama privado.

Historia de la crítica. Como la mayoría de los representantes del Eclecticismo en la Argentina, el tratamiento de la obra de Palanti ha sido escaso y superficial. Más allá de las menciones en la bibliografía general de referencia: Peña y Martini (1967), Waisman (1978), Hunter y Solsona (1990), y la más ajustada versión del trabajo de Ortiz, Gutierrez, de Paula y Montero (1968), no existían hasta hace relativamente poco tiempo estudios en profundidad sobre su producción. Pese a la importancia de su obra, la ausencia de tratamiento puede explicarse, en principio, del mismo modo que ocurrió con otros autores, por el rechazo de la historiografía moderna a toda forma de Eclecticismo. Esta visión negativa y militante construyó juicios descalificadores sobre el arquitecto italiano, sin intentar comprender los parámetros en que su poética fue concebida. En los últimos años se han realizado los primeros intentos para la consideración historiográfica de su producción. En concordancia con una nueva mirada preservacionista, se explica su inclusión, durante la década del ochenta,



► PROYECTO UTÓPICO DE TEMPLO VOTIVO, DE M. PALANTI.

ta, en las secciones “Tapa Homenaje” y “Campaña para la Preservación del Patrimonio Arquitectónico” de la revista *summa* (v.). Posteriormente, debemos adjuntar la revisión en general del fenómeno del Eclecticismo en Buenos Aires, que se encuentra en los trabajos de Liernur (1983), R. Fernández (1986), M. Daguerre (1991). Dichos estudios muestran la complejidad del fenómeno y su particular enraizamiento con la situación de transformación que vive la sociedad argentina. Por otra parte, sirven de marco inicial en el cual pueden situarse estudios más específicos sobre el tema, como el de la mencionada Daguerre (1995) acerca de las relaciones entre profesionales y comitentes en el área lombarda, cuyo objetivo central es señalar la complejidad dialéctica de ida y vuelta que pone en cuestión las ideas tradicionales acerca de la relación entre centro y periferia; el artículo de Hilguer (1993) sobre el edificio Barolo –al cual hemos hecho referencia– y, finalmente, el erudito y cuidadoso estudio de O. Iolita (1995) quien, analizando fuentes locales e italianas, construye una periodización definitiva que permite comprender las complejas vicisitudes que rodearon la amplia y contrastante producción del arquitecto. **F. A.**

Bibliografía: M. PALANTI. PRIMA ESPOSIZIONE PERSONALE D'ARCHITETTURA NELLA REPUBBLICA ARGENTINA. MILANO: RIZZOLI & PIZZIO, 1917; ÍD. CINQUE ANNI DI LAVORO. MILANO: BESTETTI & TUMMINELLI, 1924; ÍD. LA MOLE LITTORIA. MILANO, 1924; ARCHITETTURA PER TUTTI. MILANO, 1947; J. X. MARTINI Y J. M. PEÑA. LA ORNAMENTACIÓN EN LA ARQUITECTURA DE BUENOS AIRES 1900-1940. BS. AS.: IAA, 1967; F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI, J. C. MONTERO, A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: EDITORIAL SUDAMERICANA, 1968; M. WAISMAN (COR.). DOCUMENTOS PARA UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA. BS. AS.: ED. SUMMA, 1984; J. CACCIATORE. “MARIO PALANTI”. EN: SECCIÓN “TAPA HOMENAJE” DE REVISTA SUMMA, N.º 210, MARZO DE 1985; J. GOLDEMBERG (COMP.). ECLECTICISMO Y MODERNIDAD EN BUENOS AIRES. BS. AS.: FAU-UBA, 1985; J. CACCIATORE. “EDIFICIO BAROLO, BUENOS AIRES”. EN: SECCIÓN “PATRIMONIO” DE REVISTA SUMMA, N.º 261, MAYO DE 1989; J. SOLSONA Y C. HUNTER. LA AVENIDA DE MAYO, UN PROYECTO INCONCLUSO. BS. AS.: FAU-UBA, 1990; CARLOS HILGUER. “MONUMENTO AL GENIO LATINO”. EN: SUMMA, N.º 3, OCTUBRE-NOVIEMBRE DE 1993. O. IOLITA. “DA BOITO A PALANTI. RICERCA DI IDENTITÀ NELLE ARCHITETTURE DI BUENOS AIRES E NECESSITÀ DELLA LORO CONSERVAZIONE”. EN: METAMORFOSI, N.º 25-26, ROMA, 1995; M. DAGUERRE. “MILANO- BUENOS AIRES: LA PERDITA DEL CENTRO”. EN: METAMORFOSI, N.º 25-26, ROMA, 1995.

PANDO, HORACIO. Buenos Aires, 1926. Arquitecto y docente.

Se graduó en la FAU-UBA en 1953. Desarrolló una extensa carrera de funcionario público, habiéndose desempeñado como jefe del Grupo de Desarrollo de la DINA (Dirección Nacional de Arquitectura Educativa) (v. **Escuela**) durante la década de 1960; como ministro de Asuntos Sociales de la Provincia de Río Negro (1962-1963) y como secretario de Obras Públicas de la Municipalidad de General San Martín, Provincia de Buenos Aires (1973-1975). Se especializó en los temas de arquitectura educacional y deportiva, sobre los que publicó diversos artículos y libros. Fue profesor titular de las universidades nacionales de Buenos Aires, La Plata y Cuyo, y en la FAU-UBA alcanzó la jerarquía de vicedecano (1965) y de decano en 1966. Retomó la docencia en la década de 1980, en el período democrático. Un aspecto de gran importancia en su carrera lo constituyen sus investigaciones que, radicadas en el IAA, se orientaron hacia la historia de Buenos Aires, enfocada desde los avances de la tecnología. Tuvo una extensa labor gremial (fue asesor y jurado de concursos nacionales para la FASA y la SCA, y presidente de esta institución entre 1970 y 1974 (v. **SCA**)). Desarrolló también la profesión privada, en la que se destacan su propia casa en el barrio de Vicente López, Prov. de Buenos Aires, y la remodelación de una vivienda en el centro de Colonia, Uruguay, pionera en el desarrollo turístico de la vieja ciudad portuguesa.

PARANÁ. Ciudad capital de la Provincia de Entre Ríos, situada a orillas del río del cual procede su nombre. Tiene una altitud de 71,44 m respecto del mareógrafo del Riachuelo y, según el censo de 2001, una población de 247.587 habitantes, incluyendo las localidades vecinas. Se halla al NO de la Capital Federal, a una distancia de 600 km.

Sus orígenes se remontan a mediados del siglo XVIII, en coincidencia con el traslado de Santa Fe a su actual emplazamiento, desde donde sus pobladores partieron para ocupar la costa entrerriana. Las tierras, que originalmente pertenecían a Juan de Garay, pasaron luego a sus herederos y posteriormente a la Compañía de Jesús.

Para entonces el poblado era un modesto embarcadero denominado La Bajada, cuya subsistencia frente a la hostilidad indígena se pro-



► DESARROLLO URBANO DE LA CIUDAD DE PARANÁ, A MEDIADOS DEL SIGLO XX.

dujo por la estratégica ubicación del caserío en lo alto de la barranca junto al Río Paraná.

Su proceso de urbanización fue lento porque primaron cuestiones de seguridad y jurisdiccionales. La fundación de Santa Fe tomaba “20 leguas al este”, creando una dependencia resistida desde los orígenes por el “Pago de la otra Banda del Paraná”.

La creación de la parroquia en 1730, y luego la construcción de un nuevo templo junto al existente frente a la Plaza Mayor, denotan que la “Villa” se fue estructurando en torno de esta, y que a partir de allí se perfiló un centro que iría ocupando una planicie alta rodeada de zanjones y arroyos. Se desconocen los motivos por los cuales el poblado no se gestó siguiendo la evolución del antiguo embarcadero (actual Puerto Viejo) y las razones que existieron para realizarlo a la distancia en que se hizo.

Hacia fines del s. XVIII y principios del XIX, las estancias con frente al Paraná, las industrias caleras y la explotación de bosques, que era la principal riqueza del poblado, van a verse incrementadas por los comercios e industrias instaladas por inmigrantes vascos y catalanes. La población, que en 1760 supera las 600 almas, registra 4292 habitantes en el censo de 1820, al tiempo que las setenta casas “divisadas” por Félix de Azara a principios de 1784 pasan a ser 781.

A pesar de sus progresos, la “Villa del Paraná” va a conseguir recién su rango de ciudad por una gestión del diputado Justo José de Urquiza en 1826, durante la gobernación de Vicente Zapata. Este cambio representó un me-

joramiento edilicio y la concreción de obras públicas largamente reclamadas por los vecinos.

Al promediar el siglo pasado, y ya gobernada Entre Ríos por el Gral. Urquiza, Paraná, en su condición de ciudad capital provincial, exhibió un conjunto de avances en educación, asistencia médica, industria, comercio, inmigración (colonias), correos, censos, etc. Esto resulta relevante en relación al período histórico que se avecina: la evolución de una ciudad que por los hechos derivados del “Pronunciamiento” alcanzaría el grado de Capital de la Confederación en 1854.

Cuando esto ocurrió, debieron edificarse las sedes de la flamante administración del Estado, y por ende, el conjunto urbano se vio favorecido por obras y adelantos hasta entonces desconocidos. Casa de Gobierno, Cámara



► LA CATEDRAL DE PARANÁ, CONSTRUIDA EN 1883.



► VISTA ACTUAL DE LA CIUDAD DE PARANÁ, DESDE EL RÍO DEL CUAL PROCEDE SU NOMBRE.

de Senadores y Diputados, Residencia del Gral. Urquiza, Teatro, Mercado, obras de alumbrado, mejorado de calles, barrios nuevos, etc. hicieron que la ciudad se convirtiera rápidamente “en una verdadera capital del territorio”. La población registraba un número de 10084 habitantes en el año 1860; 8735 correspondían a nativos y 1349 a extranjeros.

Los sucesos de Pavón determinaron el cese del gobierno en Paraná y su paulatino abandono; no solo se trasladaron las oficinas y reparticiones del Estado, también lo hicieron funcionarios, bancos, casas de comercio e importantes capitales que operaban en ella.

El período cosmopolita iniciado con la federalización de la ciudad de Buenos Aires en 1880, devolvió a Paraná su condición de capital provincial (1883) y, como parte del “proyecto progresista” del gobernador Racedo, llegaron ferrocarriles, tranvías, adoquinados, aguas corrientes, alumbrado, telégrafo. Se construyeron grandes edificios públicos: Casa de Gobierno (1884), Municipalidad (1892), Catedral y Palacio Arzobispal (1883), e importantes obras privadas que trastocaron las morfologías confederales existentes. El segundo censo nacional (1895), dio un total de 19228 habitantes para la planta urbana. Para esa época, se inauguró la Plaza Urquiza, génesis del actual parque homónimo, de autoría de C. Thays (v.), obra que por su diseño y envergadura caracteriza a la ciudad de modo inconfundible.

El siglo XX se inaugura con una construcción que dotó a la ciudad de un puerto de ultramar moderno y seguro: el Puerto Nuevo

(1904). Ello trajo aparejado un sinnúmero de obras complementarias que incluyeron la ampliación del Parque Urquiza y la construcción de la Avenida Costanera (1928). Esta etapa se reconoce como la de la “ciudad moderna”, ya que muestra orgullosa los adelantos característicos de este período histórico: teléfonos automáticos, periódicos, teatros y cines, clubes deportivos, transporte, electricidad, etc.

En los años que siguieron, la instalación de instituciones, industrias, etc. fueron determinantes en lo social y gravitantes en la estructura física de la ciudad, especialmente la Base Aérea Militar (1926), con sus regimientos y cuarteles (1928); la creación de la Universidad (1920); el asentamiento de Cocerámic (1934) o de la Fábrica de Cemento Portland (1938); el Matadero; el barrio “La Floresta” (1942), etc. El proceso de modernización creciente incluyó el asentamiento de industrias, en un principio vinculadas a la explotación agrícola ganadera, pero que luego se extendieron a otros rubros. Esta primera industrialización capta población del interior provincial, lo que provoca la extensión de la planta urbana al punto de duplicar su superficie hacia los cincuenta. La población, conforme al censo de 1947, ascendió a un total de 83,842 habitantes.

La construcción de la Represa Salto Grande –que aparte de obra hidroeléctrica representa un vínculo caminero y ferroviario con la República Oriental del Uruguay– al igual que los puentes sobre el Río Uruguay entre Colón-Paysandú y Puerto Unzué-Fray Bentos, al tiempo que otro une los puntos de Brazo Largo (En-

tre Ríos) con Zárate (Buenos Aires) y el Túnel Subfluvial lo hace entre Paraná y Santa Fe –todos construidos en los años setenta–, constituyen la vinculación de la Provincia de Entre Ríos y de la Mesopotamia con el resto del país y la región. Son estas obras justamente las que aceleran el proceso de integración y hacen que la etapa siguiente, de nueva industrialización y expansión urbana, terminen por definir la ciudad actual. **C. M. R.**

PARCHAPPE, NARCISO. Epinal (Francia), s/d - s/d. Ingeniero militar, agrimensor. Activo en la ciudad de Buenos Aires y su campaña en la década de 1820.

Graduado en la Escuela Politécnica de París, participó como oficial ingeniero en las guerras napoleónicas. La derrota del emperador lo obligó a exiliarse y, en 1818, se radicó en Buenos Aires. Habiendo sido acusado de participar en la denominada “Conjuración de los franceses”, debió emigrar a la Provincia de Corrientes, donde trabajó como agrimensor. En 1827, de regreso a la capital bonaerense, fue designado por el gobierno en calidad de ingeniero militar para realizar trabajos en la nueva frontera. A principios de 1828 intervino en las obras del fuerte de la laguna Cruz de Guerra (actual 25 de Mayo) y el proyecto La Fortaleza Protectora Argentina (Bahía Blanca) a las órdenes del Teniente Coronel Estomba. Sobre estas acciones escribió un diario, destinado a ser publicado en la obra del naturalista Francés A. D’Orbigny, que ofrece una interesante descripción acerca de la vida en la pampa bonaerense y los modos de operar en la fundación de pueblos y la reorganización de la frontera durante la primera mitad del siglo XIX. **F. A.**

PARQUE NACIONAL. (v. Área protegida)

PARQUE PÚBLICO. m. Espacio urbano que comienza a definirse en los inicios del siglo XIX como producto de la transformación física de las ciudades europeas y del desarrollo de sistemas de sociabilidad independientes del control real; es decir, como “pulmones” de una ciudad en creciente congestión y como pilares constitutivos de la ciudad burguesa moderna, en un rol de ruptura de la vida cortesana del jardín palaciego (Sennett, 1978; Habermas, 1981). De este modo, en su incorporación como instrumento urbanístico, el parque público combina motivos higiénicos

característicos del proceso de expansión urbana, con motivos cívicos que buscan definirlo como una institución igualadora de la sociedad moderna, y se convierte en el argumento ideológico por excelencia de la búsqueda de una vida en la ciudad más sana, más armoniosa y más justa (Sica, 1978). Pero, asimismo, en tanto instrumento colectivo de servicio urbano, el parque público va a cumplir un rol preciso de organización del flujir metropolitano, de intento de control formal del crecimiento de la ciudad. Referente higiénico naturalizador de la experiencia de los sectores populares en la ciudad; dispositivo de estímulo de la producción y el consumo urbanos; sistema normativo de comportamiento colectivo; organizador funcional de la ciudad moderna: en su densa superposición de significados, el parque público moderno se constituye como algo radicalmente diferente de otros tipos de espacios abiertos, cívicos o recreativos, como las plazas o las alamedas. A lo largo del siglo XX, aquellos valores que convirtieron al parque público en uno de los instrumentos por excelencia de la transformación de la ciudad en metrópoli fueron mutando a favor de una más genérica definición de “espacio verde”. En primer lugar, los preceptos del Modernismo arquitectónico buscaron una reintroducción del verde en la ciudad para favorecer una vinculación sin mediaciones entre el habitar y la naturaleza, y disolvieron los valores más propiamente cívico-públicos del parque. Hacia finales del siglo XX los viejos parques finiseculares son reivindicados en su función pública, pero en la mayor variedad de tipologías de parque que se realizan (parques costeros, parques lineales, parques deportivos, parques memoriales, etc.), el equilibrio de actividades cívico-higiénico-recreativas, que caracterizaron al parque finisecular, fue reemplazado por una cierta especialización. Los primeros parques públicos se formaron en Inglaterra (St. James Park, Londres, 1828; Victoria Park, Manchester, 1830) como iniciativas privadas de valorización de la tierra suburbana; pero en 1844 se define el movimiento de los horticulturistas, liderado por Joseph Paxton, quien en su propuesta para el Birkenhead Park, en Liverpool, ya anticipa todos los componentes del parque público moderno, incluido el modo de gestión. La influencia de los horticulturistas ingleses será notoria en los Estados Unidos, aunque el Park Movement que allí se desarrolla reconoce también sus troncos nutrientes en antecedentes locales, como el agrarismo anar-

quista de la escuela trascendentalista, o la experiencia de recuperación de la naturaleza que realizan los primitivos cementerios rurales. Frederick Law Olmsted, como principal exponente del movimiento, recogerá en forma original todas esas influencias, pero simultáneamente convertirá al parque en un elemento cualificante de la estructura urbana, en un instrumento para su organización funcional y formal (Central Park, Nueva York, 1857; Jackson Park, Chicago, 1893). De esa experiencia proviene el concepto de “sistema de parques” como distribución equitativa y planificada del verde en la ciudad, en un rol de ordenador del tráfico metropolitano y de la renta del suelo (Dal Co, 1975).

Las diversas visiones del parque público en Inglaterra y en los Estados Unidos se harán contrapuestas en los movimientos que –aun con prevenciones– podrían verse como continuación natural de estas primeras revalorizaciones del verde en la ciudad: el movimiento para las *Garden Cities*, de Ebenezer Howard (por cuya iniciativa se realizan Letchworth, de Parker y Unwin en 1902, y Welwyn, de L. de Soissons en 1919, ambas vecinas a Londres), y el de las *City Beautiful*, de Daniel Burnham (Feria de Chicago, 1893; sistematización del centro de Washington, 1902; Plan de San Francisco, 1905; Plan de Chicago, 1909). En el primer movimiento, el verde pierde su carácter prioritariamente urbano y se enlaza con el ide-

al intimista de una vida semirural en el *cottage*; en el segundo, el sistema de parques organiza el carácter público y representativo de la ciudad, y se apela a grandes espacios libres enmarcados por edificios neoclasicistas. En el Continente europeo, por otra parte, el caso de Francia sobresale con nitidez, ya que los parques fueron uno de los aspectos destacados en las reformas del prefecto Haussmann en París. Los proyectos de Alphand para los bosques de Boulogne y de Vincennes y el parque Montsouris, difundidos en su libro *Les promenades de Paris* (1867), influyeron notoriamente en toda la evolución posterior del parque urbano a nivel internacional. La escuela de paisajistas franceses que de él proviene dio nombres claves para la urbanística argentina, como Charles Thays.

En el resto del Continente europeo, los parques públicos nacen en general a mediados del siglo XIX como producto de la demolición de las viejas fortificaciones anulares que rodeaban a la ciudad tradicional; el Ring vienés (1857) y los parques de Colonia (1881) son característicos de este proceso.

Durante el siglo XX proseguirán las mismas tendencias, pero a partir de la tercera década los parques públicos asumirán nuevos significados, en los que va a primar una concepción de parque como espacio de uso recreativo-deportivo para las masas. Las corrientes urbanísticas surgidas en la entreguerra establecen diversos tipos de parques públicos por



► AL CREARSE EL PARQUE SAN MARTÍN, EN MENDOZA, SUS DIMENSIONES IGUALABAN A LAS DE LA PLANTA URBANA.

escala según los sectores urbanos, y los relacionan con otros servicios como la educación o la salud a partir de fijación de estándares. La preeminencia dada a la actividad física y la extensión de los deportes de masas convertirán a los parques públicos en espacios esencialmente de uso, más que de representación y encuentro social, tal cual primaba en el parque finisecular. Pero la cada vez mayor conciencia sobre la necesidad de grandes parques metropolitanos y, más en general, de grandes extensiones verdes en la ciudad, a medida que avanza el siglo XX enfrenta el obstáculo de la mayor consolidación y congestión de las ciudades, a lo que responden teorías urbanísticas que proponen la instalación de grandes parques en la periferia de la ciudad, directamente relacionados con el servicio de transporte metropolitano (por ejemplo, ver la experiencia de Ernst May en Frankfurt). Pero por sobre todas estas cosas, para el llamado Movimiento Moderno, el verde público, más en su categoría de “naturaleza recuperada” que en su calidad de espacio público, se constituyó en el punto central de la contestación al hacinamiento y la disfuncionalidad de la ciudad tradicional. Recién en las décadas de 1970 y de 1980, como parte de la crítica a los postulados modernistas sobre la ciudad y la recuperación de algunos valores de la ciudad decimonónica, como el espacio público, los parques clásicos son revalorizados en su compleja combinación de significados urbanos, sociales y culturales. Se inicia entonces una serie de iniciativas, como el parque de la Villette en París, que al mismo tiempo que vuelven a colocar el parque público en el centro del debate urbanístico, van a probar las dificultades de aquella revalorización en términos proyectuales.

ORIGEN Y EXPANSIÓN DEL PARQUE PÚBLICO EN LA ARGENTINA.

Si bien durante la época rivadaviana (1821-1827) ya se había creado la Escuela de Agricultura y un Jardín de Aclimatación, junto al cargo de Jardinero Botánico de las Provincias Unidas (creaciones inspiradas por el naturalismo francés, que en Europa acompañaron la transformación de los jardines palaciegos en parques públicos); y si bien durante los años del Estado de Buenos Aires Prilidiano Pueyrredón va a llevar adelante una serie de reformas modernizadoras en las plazas de la ciudad, va a ser recién en la década de 1870 cuando la idea del parque público haga su ingreso, a través de una propuesta de alto voltaje político y urbano: el proyecto para el Parque 3 de Febre-



► ESTANCIA SAN JUAN, ACTUAL PARQUE PEREYRA IRAOLA.

ro, impulsado y emprendido personalmente por el entonces presidente Domingo Faustino Sarmiento, cuya construcción se sancionó por Ley Nacional en 1874.

Sarmiento había sido influenciado por sus viajes a los Estados Unidos, donde conoció en forma directa la experiencia que estaba realizando el movimiento reformista desde la lucha por la instalación de cementerios verdes suburbanos (ver en los *Viajes* su descripción de la visita al cementerio de Greenwood en 1847) hasta la construcción y administración del Central Park en Nueva York (durante su estadía como Ministro Plenipotenciario en la década de 1860). Si bien conocía también en forma detallada la obra de los paisajistas franceses, puede decirse que su iniciativa para Palermo se nutrió principalmente de aquella vertiente anglosajona. Sin embargo, lo que Sarmiento imagina desde la década de 1850, todavía en su exilio chileno, es un dispositivo completamente original: el rol experimental y propagandista que en el norte tuvieron los cementerios, su función de puesta a punto de una serie de instrumentos técnicos e ideológicos en la búsqueda de una renovación de las relaciones entre ciudad y territorio, aquí será cumplido por una institución que vincula las principales obsesiones de Sarmiento en un único dispositivo territorial: la Quinta Normal. (Gorelik, 1998). La Quinta Normal es un artefacto educativo, social y productivo, una especie de semillero en el que podrían crecer y fortalecerse, protegidas por el Estado pero cultivadas por el asociacionismo civil, todas las virtudes necesarias para producir el monumental traspaso de una sociedad tradicional a otra moderna. Sarmiento asiste a la creación de una Quinta Normal en Santiago de Chile; incentiva por correspondencia al ministro de gobierno mendocino para la creación de otra en Mendoza, enviándole desde Chile a un agrónomo francés para su cuidado; y en 1855 edita

el Plan combinado de Educación común, silvicultura e industria pastoril, en el que define con precisión la Quinta Normal, con sus escuelas de maestros, hospicios, jardines de aclimatación, quintas de experimentación agronómica, bibliotecas populares, establos modelos, postas y administración de vacunas, etc., etc., como un instrumento básico para la modernización integral del Estado de Buenos Aires. Esta es la base de la propuesta para Palermo, las tierras en las que Juan Manuel de Rosas había establecido su Caserón como centro de un vasto enclave productivo desde donde ejerció su gobierno. La densidad política de la propuesta sarmientina de Quinta Normal adquiere en ese sitio su más alto voltaje; Palermo es concebido como una operación de reemplazo simbólico: sobre la barbarie de las formas políticas del pasado, la civilización del parque. La propuesta original de Palermo fue acertadamente definida como un “laboratorio técnico” (Pschepiurca, 1983), ya que el programa del concurso que se confecciona en 1874 (aunque desde 1870 Sarmiento le había hecho comenzar los trabajos al ingeniero militar polaco Jordan Wyzocky) prioriza la construcción de instalaciones vinculadas a los jardines de propagación y a la difusión de la agricultura y la ganadería en términos “científicos”: establos, tambos, prados para pastoreo, viveros, invernáculos, espacios para las exposiciones agrícolas, etc. El parque como difusor de formas modernas del trabajo rural, más que como dispositivo urbano.

De este modo, Sarmiento inicia una tradición que anclará fuertemente en el desarrollo de los parques urbanos en la Argentina: a diferencia de la tradición norteamericana, en la que el parque funciona como instrumento ideológico de recuperación de la naturaleza para el corazón de la ciudad y como instrumento económico de valorización de la renta urbana, aquí se tratará en general de obras excéntricas, propuestas una y otra vez como dispositivos “civilizatorios” del suburbio, en el que se identificarán indistintamente la naturaleza y el pasado bárbaros; pero, a su vez, esas propuestas tendrán la capacidad de orientar las tendencias de crecimiento de las ciudades. El programa, en verdad, estaba mucho más diversificado, aunque siempre apuntando a los valores del cambio social. En primer lugar, el parque es reivindicado como el lugar por excelencia de la igualación social: “Sólo en un vasto, artístico y accesible parque, el pueblo será pueblo; sólo aquí no habrá extranjeros ni nacionales ni plebeyos”, dice Sarmiento en la in-



► EL PARQUE 3 DE FEBRERO, EN PALERMO, BUENOS AIRES, EN UNA IMAGEN DE PRINCIPIOS DE SIGLO XX.

auguración de Palermo en 1875. Por otra parte, como el lugar para introducir a la sociedad en las prácticas deportivas y, más en general, la vida sana al aire libre, aspectos que, a través de la identificación de la cultura anglosajona con la modernidad, se habían generalizado en las visiones reformistas en todo el mundo. La vida deportiva era vista como una alternativa vital tanto a la “vida en la calle” de los niños y jóvenes de los sectores populares, como a las formas pomposas de uso burgués del espacio público, los célebres “intercambios de sombreros” en el ritual de los paseos en carroza. Aunque, por supuesto, estos paseos encontrarán en el parque (ese “salón aristocrático al aire libre”, como lo llamarán los observadores de la época) un espacio sin igual de representación. Al punto de que ya hacia finales del siglo XIX las voces reformistas (en Buenos Aires como en París, a juzgar por las *Memorias de Haussmann*) van a criticar los usos del parque, señalando que ha sido más exitoso en incorporarse como pieza central de los rituales tradicionales de la alta sociedad, que en modificarla y modernizarla. Para el imaginario reformista, los parques nacen “populares” y en su uso se van volviendo “elitistas”, aunque es fácil comprobar el proceso inverso: más allá de los programas reformistas, los parques nacen como un espacio de representación de la alta burguesía y, en un proceso continuo que se desarrolla en las

primeras décadas del siglo XX, van siendo apropiados por las masas populares al compás de la institucionalización del tiempo libre. De todos modos, incluso en su uso inicial, es importante notar que la noción de representación lleva implícito, en el espacio público burgués del cual el parque es un ejemplo máximo, un contenido ambivalente: como espacio de figuración y como espacio de aparición de la política. Entre los primeros años de la década de 1870 y finales de la de 1880, la construcción de Palermo atraviesa diversas circunstancias. En sus inicios, Sarmiento encara la realización con un grupo de técnicos europeos, botánicos e ingenieros militares. En 1874 se realiza el concurso que ganan Adolfo Mehtfessell y Carlos Boermel, también vinculados a ese grupo. Pero más adelante se le confía la finalización de las obras al ingeniero Dormal. Complementando el impulso inicial a un concepto de parque vinculado a la experiencia norteamericana, todas estas obras se realizan en directa relación con los tratados franceses sobre el tema, como el de Alphand, de gran difusión y prestigio en la época; tratados en los que se combinan los trazados regulares característicos de la tradición racionalista gala con el paisajismo irregular de los jardines románticos de la tradición inglesa.

En todo este período Palermo ocupa el espacio comprendido entre las actuales avenidas

Sarmiento y del Libertador, la calle Ugarteche y el Río de la Plata, espacio al que se le deben sumar los predios del Jardín Zoológico y de la Sociedad Rural (ambos parte sustantiva del proyecto educativo y asociativo originario de Sarmiento). El antiguo Caserón de Rosas, ubicado en el ángulo de las actuales avenidas Sarmiento y del Libertador, fue convertido en Colegio Militar (sería demolido recién en 1902), y sus cadetes trabajaron en el levantamiento de los planos del parque. Sobre esta base inicial se les adosarían con el tiempo diversas secciones hasta completar las aproximadamente 550 hectáreas que posee en la actualidad. En 1888 el parque es cedido por el Gobierno Nacional a la Municipalidad de Buenos Aires, y en 1891 comenzará el segundo gran impulso dado a Palermo, emprendido por Charles Thays (v.), encargado desde ese año y hasta 1914 de la Dirección General de Parques y Paseos, lapso en el que le dará al parque la fisonomía que mayormente conserva hasta hoy. Pero entre 1880 y 1887, años de la acción del intendente Torcuato de Alvear y de la definición de los límites definitivos de la ciudad federalizada, se sucede una serie de realizaciones en el tema de los parques públicos que comienza a incidir en la imagen de la ciudad. Este período está marcado por la obra al frente de la Dirección de Paseos (1883-1889) de Eugenio Courtois (v.), quien ha sido caracterizado como el introductor sistemático de los medios expresivos del jardín público francés en Buenos Aires (Berjman, 1998). A él se debe el diseño de los terrenos del Predio de la Convalecencia como un “Gran Paseo del Sud”, en 1885, y la realización del Paseo Alvear en las adyacencias de Recoleta, acortando la distancia que separaba a Palermo de la ciudad.

Ya estaba presente, con el diseño de un Parque del Oeste, la idea de realizar en Buenos Aires un esquema similar al que se había llevado adelante en el París de Alphand, proponiendo un parque público en cada punto cardinal. Sin embargo, durante la gestión de Alvear comienza a consolidarse la marcada tendencia preexistente de transformación cualitativa del norte de la ciudad frente a un relativo estancamiento del sur tradicional, tendencia que va a definir el tipo de crecimiento de Buenos Aires. Que el Paseo Alvear se convierta en el paseo por excelencia de encuentro social y representación de la burguesía porteña, mientras que los jardines de la Convalecencia quedan restringidos a pulmones internos de un espacio de servicio y reclusión, marginal a la vida urbana, es un hecho indicativo de tal tendencia. Pero, a su

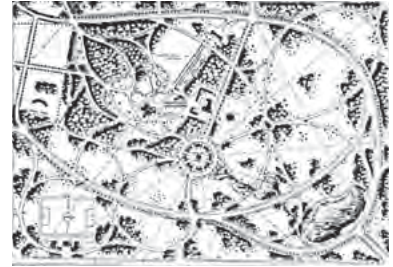
vez, también la propia insistencia en la importancia de un parque al sur es indicativo de que los parques públicos asumirán, en el imaginario público, el rol de instrumentos privilegiados de compensación de los desequilibrios sociales y urbanos. En Buenos Aires, esta tendencia comienza ya con la gestión de Thays, en cuyos primeros años se concreta la compra de la Quinta de Lezama, al sur del casco de la ciudad sobre la barranca, para convertirla en parque público (1893).

Se ha destacado reiteradamente, y con justicia, el importante papel de Thays durante los veintiún años de gestión al frente de la Dirección de Paseos de Buenos Aires (Marengo de Tapia, 1977; De Paula, 1983; Berjman, 1998) como diseñador de la mayor parte de los parques públicos en esa ciudad; años claves, ya que en ellos se consolida casi definitivamente su sistema de parques públicos. Pero además Thays proyectó y realizó los principales parques en el interior del país, habiendo extendido su acción a países limítrofes, como Chile, Uruguay y Brasil. De hecho, la llegada de Thays a la Argentina en 1889 se produjo por el encargo realizado por un emprendedor privado para la realización de los jardines de su residencia en la ciudad de Córdoba, convertidos luego en el actual Parque Sarmiento. Realizó después el Parque del Oeste en Mendoza (1896, luego Parque General San Martín), el Parque Belgrano en Salta (1900), el Parque Urquiza de Paraná (1908), el Parque Centenario de Tucumán (1908) y el Parque Rodó en Montevideo (1911), además de jardines privados para estancias. Hubo también proyectos no realizados, como los de los parques nacionales Nahuel Huapi e Iguazú. Como se ve, los años de finales del siglo XIX y comienzos del XX son los de la expansión y consolidación de esta tipología urbana en las principales ciudades del país: además de los parques realizados por Thays, se realizan el Paseo del Bosque en La Plata (1882), el Parque Mitre en Corrientes (1887), el Parque de la Independencia en Rosario (1900), el Parque Camet en Mar del Plata (1903), etc. En casi todos los casos vamos a ver repetirse algunas constantes que ya aparecían en el modelo sarmientino. Por una parte, la excentricidad, que es el modo en que el poder público aprovecha el bajo valor de las tierras extraurbanas para realizar las grandes expropiaciones que requieren los parques. Pero, en general, esa excentricidad es reconvertida en valor: ya sea porque el parque se presenta como el instrumento para “civilizar” o “higienizar” zonas marginales del suburbio que son

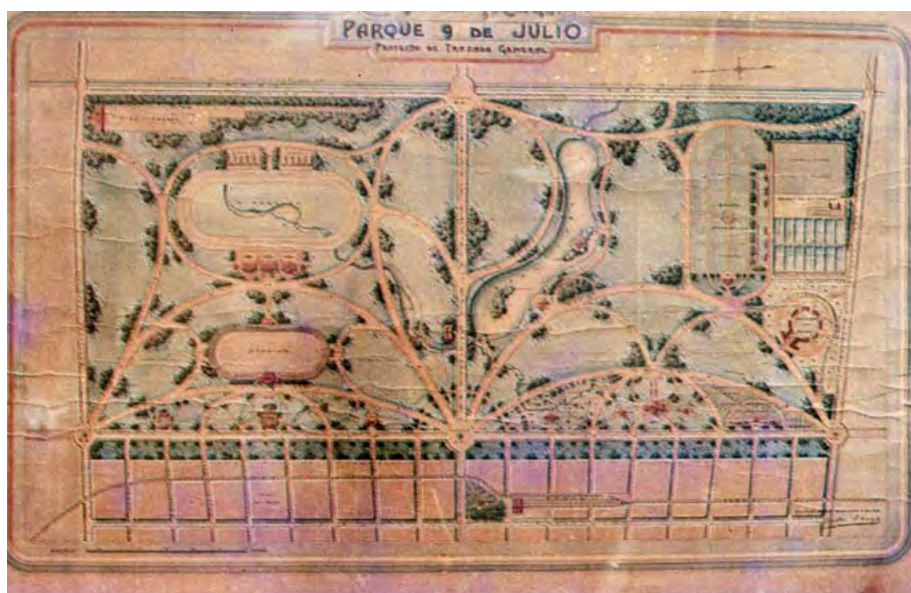
percibidas como “focos infecciosos”; ya sea porque se presenta como la producción de un nuevo paisaje urbano *ex novo*, que influirá positivamente en el desarrollo de nuevos hábitos residenciales y de nuevas tipologías edilicias que no permite el centro tradicional consolidado; ya sea porque se presenta como una nueva orientación en el curso del desarrollo urbano. Por ejemplo, el Parque del Oeste en Mendoza es trazado por Thays al pie de la montaña que inicia la precordillera a la salida de la ciudad, como resultado de una propuesta higienista de Coni para que la forestación mejorara el clima y el aire de la ciudad. Se trata de una superficie muy grande (se inicia con más de 300 ha) que casi iguala a la de la ciudad existente para entonces. Y su realización a lo largo de las primeras décadas del siglo XX se convirtió en un poderoso eje de atracción para el desarrollo de Mendoza; cuando en los años de 1940 comienzan los trabajos de ampliación y renovación del parque, de acuerdo con el plan realizado por el arquitecto Ramos Correas (v.), ya está completamente integrado a la ciudad, con el Monumento al Ejército de los Andes como eje cívico-monumental y atractivo turístico principal. La misma relación excéntrica a la ciudad se verifica en el Parque Independencia de Rosario. En 1887 se realizaron los bulevares Oroño y Pellegrini, que conforman la ronda ortogonal del casco urbano, materializando una propuesta de varios años antes que ya incluía la realización de una plaza de cuatro manzanas en la intersección más alejada del centro de la ciudad, desarrollada a orillas del río. En 1900 se aprueba finalmente la realización de un parque mucho mayor (una figura cuadrangular de unas 8 manzanas de lado), en el ángulo externo a la ronda de circunvalación, que funcionó también como un dinamizador extraordinario para el crecimiento de la ciudad.

Por otra parte, también se verifica la aparición de ciertas infraestructuras que muestran programas técnicos para los cuales el parque es un espacio de experimentación, como los canales de riego en el Parque del Oeste en Mendoza. Pero, más en general, el tipo de programa educativo-recreativo variado del parque sarmientino: el Parque de la Independencia en Rosario irá dando albergue, a lo largo del tiempo, al Jockey Club y a otros clubes deportivos, la Sociedad Rural (la primera exposición rural se celebra en 1902), la Escuela de Jardinería, el Estadio Municipal, el Museo de Bellas Artes; el Parque del Oeste, en Mendoza, a los jardines zoológico y botánico, el hipódromo, el velódromo, los estadios deportivos; el Parque

Parques en Buenos Aires



► LA CREACIÓN DE PARQUES EN DIVERSOS BARRIOS DE BUENOS AIRES FUE UNO DE LOS PROGRAMAS MÁS SIGNIFICATIVOS DEL URBANISMO DE LA CIUDAD, A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX. ARRIBA: PLANTA DEL PARQUE AVELLANEDA; UNA IMAGEN DEL PARQUE CHACABUCO; EL LAGO ARTIFICIAL DEL PARQUE CENTENARIO; LA PLANTA ELIPSOIDAL DEL PARQUE SARMIENTO EN EL PLAN REGULADOR DE 1925.



► PARQUE 9 DE JULIO, EN SAN MIGUEL DE TUCUMÁN, DE CARLOS THAYS. SE REALIZÓ ENTRE 1908 Y 1916.

9 de Julio, en Tucumán, a los jardines botánico y zoológico, el Estadio, el Hipódromo, el Teatro de Verano; el Paseo del Bosque, en La Plata, a las instalaciones universitarias y los museos; etc., etc. Es evidente que esta concentración de usos e infraestructuras se vincula con el hecho de que el Estado, ante la poca disponibilidad de tierras vacantes (y la escasa disponibilidad económica, ideológica y jurídica para llevar adelante nuevas expropiaciones), va a utilizar las grandes extensiones de los parques tradicionales como un espacio disponible para el desarrollo de sus propias actividades o, en muchos casos, como un recurso en su relación con los sectores privados poderosos (las donaciones a los clubes de la alta burguesía). Pero también es cierto que detrás de esa concentración hay otra idea, la visión sarmientina del parque como el lugar donde el Estado debe experimentar con las instituciones que pueden favorecer el cambio social.

PARQUE PÚBLICO Y DESARROLLO URBANO EN BUENOS AIRES.

Más allá de las generalizaciones tipológicas o programáticas, es importante ver que, como artefacto urbano, el parque público tiene una incidencia mucho más específica en el particular desarrollo de cada ciudad y en la particular conformación de cada cultura urbana. Por eso vale la pena, como ejemplo particularmente denso, revisar el modo en que los parques públicos fueron una parte estructurante de la constitución de Buenos Aires como metrópoli moderna y de la constitución de los ima-

ginarios que buscaron reformarla a lo largo del siglo XX. En este enfoque no va a ser Thays una figura principal, ya que durante los 21 años de su gestión como director de Parques su principal tarea se concentró en el diseño de parques cuyo emplazamiento y función urbana eran previamente definidos por las gestiones municipales u otros poderes públicos; no existen datos suficientes que permitan atribuirle al paisajista francés una visión articulada del parque público como instrumento de diseño urbano y como institución social, visión que en la Dirección de Parques recién podrá encontrarse durante la gestión de Benito Carrasco entre 1914 y 1918.

Más allá de la específica resolución planimétrica de cada parque, de estos años nos va a interesar señalar cómo de la acción municipal, de las polémicas en el Concejo Deliberante e incluso en el Gobierno Nacional, se desprenden líneas de acción en torno de la necesidad de constitución de un cinturón de parques públicos que rodeara a la ciudad tradicional. Este cinturón se veía no solo como un necesario pulmón higiénico de la ciudad, sino como el posible freno a la especulación inmobiliaria que extendía “irracionalmente” los límites del área urbanizada; es decir, como el complemento suburbano de un ideal de ciudad pequeña y concentrada, rodeada de verde, en el que se sumergirían higiénicamente los servicios insalubres. Ideal cuya tradición puede remitirse a la influencia francesa ya en la gestión rivadaviana (Aliata, 1990), pero que en nuestro período Alvear hace explícito en el mismo

momento en que fundamenta la necesidad de ampliar los límites de la ciudad recién federalizada (Gorelik, 1998).

Con estos fundamentos se incorpora al patrimonio público el parque privado de Saavedra, en 1893, y se instala el Parque Rivadavia (hoy Florentino Ameghino) sobre el antiguo Cementerio del Sur en 1895; y entre 1900 y 1903 se proyectan y comienzan a realizarse el Parque Rancagua (en Chacarita), el Parque de los Patricios, sobre los terrenos de los antiguos Corrales del Sur, y el Parque Chacabuco, primero de los que se crearán específicamente como parque de ejercicios físicos, anticipando lo que va a ser norma en la segunda década: el pasaje del parque de espacio de representación a espacio de uso.

En estos años a caballo del cambio de siglo es Adolfo Bullrich (Intendente 1898-1902) quien más explícitamente emblematisa la suma de ideales urbanos que por entonces circulaban en torno de los parques: instrumentos privilegiados para “aliviar la miseria, vencer la ignorancia y evitar las enfermedades”; mecanismos de compensación urbana frente al desequilibrio norte / sur (y así va a defender la creación del Parque de los Patricios como un “Palermo de los pobres”); y frenos a la irracional “aglomeración de casas de familia en el suburbio”.

Pero si entonces los parques eran excéntricos respecto de la ciudad, a partir de mediados de la primera década se comienza a consolidar la tendencia de expansión de los sectores populares desde el centro al primer cordón suburbano, tendencia posibilitada por el abaratamiento de los medios de transporte y el loteo a plazos. De tal modo, estos parques, que se habían proyectado como obstáculos a la especulación, se convierten entre 1908 y 1916 en verdaderos motores de valorización de la urbanización periférica. El parque, con una cantidad de instituciones que comienzan a girar en torno de él (clubes, iniciativas culturales públicas y privadas, colonias de vacaciones, escuelas, viveros, hospitales, conjuntos de vivienda obrera, etcétera), en la segunda década pasa a ser un efectivo corazón del proceso modernizador del barrio, haciendo confluir las principales actividades sociales y dotando de identidad al ramillete de pequeños y disgregados vecindarios que se habían estado instalando en el suburbio desde finales de siglo en un proceso de expansión sin cualidad.

Frente a la evidencia del carácter de la expansión urbana de esos años, comienza a discutirse a finales de la primera década aquel ide-

al de la ciudad pequeña y concentrada, en consonancia con el proceso de elaboración del Plan Bouvard (1907-1910) (v. Plan). Así, Benito Carrasco, en 1908, va a sostener con originalidad y realismo las ventajas del crecimiento de la ciudad hacia el oeste, proponiendo los parques urbanos como centros cívicos capaces de dotar de cualidad a los nuevos barrios del sur y del oeste. De este modo anticipa el diagnóstico que el urbanista alemán Werner Hagemann hará en 1931 sobre los problemas de la ciudad. La posición de Carrasco en defensa de la cualificación de la expansión hace evidente que en apenas una década la situación de la ciudad se haya modificado enormemente, y que le haya cambiado el carácter a temas y debates que solo en apariencia son los mismos: cuando Bullrich proponía densificar la ciudad se estaba oponiendo a un proceso especulativo montado sobre el vacío de la pampa; cuando Carrasco defiende la expansión ya está claro que es a través de esta que la ciudad puede ofrecer a sus sectores populares mejores condiciones de habitabilidad, y en función de ello considera necesaria una acción decidida de la gestión pública en la definición de las direcciones y las condiciones de esa expansión.

En este clima se proyecta para los festejos de 1910 el Parque Centenario como un Parque Central, por lo que se asume por primera vez que el centro geográfico de la Capital Federal podía llegar a ser el centro de todo un territorio urbanizado. Con la misma idea se propone en esos años comprar las tierras de Lezica (operación que se concretará mucho más tarde), aledañas al Parque Centenario; y, con miras a la expansión hacia el oeste, en 1908 se comienza a instalar el Parque Avellaneda.

En 1911, una discusión en el Concejo Deliberante es indicativa del estado de la polémica sobre la expansión de la ciudad y del rol principal que en esa polémica tenía el verde urbano. Se confrontan el proyecto de realizar un cinturón de bosques que separase al casco tradicional de los suburbios y el proyecto de realizar tres barrios parque en los tres puntos cardinales de expansión de la ciudad. El triunfo del segundo proyecto, que se llevó a cabo sólo en parte con los barrios de Palermo Chico al norte y Parque Centenario al oeste, indica que el ideal de ciudad pequeña y concentrada, rodeada de verde, estaba cediendo ante el ideal expansivo, que en este caso tiene como modelo a la ciudad jardín inglesa, cuyos postulados cobran preeminencia en la primera década del siglo XX.

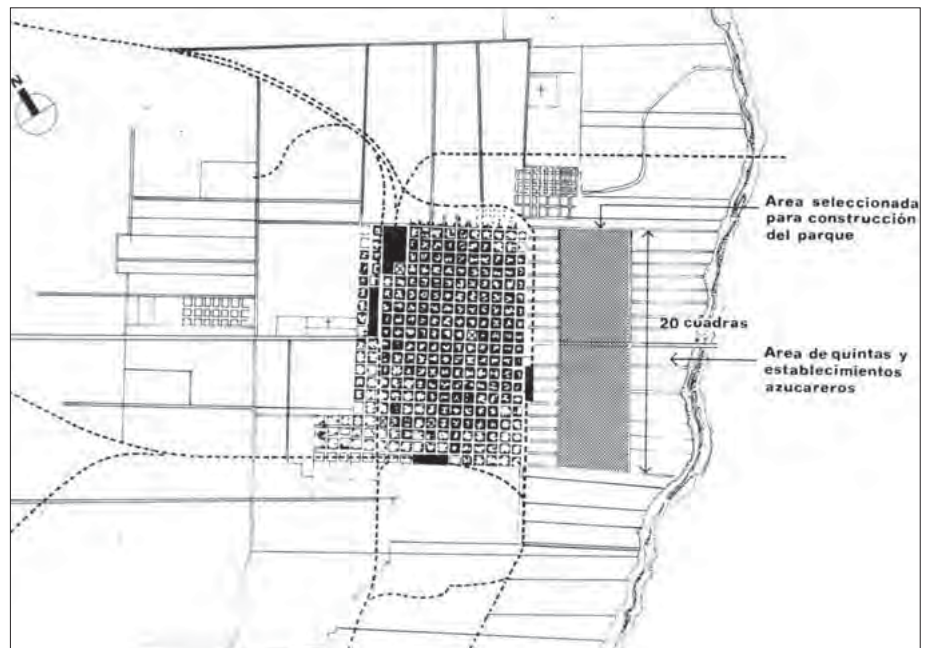
Durante su gestión al frente de la Direc-

ción de Parques y Paseos (1914-1918), y más tarde como divulgador y polemista sobre problemas urbanos, Carrasco intentará conciliar el fenómeno de la expansión urbana con ciertos valores más próximos a la *City Beautiful* norteamericana que a la *Garden City* inglesa. Podría afirmarse que el cambio de Thays por Carrasco es el paso de una imagen *Beaux Arts* del parque en la ciudad a un programa de *Civic Art*: es significativo el énfasis de Carrasco en el parque como lugar de uso, como “elemento educativo de las masas” y como concentrador de funciones cívicas a escala barrial. Y en forma consecuente, su idea completa de ciudad, en la que el poder público debe concentrarse en garantizar la uniformidad de la edificación en el espacio público y en distribuir “conveniente y equitativamente” parques urbanos como foros cívicos.

Todos estos temas, de fuerte impronta norteamericana –aunque ya habían sido incorporados al sentido común de la urbanística también en los países europeos mediante la noción de *Park System*–, comienzan a articularse en planes urbanos en la década de 1920. Con el Plano General de Terrenos Reservados para la Formación de Nuevos Paseos, elaborado por la Dirección de Paseos en 1923 (gestión de Carlos Thays, hijo), y las propuestas que el urbanista francés J. C. N. Forestier le eleva a la Comisión de Estética Edilicia para el Plan de 1925, se llevan a los planos varias de las ideas anticipadas por Carrasco y otros sobre la necesi-

dad de completar un “sistema de parques”.

Este sistema debía conectar los parques existentes por medio de bulevares y Park Avenues y, asimismo, se debía conformar, según el Proyecto Orgánico de la Comisión de Estética Edilicia, un “gran cinturón periurbano que cruzará con su gran trazado envolvente de la Capital diversas zonas boscosas, terminando en sus dos extremos en espacios también arbolados: en el norte, el parque de Palermo, y en el sur en los jardines que bordearán a ambos lados el Riachuelo rectificado”. Así, la Costanera Sur (proyectada por Carrasco), la Costanera Norte (proyectada por Forestier) y la Avenida General Paz (ya prevista como avenida de circunvalación en su misma delineación como límite de la Capital en 1887) se imaginan unidas como un parque lineal que rodearía a toda la ciudad. Y para completar el sector sur se proyecta el Parque de la Tablada, que en sucesivas propuestas concluirá en la década del treinta como proyecto del “Gran Parque del Sud de la Ciudad” (actual Almirante Brown), ejecutado por la Dirección del Plan Regulador creada por Carlos María Della Paolera (v.). El Proyecto Orgánico de 1925 (Intendencia Noel) genera un intenso debate que interesa una variedad de temas; pero es fácilmente reconocible en buena parte de las acusaciones más duras que se le profieren la crítica a promover, mediante el embellecimiento de “zonas alejadas del municipio”, la expansión de los barrios populares de la ciudad: “La Comisión no com-



► LA CIUDAD DE SAN MIGUEL DE TUCUMÁN Y LOS TERRENOS DESTINADOS AL NUEVO PARQUE, EN 1916.

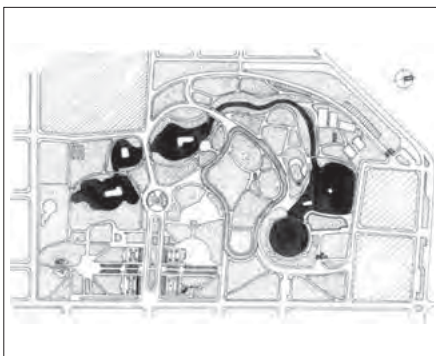
prendió que lo esencial residía en la planta vieja de la urbe y se aventuró sobre los suburbios y nuevos barrios”, escribía Gerónimo de la Serna en 1927. Y en la misma dirección apuntaba Schiaffino cuando en 1927 se quejaba de la existencia de parques y paseos “en las orillas de la ciudad”: “Esta ciudad respira por la periferia [...]. Los pulmones de la metrópoli están fuera del cuerpo”.

El libro de Vicente Rotta, *Los espacios verdes de la ciudad de Buenos Aires*, publicado en 1940, da buena cuenta de la situación de los parques urbanos a finales de una década marcada por la febril actividad de modernización urbana llevada adelante por el intendente Mariano de Vedia y Mitre (1932-1938). Se ha consolidado como espacio urbanizado todo el perímetro de la Capital Federal, con una notable expansión de los servicios públicos a los nuevos barrios, pero lo realizado en cuanto a parques públicos no llegó a satisfacer a las iniciativas menos pretenciosas. El “sistema de parques” no es más que una serie de pequeñas manchas verdes diseminadas e inconexas, que no lograron modificar el crecimiento eminentemente radial de la ciudad y que solo llegaron a cumplir un papel significativo en la escala de cada barrio en que se instalaron, barrios a los que sí proveyeron de un sistema de identificación y cualificación urbana e institucional.

El Parque Almirante Brown finalmente se construye en los años cuarenta en el ángulo sudoeste de la Capital y con una dimensión mucho menos ambiciosa que la del proyecto original del “Gran Parque del Sud”, descartando de hecho la propuesta que el mismo implicaba de convertir al sudoeste en el lugar de aplicación de “las más modernas ideas sobre lo que debe ser una ciudad”, de acuerdo con el proyecto del diputado González Maseda en 1935. Se construye acompañando la culminación de la General Paz y la expansión hacia el sudoeste del Gran Buenos Aires, que las obras del peronismo favorecen con la instalación de emprendimientos como el aeropuerto de Ezeiza y el Barrio Evita, entre otros. Pero los barrios de vivienda que el proyecto original del parque incluía recién se llevarán adelante en las décadas de 1960 y 1970 con los concursos para los conjuntos de Lugano y Soldati, según las directivas del Plan Director de 1958-1964 (v. Plan).

A partir de entonces se sucede una serie de propuestas para la creación de parques metropolitanos que puedan satisfacer el déficit de espacios verdes de Buenos Aires. Así se formula una propuesta articulada de un Parque Metropolitano en tierras ganadas al río frente

al Puerto Madero y de un Cinturón Ecológico a escala del Área Metropolitana. La primera fue una propuesta efectuada por el Plan Director de 1958-1964, que comenzó a materializarse en la gestión del intendente Cacciatore durante el gobierno dictatorial de 1976-1983, de acuerdo con un proyecto que preveía la creación de un parque de 400 ha; el relleno se realizó con los escombros de las demoliciones llevadas a cabo para la construcción de las autopistas. Abandonado el proyecto por la caída de la dictadura y librado el relleno a su suerte, fue colonizado por especies vegetales y animales características del área, que crearon un paisaje verdaderamente curioso a pocos metros del corazón de la ciudad. Con la apertura democrática, comenzó a ser objeto de una disputa entre sectores que buscaban el desarrollo inmobiliario del área y sectores que buscaban protegerla en tanto “Reserva ecológica”, en una pinza que desplazó por completo el vie-



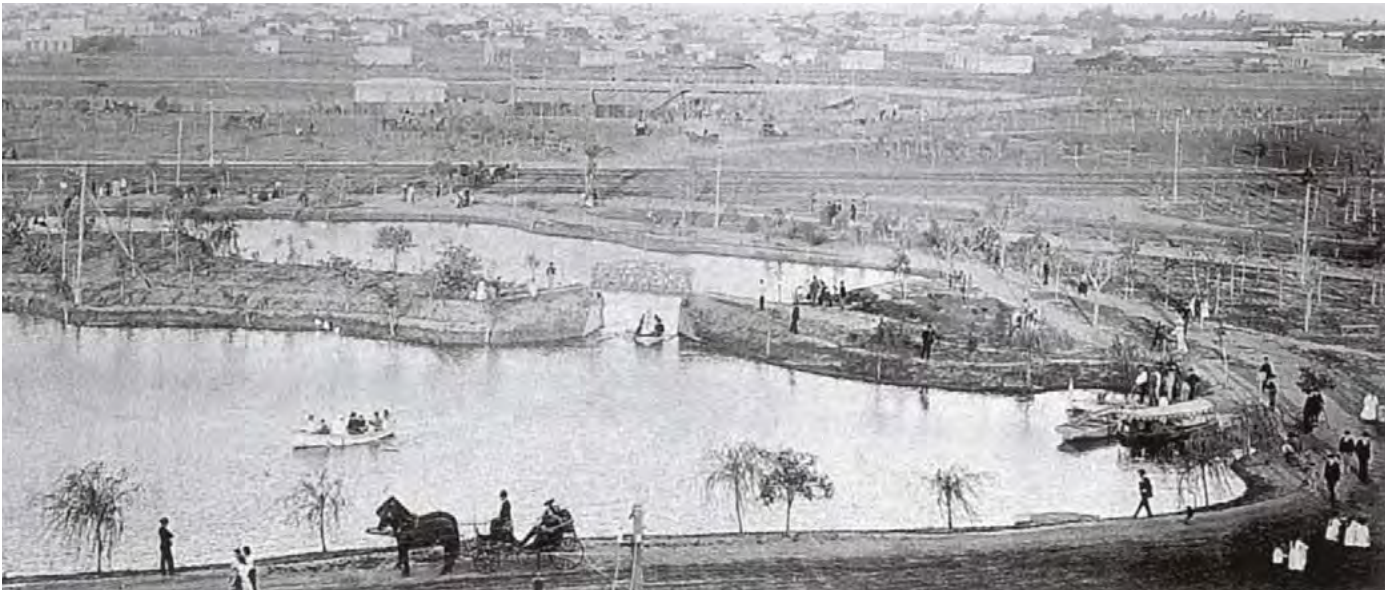
► PLANTA DEL PARQUE SOLÍS, EN SANTA FÉ.

jo programa de Parque Metropolitano. Triunfó la propuesta de “Reserva”, que fue aprobada por ley en 1985. Durante la década de 1990, en el marco de la construcción del Puerto Madero, la “Reserva” siguió siendo objeto de conflicto, atacada recurrentemente con focos incendiarios. Actualmente esas disputas se han aplacado y la “Reserva” ha entrado en un proceso de consolidación, a la vez que se discuten diversas propuestas de flexibilización de su régimen para liberar áreas de parque de uso más masivo. El Cinturón Ecológico también fue una realización de la gestión Cacciatore, por iniciativa de su Secretario de Obras Públicas, Guillermo Laura, y preveía formar una cintura verde desde La Plata hasta el Tigre, pasando por los bosques de Pereyra Iraola y de Ezeiza, y por Campo de Mayo, utilizando como relleno la basura domiciliaria reprocesada; para eso se creó el CEAMCE, que llegó a cumplimentar aspectos muy parciales del proyecto.

EL PARQUE PÚBLICO EN LA ARGENTINA DESDE LA DÉCADA DE 1990.

El parque, como tipología decimonónica, había disuelto sus fronteras en favor de la idea de espacio verde, plano neutro y natural sobre el que los edificios se disponían como objetos; invirtiendo el equilibrio de llenos y vacíos que se observaba en la ciudad tradicional; disolviendo tipologías urbanas reconocibles (calle, plaza, esquina); olvidando su papel moderno de espacio público en el sentido político sarmentino. Tal era el juicio que, hacia mediados de los años setenta, comenzaba a difundirse entre arquitectos y urbanistas, en un clima de ideas que recoló los problemas de la representación, en el más amplio sentido, en el centro del debate.

En la Argentina, esta tendencia se engarzó con la emergencia democrática, cuando los aspectos representativos de la política comenzaron a reconocerse después de la brutal experiencia de la dictadura. Pero durante la década de 1980, las reformulaciones del parque público fueron escasas. Más bien, asistimos a la consolidación de un tópico de larga influencia en su diseño, el de la preservación de los valores urbanos a través de una nueva mirada sobre la ciudad compuesta por plazas, calles y frentes homogéneos. En una perspectiva más amplia, la experiencia de Barcelona fue determinante en el debate sobre la ciudad. Con el nuevo enfoque de lo público se articuló la idea de proyecto urbano, opuesto a la abstracción del *zoning* y a la indeterminación de los homogéneos verdes modernos (Novick, 2003). Junto a la idea de oportunidad y de mayor flexibilidad para la gestión económica de los espacios, que incluía la participación del capital privado, la idea de proyecto urbano colocó al arquitecto, y consecuentemente a su perspectiva formal, en el centro de la gestión de los espacios públicos urbanos. El concurso de las Veinte Ideas para Buenos Aires, organizado en 1986 en el marco de un convenio de cooperación técnica con Madrid, desplazaba la atención de los problemas globales a los de la reestructuración de los espacios públicos concretos, y señalaba una serie de espacios vacantes o degradados que serían los protagonistas de las acciones en la década de 1990. El mayor obstáculo para este desarrollo, que ya podía constatarse, consistía en que, en las experiencias de otras ciudades, los proyectos concretos se insertaban en aggiornados planes públicos de ordenamiento territorial. No casualmente en ciudades como Rosario el modelo español fue más exitoso, debido a la mayor coherencia



EL PARQUE INDEPENDENCIA DE ROSARIO, EN UNA VISTA DE FINES DE SIGLO XIX, POCO DESPUÉS DE SU INAUGURACIÓN.

política de los planes en el tiempo y a una mayor atención a las variables de control estatal, que no subsumieron los objetivos urbanos en las demandas del mercado. Tal protagonismo del parque en las políticas urbanas se tradujo, también, en una multiplicación de sus definiciones, actualizando la vocación decimonónica hacia los parques temáticos. Muy diversos en sus finalidades, ellos responden básicamente a dos motivos. Por un lado, como el nombre lo dice, al propio tema del parque (principalmente la recreación, pero también la educación en la ciencia, la naturaleza, la historia, y cabe incluir temas solemnes, dramáticos, en la tradición de los cementerios anglosajones). Por otro, a su forma en relación al contexto físico: florecieron en estos años los parques lineales, habitualmente situados a la vera de ríos (parques fluviales) o de mares (lo que implicaba el problema del *waterfront*, de tal envergadura simbólica como para definir, en muchos casos, el carácter de la ciudad). La centralidad del proyecto en las políticas urbanas implicó, además, una revisión de los lenguajes utilizados. Enfocada la cuestión del parque no solo como instrumento clave de nuevas políticas que permitirían resolver problemas de articulación regional, demanda social recreativa a escala metropolitana o pulmón higiénico, sino también como aspecto clave del embellecimiento urbano (el aspecto representativo, identitario, releído en la doble clave de la política y el “marketing urbano”, la experiencia de diseño parquístico suponía el desafío de reunir en un nuevo lenguaje materiales naturales

y artificiales. La problemática ecológica, que en esta década se extendió popularmente, convocaba además una reestructuración más profunda del balance entre lo orgánico y la imposición humana, que la arquitectura significaba de manera paradigmática. Si en los puntos anteriores no nos hemos explayado sobre el diseño concreto de los parques argentinos, es porque durante la centuria anterior se trató solo de repetir recetas exitosas: la novedad del parque argentino radica más en su forma de articularse con la ciudad que en las innovaciones formales. A su vez, a partir del Modernismo arquitectónico, como hemos visto, se abandonó toda reflexión en el diseño específico del parque. La escasa densidad de la materia aparece testimoniada por la inexistencia de escuelas y centros de formación paisajística de nivel universitario –hasta fines de los años noventa– que atendieran a algo más que a la variedad vegetal. No fue esta la situación de otros países latinoamericanos, de más asentada tradición: baste recordar la experiencia de Burle Marx en el Brasil. En la Argentina, los requerimientos de los años noventa en materia de espacios públicos constituyeron un verdadero aprendizaje para los arquitectos, que vieron multiplicarse las oportunidades de diseño parquístico en función de vastos planes urbanos. Las primeras referencias novedosas, que se difundieron en nuestro país en la década del ochenta, apelaban a motivos historicistas que se articularon, en un segundo momento, con el lenguaje plagado de citas del deconstructivismo que presidió los primeros años noventa

(la referencia más conspicua fue la del parque temático de la Villette en París). Las realizaciones fueron escasas. Cabe destacar, sin embargo, los avances historicistas de los espacios públicos diseñados por Miguel Ángel Roca en Córdoba al final de la dictadura, aunque delimitados a plazas y paseos (la recuperación de La Cañada como espacio verde era una vieja resolución que no se concretó hasta más tarde, durante los años ochenta). Pero hacia los años noventa, las citas históricas o los más modestos reclamos de preservación tipológica o edilicia resultaban insuficientes en el marco de la voluntad entrevista de recrear las modalidades tradicionales de la arquitectura. Las referencias se desplazan entonces hacia una de las últimas experiencias comprensivas del arte contemporáneo: la del *Land Art* que había florecido en los primeros años de la década del setenta, con protagonistas como Walter de María (que jugaba con las fuerzas naturales en su Campo de Relámpagos), Robert Smithson (cuyo *Spiral Jetty* alude a formas arcaicas), o Richard Long, que tan fácilmente podía enlazarse con la tendencia minimalista con sus marcas sutiles en la tierra. Esta tendencia solo había sido percibida en su novedad por un núcleo reducido de artistas que, bajo el designio político de los setenta, emigraron o abandonaron el arte. La arquitectura lo descubre tardíamente. Veamos en algunos ejemplos la incidencia de estas solicitudes en la producción de los parques de la década de 1990. El caso del Parque Central de Mendoza, un concurso nacional realizado en



► PASEO DE LA COSTA DE VICENTE LÓPEZ, PCIA. DE BS. AS., DE C. VEKSTEIN, CON LOS "PARAGUAS" DE AMANCIO WILLIAMS.

1999, que convocó por el Municipio de la ciudad, resulta paradigmático. Todo en él responde al programa del parque contemporáneo: su situación relativamente periférica, en terrenos que habían pertenecido al ferrocarril (típico *terrain vague*, según la denominación francesa de estas zonas abandonadas por la industria y la tecnología que se ofrecían ahora para distintos usos), rodeados de un tejido habitacional escasamente caracterizado; la modalidad del emprendimiento (consulta pública institucionalmente regulada, concurso nacional); los principios expresados en las bases (la atención a la tradición paisajística mendocina, clave de su identidad; el requisito de preservar los viejos galpones de evocación industrial; la voluntad de ampliar la oferta cultural y de constituir el área como un polo de desarrollo sin escatimar las oportunidades inmobiliarias; el financiamiento mixto en la etapa de construcción; la articulación del proyecto con una estrategia urbana general). El proyecto ganador (arquitectos D. Becker, C. Ferrari, O. Fuentes) ofreció una sensible articulación entre tan diversos requerimientos con un lenguaje que se apoyaba simultáneamente en la tradición de la escuela rioplatense –simple, pura, nítida– y en las nuevas orientaciones internacionales que el *Land Art* había revelado a la arquitectura. Un trabajo estrecho con especialistas agrónomos resultó en la variedad de áreas definidas por las especies botánicas, aunque el conjunto estaba sujeto a una idea rectora que se alimentaba de dos requerimientos de las bases: la preservación de la memoria –en la atención

a las marcas dejadas por el ferrocarril desactivado, que orientan la linealidad del conjunto siguiendo la traza de las vías– y la consideración paisajística del marco de montañas que solo desde pocos puntos de la ciudad pueden contemplarse. También el segundo premio (arquitecto M. Vilas y otros) fue importante en los caminos inmediatos del diseño de parques, en la medida en que basó su diseño de aspecto “espontáneo” en el uso participativo que derivaba de la consulta popular, presente en las bases. Pero el parque de Mendoza no deja de ser una experiencia que se engarza en la voluntad política sarmientina, ahora reactualizada en el período democrático. Más novedosas son las experiencias llevadas adelante en Rosario y Buenos Aires, en la medida en que deben articular, con el afecto a la renovación lingüística característico de los noventa, complejas cuestiones metropolitanas. En ambas ciudades prevaleció el problema de la articulación de la costa fluvial con la ciudad, tema que en estos años alcanza popularidad; y la voluntad de construir un sistema de espacios públicos de escalas diversas (plazas, paseos, parques) en función de la revitalización urbana. Resulta de interés notar cómo en ambos casos el desarrollo de la ciudad y su articulación con el río son aspectos rectores del sistema de parques que, a diferencia de los sistemas radiales, concéntricos, propuestos hasta los años treinta, se abren linealmente sobre el territorio. En Rosario, la claridad de las autoridades municipales permite colocar la experiencia como un ejemplo logrado de las aspiraciones democrá-

ticas en relación al espacio público. El borde costero (de aproximadamente 17,5 km) se articula con un espacio contiguo de 132 ha, a su vez vinculado con 22 ha de parques menores. Los principales emprendimientos fueron los parques de la Cabecera, Costa Alta y Paseo del Caminante, Sunchales, de las Colectividades, España Norte y Sur, de la Bandera, Italia y de la Tablada, Scalabrini Ortiz y Barrio de la Universidad. Se trata de espacios de diferentes cualidades y propósitos: existen áreas cívicas rediseñadas, como la dominada por el Monumento a la Bandera que, a través de una lectura actual pero respetuosa del proyecto primitivo de Ángel Guido (v.), otorga al motivo imponente del monumento el fondo paisajístico adecuado del río Paraná, y lo articula, mediante un pasaje abierto a través de edificios públicos, con el interior de la ciudad. La oferta variada incluye parques temáticos y culturales, entre los que se destaca el Jardín de los Niños en el Parque de la Independencia (un espacio recreativo-educativo que, en la voluntad bauhausiana de articular arte y ciencias, apela en su diseño a formas, motivos y texturas alusivas a cada área con propósito didáctico diferenciado, con una elegancia y originalidad pocas veces alcanzada). También paseos de dimensiones notables, que recuperan áreas antes vedadas para los habitantes, como la reciente Costa Alta y el Paseo del Caminante, recorrido de 600 metros lineales que culmina en un muelle en T del que salen embarcaciones para las islas. De esta experiencia queda una radical alteración de la imagen urbana de Rosario: de una ciudad cerrada al Paraná y a sus posibilidades paisajísticas y recreativas, con la costa bloqueada por instalaciones de servicio, se pasa en quince años a una recuperación franca a través de un circuito que los gestores públicos delimitaron en tres secciones: una ribera norte cultural-recreativa, una ribera central accesible y una ribera sur portuaria. Como escribió Isabel Martínez de San Vicente (1998), la clave del éxito radicó en la capacidad de integrar plan y proyecto, además de mantener, las distintas gestiones, una permanente vocación social. Pero no es despreciable en este éxito la misma acción de los proyectistas rosarinos, sin duda los más interesantes de la década en el país, que participaron en los organismos de gestión: con un lenguaje mesurado aprovecharon estéticamente los escasos recursos disponibles. El caso de Buenos Aires es más complejo, y no solo por la envergadura de la ciudad que concentra el poder político y económico de la República. También aquí el

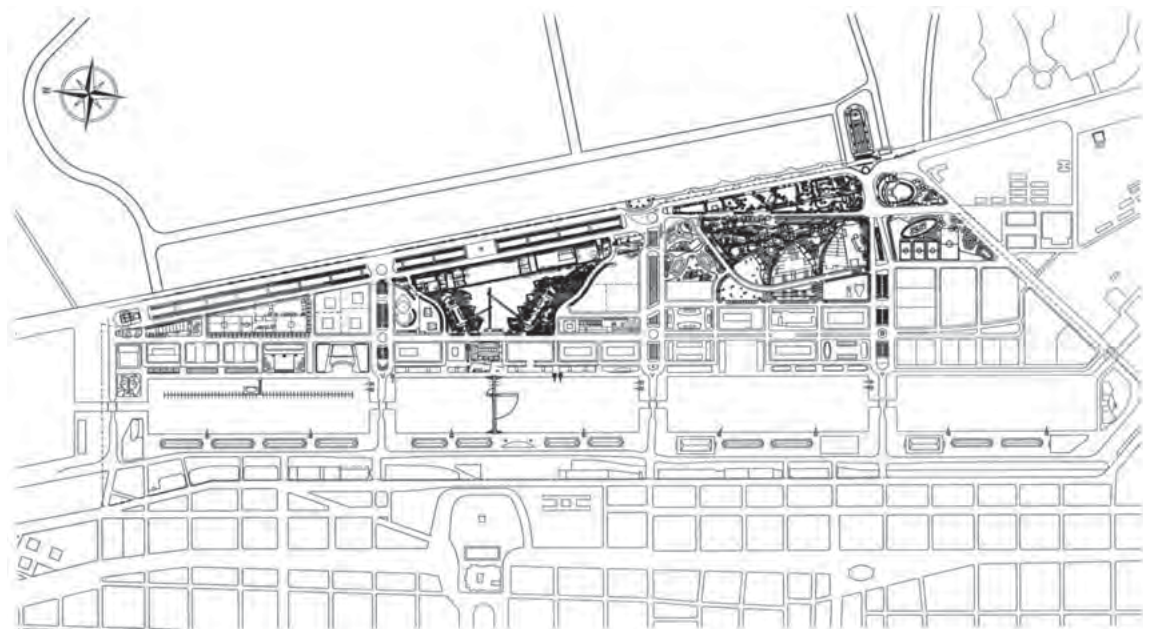


► VISTA GENERAL, DE SUR A NORTE, DE PUERTO MADERO, SUS ÁREAS VERDES Y LA COSTANERA SUR, EN BUENOS AIRES.



► EL PROYECTO CONSISTE EN UNA SERIE DE PIEZAS DIFERENCIADAS DE DIVERSAS ESCALAS (BARRIAL, URBANA Y METROPOLITANA), QUE RESUELVE EL CONJUNTO EN UNA "ARQUITECTURA VEGETAL". A LA DERECHA, LA FUENTE CREADA POR LOLA MORA.

► EL PROYECTO, REALIZADO POR I. JOSELEVICH, G. NOVOA, A. GARAY, N. MARGARIÑOS, A. SEBASTIÁN Y M. VILA, FUE GANADOR DE UN CONCURSO NACIONAL.



tema de la integración de la ciudad con la costa fue motivo de las distintas gestiones, pero él se manifestó, frecuentemente, más como tópicos que como acción concreta. La fragmentación de la ciudad en zonas pobres y ricas (sur y norte) a lo largo de la década de 1990 se volvió irreversible, y toda intervención ideológica de buenas intenciones ha sucumbido a estas condiciones drásticas. Pero, aunque la complejidad de los problemas porteños no ha redundado en un diseño orgánico como el de Rosario, debemos tener en cuenta la cantidad de propuestas, y aun algunas realizaciones de interés, que fueron posibles a partir de las directivas planteadas. La creación de la Corporación Puerto Madero fue el paso inicial para repensar un problema similar al rosarino: la recuperación de la costa y su articulación con un centro degradado, lo que a su vez redundaría, en las hipótesis de los proyectistas del Masterplan, en la revitalización del sur y el equilibrio de la ciudad. El concurso de Puerto Madero dio como resultado, sin embargo, un proyecto de compromiso: la reserva ecológica obturaba inevitablemente la franca relación con el río y, si la preservación de la arquitectura de los *docks* sobre la ciudad constituyó una estructura sólida para el proyecto, el terreno lindante con la reserva fue entregado a la más brutal especulación. Aun así, quedaron en la costa bonaerense sobre el Plata grandes áreas que el gobierno de la ciudad intentó articular en el programa Buenos Aires y el Río;

la relación con el centro se obtendría a través de una revitalización del eje de la Av. Corrientes, que estaba destinada, por los límites de la gestión, al fracaso. La agenda del año 2000 amplió las ambiciones originales, con el intento de establecer coordinaciones interjurisdiccionales que excedieran el área capitalina, para preservar los espacios libres que, en la cartografía, estaban sugeridos por el “trípode” conformado por las grandes extensiones de los bosques de Ezeiza, el parque Pereyra Iraola y el delta del Paraná, organizados por la cuenca Matanza-Riachuelo y la costa del Plata (Charrère, 2003). La cuenca del Riachuelo conformaría el Eje Bicentenario en una articulación que buscaba resolver problemas espaciales, sociales y políticos, en donde la reserva verde era fundamental. El sistema de grandes parques se completaba con el ambicioso proyecto del Corredor del Oeste, corredor verde que, se espera, será posible luego del soterramiento de las vías del ferrocarril Gral. Sarmiento desde la calle Hidalgo hasta el límite de la Capital. Estos dos proyectos están aún en etapa de formulación, pero permiten distinguir aspectos de los emprendimientos que ya señalamos: la revitalizada confianza en el parque como instrumento de políticas públicas igualadoras; el carácter lineal de estos parques, marcados ya por la topografía del sitio, ya por la direccionalidad impuesta por las estructuras viales que se reciclan, y que afirma en el caso de Buenos Aires una imagen opuesta a la ciudad con-

céntrica, avanzada por los planes modernos anteriores (v. Plan). En lo referente a la arquitectura paisajística, resulta de interés mencionar algunos ejemplos que abordan las diferentes temáticas en las que el parque contemporáneo se especializa. El Parque de la Memoria puede considerarse a la vez como una pieza del sistema de parques costero y como parque temático que enfrenta una sentida reivindicación porteña: el recuerdo de los desaparecidos. En su origen, formó parte del programa de un concurso que proponía el rediseño de los terrenos de la Ciudad Universitaria, cuyo primer premio lo obtuvo el equipo de los arquitectos A. Varas (v.), C. Ferrari y D. Becker. Como característica de la ambigüedad política de los años noventa, junto al recordatorio de los desaparecidos se instalaron otros dos espacios de similar solemnidad: el que homenajeaba a las víctimas de los atentados de la Embajada de Israel y de la Amia; y el del obispo Segura, cuyo motivo de inclusión aparece aún hoy en las sombras. Cabe mencionar que en este concurso la innovación arquitectónica-parquística corrió por cuenta del segundo premio (arquitectos S. Forster, C. Najle y otros) que introdujo la topografía del sitio como estructuradora del conjunto. Del ambicioso proyecto de la Ciudad Universitaria solo se construyó el Parque de la Memoria (como era de prever, y seguramente por la obstinada gestión de las prestigiosas ONGs. vinculadas al tema, como las Abuelas de la Plaza). Los proyectistas imaginaron el lugar diferenciado de los otros, sobrio en su disposición. Pero, por voluntad de las organizaciones políticas, se abrió un concurso plástico con el fin de tapizar de estatuas, instalaciones y figuraciones plásticas del sitio, en la nunca perdida vocación decimonónica. El área se convirtió así en exposición temática de arte, antes que en sitio de recogimiento memorial. Un ejemplo notable, que puede referirse simultáneamente a la vocación temática y a la articulación lineal metropolitana, lo constituye la remodelación de la costa de Vicente López, que dentro del conjunto cuenta con un homenaje, la reconstrucción de un episodio mítico en la arquitectura argentina, los “paraguas” que Amancio Williams presentó en la feria de 1960. Claudio Vekstein, que desde 1998 participa en el Plan 2000 del municipio, planteó la reconstrucción de la obra con sensibilidad, respondiendo a la vez a los criterios originales de Williams (obras puras suspendidas entre agua, suelo y cielo) y a sus explícitas tendencias referidas al *Land Art*. Con modestia contrastante con el discurso metafísico de



► LA REMODELACIÓN DEL MONUMENTO A LA BANDERA ARTICULA EL ESPACIO CEREMONIAL CON EL TEJIDO URBANO DE ROSARIO.

Vekstein, y más cercanos a la experiencia rosarina, otros emprendimientos parquísticos de destacable calidad se convirtieron también, rápidamente, en éxitos populares. Tal es el caso del proyecto y la realización parcial de los parques de la Costanera Sur (arquitectos I. Joselevich; G. Novoa, A. Garay. N. Magariños, A. Sebastián y M. Vila), una serie de piezas diferenciadas de diversas escalas (barrial, urbana y metropolitana), que resolvió el conjunto en una “arquitectura vegetal” con énfasis en especies nativas. Tal vez este caso sea más elocuente de la multitud de instrumentos proyectuales que hoy manejan los arquitectos que trabajan en equipos transdisciplinarios e incorporan así, en la forma que ellos dirigen, muy diversas referencias (desde la *Villette* hasta el *Land Art*) —y especialmente, la relación con el material vegetal que la arquitectura del país se negaba a considerar. De este proyecto está sólo inaugurado el parque Micaela Bastidas, con gran suceso de uso público. **A. G. / G. S.**

Bibliografía: F. DAL CO. “DE LOS PARQUES A LA REGIÓN. IDEOLOGÍA PROGRESISTA Y REFORMA DE LA CIUDAD AMERICANA”. EN: G. CIUCCI, F. DAL CO, M. MANIERI ELIA Y M. TAFURI. LA CIUDAD AMERICANA. BARCELONA: GILL, 1975; M. MARENGO DE TAPIA. “LOS PARQUES DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES”. EN: SUMMA, N.º 119, 1977; R. SENNETT. LA CAÍDA DEL HOMBRE PÚBLICO. BARCELONA: PENÍNSULA, 1978; P. SICA. HISTORIA DEL URBANISMO. EL SIGLO XIX. MADRID: INSTITUTO DE ESTUDIOS DE ADMINISTRACIÓN LOCAL, 1981 (2 TOMOS); J. HABERMAS. HISTORIA Y CRÍTICA DE LA OPINIÓN PÚBLICA. BARCELONA: GILL, 1981; A. DE PAULA. “CARLOS THAYS”. EN: SUMMA TEMÁTICA, N.º 3, 1983; PABLO PSCHÉPIURCA. “PALERMO, LA CONSTRUCCIÓN DEL PARQUE”. EN: SUMMA TEMÁTICA, N.º 3, 1983; S. BERJMAN, (COMP.). EL TIEMPO DE LOS PARQUES. BS. AS.: IAA-FADU-UBA, 1992; S. BERJMAN. PLAZAS Y PARQUES DE BUENOS AIRES: LA OBRA DE LOS PAISAJISTAS FRANCESES, 1860-1930. BS. AS.: FCE, 1998; A. GORELIK. LA GRILLA Y EL PARQUE. ESPACIO PÚBLICO Y CULTURA URBANA EN BUENOS AIRES. BS. AS.: EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES, 1998; I. MARTÍNEZ DE SAN VICENTE. “LA SUTIL BELLEZA DE LA CIUDAD ALUVIONAL. 15 AÑOS DE ARQUITECTURA PÚBLICA EN ROSARIO”. EN: SUMMA, N.º 33, 1998; M. CHARRIÈRE. “BUENOS AIRES”. EN: GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. LAS DIMENSIONES DEL ESPACIO PÚBLICO. PROBLEMAS Y PROYECTOS. BS. AS., 2003; A. NOVICK. “ESPACIOS Y PROYECTOS. OPOSICIONES, HEGEMONÍAS E INTERROGANTES”. EN: GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. LAS DIMENSIONES DEL ESPACIO PÚBLICO. PROBLEMAS Y PROYECTOS. BS. AS., 2003; GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. LAS DIMENSIONES DEL ESPACIO PÚBLICO. BS. AS., 2004. TEXTOS DE MARGARITA CHARRIÈRE Y ALICIA NOVICK.

PARR, STRONG Y PARR. S/d. Ingleses, arquitectos. Proyectistas de Arquitectura Ferroviaria.

Realizan el segundo edificio para la estación Constitución en Buenos Aires (1885), con fachada de palacio en estilo Neorrenacimiento italiano, aún existente en la esquina de Lima y Brasil.

PASCUAL, ÁNGEL. S/d. Arquitecto Concibe una teoría estilística influida por formas y motivos decorativos aztecas.

Graduado en 1916, realiza un proyecto para el Teatro Colón de Mar del Plata y numerosas residencias en Buenos Aires: Cangallo y Rodríguez Peña; Córdoba y Rodríguez Peña; Córdoba y Cerrito; Av. de los Incas y Freyre, de Manuel García Rivera; Libertad 257; Pueyrredón y Lavalle; Hotel Nogaró, etc.

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

PASILLO. m. Corredor angosto destinado a la circulación restringida, o de servicio, en un edificio (**v. Corredor**).

Mientras corredores y galerías se concebían como lugares formalmente regulados, los pasillos se dimensionaban con anchos mínimos y su morfología llegó a ser frecuentemente desprolija, resultante en ese caso de su rol paralelo de espacio *poche*. En cuanto a las referencias sobre el origen, si bien son asimilables a las del corredor, debe tenerse en cuenta el *de-gagement* francés como antecedente más específico, presente desde el siglo XVI en residencias como Chambord.

Su introducción en la Argentina coincide con la del corredor y se manifiesta en especial en el ámbito doméstico con el desplazamiento de la casa de patios como hábitat predominante y su reemplazo por tipos que, como el hotel particular, recurren a la vinculación de la parte privada y el servicio a través de los pasillos. Véase en ese sentido el Palacio Paz (1912) de Luis Sortais (**v.**).

El desplazamiento de la casa chorizo por el tipo compacto, que se generaliza después de los años treinta como hábitat de los sectores populares, junto a la difusión de la casa popu-

lar de departamentos, señala para las configuraciones de espacios privados la necesidad de disponer de pasillos de mínima longitud.

Las limitaciones geométricas, económicas y de hábitos adquiridos, hacen que se consoliden estructuras planimétricas típicas formadas por la reunión de dos o tres dormitorios y baños en torno de un pequeño pasillo, el que se convierte en la única circulación privada de la vivienda, dado que las condiciones de distribución, costo y superficie impuestas obligan a hacer desaparecer en la mayoría de los casos la relación directa entre la zona privada y el acceso, alternativa que solamente se plantea a través del local de estar.

Dentro de la estrategia de minimizar superficies y maximizar rendimientos que la Arquitectura Moderna introdujo como ideología de proyecto, se han ensayado distribuciones superadoras de la situación anteriormente planteada, las cuales, aun en viviendas de reducida superficie, evitan el tránsito obligado a través del estar, y donde el pasillo agrega, en algunas propuestas de vivienda, a su destino de espacio circulatorio el de servir para disponer equipamientos fijos que complementen las exiguas dimensiones de las habitaciones. Como ejemplos de esta modalidad pueden citarse los *monoblocks* proyectados por Hilario Zalba (**v.**) para La Plata y Avellaneda, algunas propuestas de Wladimiro Acosta (**v.**), las viviendas en Vicente López de Mauricio Reposini (**v.**), los edificios de H. Tomás y C. Lenci (**v.**) en La Plata, entre otros. **E. G.**

PASMAN, RAÚL. La Gándara (España), 1887 - Buenos Aires, 1973. Arquitecto. Se desempeñó en la función pública, en la que fue el principal proyectista de la Comisión Nacional de Casas Baratas (**v.**) desde la constitución de ese organismo hasta la década de 1930. En la esfera estatal también ocupó cargos directivos, entre ellos el de Director de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires, y mantuvo una intensa actividad como profesional liberal actuando en sociedad con Marcó del Pont.

Inició su labor dentro de la Dirección de Obras Públicas de la Nación en 1902, antes de iniciar sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, donde se graduó en 1908. Además de desarrollar esta actividad, que se prolongó hasta 1920, Pasman asumió el cargo de Arquitecto Proyectista de la Comisión Nacional de Casas Baratas e integró el equi-

po de trabajo que en 1916 conformó su primer Presidente, Marcelo T. de Alvear. Su actuación en ese organismo –donde fue designado en 1921 Arquitecto Jefe– se extendió por casi dos décadas. A su cargo estuvieron los proyectos de los conjuntos de viviendas individuales y casas colectivas en tipologías que van desde el *cottage* inglés –barrios Cafferata (1921), Alvear (1923-1927) y Rawson (1928)–, hasta el claustro –Casa Alsina (1921)–, o bloques paralelos entre medianeras –Casa Rivadavia (1923)–. Recién van a alejarse del universo de soluciones que las *Habitations des a bon marché* francesas venían experimentando desde el año 1900 (v. **Vivienda de interés social**), con los bloques paralelos dispuestos sobre grandes superficies libres en la ampliación del Barrio Rawson (1934).

Sus inquietudes en torno de la problemática de la habitación popular lo llevaron a participar en el I Congreso Panamericano de Arquitectos de 1920, en el que expuso propuestas para la realización de Casas Baratas. En forma simultánea a su desempeño en la CNCB, fue entre 1922 y 1930 Arquitecto Jefe de la Superintendencia de Construcciones Militares, y en ese carácter proyectó 11 cuarteles en distintos puntos del país.

Tras su adhesión al alzamiento militar de 1930, un espacio importante de su actividad pasó a ocuparlo su desempeño en cargos directivos de instituciones públicas. En la SCA, donde se había sido profesor y vicepresidente durante la década de 1920, fue presidente durante los períodos 1930-1931 y 1934-1938. Asimismo, en 1932, fue vicepresidente del I Congreso Nacional de Ingenieros, Arquitectos y Agrimensores realizado en La Plata; entre 1937 y 1938 actuó como agente fiscalizador de las compañías radiotelegráficas y telefónicas de la Nación, y en 1941 asumió el cargo de interventor de la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires.

En forma particular trabajó en sociedad con el ingeniero Marcó del Pont, con quien realizó principalmente viviendas suburbanas y casas de renta. Entre su producción cabe citar las “casas de campo” en Ranelagh, de 1913, la residencia Miralrío sobre las barrancas de Punta Chica en San Isidro, en un sobrio Neocolonial que evoca las casas del norte de España, o *cottages* como el de la calle Virrey del Pino 3210 en Belgrano. A ellas pueden sumarse las casas de renta en estilo francés, de Ayacucho 1307 y de Arenales y Billinghurst, en Buenos Aires.

En Mar del Plata, Pasman y Marcó del Pont también realizaron diversos trabajos, entre los

que se destacan, en 1916, la propuesta para el Instituto de Oceanografía Argentino, en Neogriego, de monumentales proporciones, y el edificio del Patronato de la Infancia –calles Juan B. Justo, Solís, Galicia y Esteban Echeverría (1932)–, institución de la que había sido presidente en 1923. **G. V.**

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ. SCA, 100 AÑOS DE COMPROMISO CON EL PAÍS 1886/1986. Bs. As.: SCA, 1993.

PASTOR, JOSÉ M. F. Buenos Aires, 1914 - Íd., 1981. Arquitecto con actuación relevante en el campo de la planificación urbana entre los años 1940 y 1960. Fue uno de los principales introductores de los postulados del planeamiento anglosajón en la Argentina.

José Pastor estudió en el Colegio Nacional Buenos Aires, e ingresó en 1939 en la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas, y Naturales de la Universidad de Buenos Aires, de donde egresó titulado en 1944.

Apenas graduado de arquitecto se involucró en temas de Planeamiento, y publicó asiduamente artículos sobre el tema tanto en la revista *Nuestra Arquitectura* (v.) como en el órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos y el Centro de Estudiantes de Arquitectura, la *Revista de Arquitectura* (v.), donde aparece como colaborador desde diciembre de 1943, secretario de redacción desde 1945 y luego director entre 1947 y 1951. Esas revistas van a ser la tribuna en la que Pastor se dedicará a una difusión pedagógica de los principios del planeamiento regional en la versión humanista de Lewis Mumford y de las realizaciones del planeamiento anglosajón, desde el

Plan del Valle del Tennessee hasta los informes ingleses que dieron origen al planeamiento británico, el Plan de Londres o los proyectos de New Towns. Con esos artículos, Pastor (que todavía no había viajado ni había recibido formación especializada sobre urbanismo o planeamiento) va en realidad organizando sus propias posiciones, en lo que podríamos llamar un planeamiento regional pragmático, que asume los motivos principales del planeamiento anglosajón (descentralización territorial con el ideal de la ciudad jardín, proyecto urbano por unidades vecinales, centralidad del automóvil y la autopista en la estructuración urbana y territorial), pero como una caja de herramientas que puede usarse a conveniencia en las tan diferentes realidades jurídicas e históricas de los asentamientos urbanos en la Argentina. Al mismo tiempo, Pastor desarrollaría una prédica dirigida al poder público: abogando desde la *Revista de Arquitectura* por la realización de un Plan Regulador Nacional (que el auge del uso de la palabra “planificación” durante el peronismo hacía parecer viable) y por el protagonismo de los arquitectos como únicos profesionales autorizados para su realización y gestión; por la creación del Gran Buenos Aires como área de planeamiento, y la consiguiente realización de un Plan Regulador del Gran Buenos Aires; por el planeamiento para la reconstrucción de San Juan (v. **San Juan**), destruida por el terremoto de 1944 (tema sobre el cual publica su primer libro, *San Juan. Piedra de toque del planeamiento nacional*, en 1945). Su intervención en estas dos últimas cuestiones tuvo importantes resultados: logró una inserción institucional en el gobierno de la Provincia de Buenos Aires que lo lleva a realizar para sus funcionarios un “Curso básico de Planeamiento



► UNO DE LOS PLANES URBANÍSTICOS REALIZADOS POR JOSÉ M. PASTOR: EN ESTE CASO PARA RÍO GALLEGOS, EN SANTA CRUZ.

Urbano y Rural” en 1947 y a conseguir en 1948 la aprobación legislativa del Gran Buenos Aires, en paralelo a que en la ciudad de Buenos Aires se formaba el Estudio del Plan de Buenos Aires, con miras a articular ambas jurisdicciones en una visión regional que nunca se produjo; y logra en 1948 formar parte del Consejo de Reconstrucción de San Juan, que asume el Plan Regulador que Pastor había propuesto en 1945, y para el cual realiza los planes parciales de varios barrios de vivienda. (Ballent, 1998; Healey, 2000).

Alejado de la *Revista de Arquitectura* (v.), en 1951 comienza a editar el boletín *Plan*, de acuerdo con el formato del boletín homónimo que realizaba una asociación de estudiantes de arquitectura británica. Y en 1952 forma el Instituto de Planeamiento Regional y Urbano (IPRU), asociación privada codirigida con el ingeniero José Bonilla y el arquitecto Alfredo Etcheverry, dedicada a difundir e investigar temas de planeamiento y a realizar planes urbanos; el boletín *Plan* se convierte en su órgano de difusión.

En el IPRU se constituye una línea del planeamiento moderno completamente distanciada de la que va a comenzar a ser dominante en la Argentina a partir de los mismos años cincuenta. Esta otra línea, también moderna y también influenciada por el planeamiento anglosajón de posguerra, es la que forma Juan Kurchan (v.), primero en el EPBA y, luego de su disolución, en la Dirección de Urbanismo de la Municipalidad de Buenos Aires (1952-1957), con los jóvenes Eduardo Sarraih (v.) y Odilia Suárez (v.), línea que va a realizar los planes de mayor impacto en la cultura urbana y arquitectónica entre los años 1950 y 1980, y que por lo tanto va a producir el relato maestro de la planificación urbana en la Argentina hasta hace muy pocos años. Vale la pena insistir en que las influencias específicas en temas urbanos era bastante común, para advertir que las principales diferencias fueron de índole político-ideológico y de colocación en el campo disciplinar: el grupo de Pastor era católico de derecha y nunca logró una efectiva articulación con los sectores de punta de la producción arquitectónica, mientras que la otra línea era reformista de izquierda y nació en el seno de la renovación arquitectónica de los años cuarenta y cincuenta (entre el grupo Austral (v.) y el grupo OAM (v.) (v. *Moderna, arquitectura*). De ahí que la línea de Pastor casi no forme parte de las historias del planeamiento o de la urbanística que se produjeron hasta hace muy poco tiempo, aunque tuvo directa incidencia en algunas acciones funda-

mentales del planeamiento físico, como las dos que mencionamos, y entre los años cincuenta y sesenta llevará adelante una enorme cantidad de planes urbanos en ciudades pequeñas y medianas o en municipios del Gran Buenos Aires (Ciudad Jardín en el municipio de San Martín, planes reguladores de Tandil, Necochea, Miramar, Trenque Lauquen, San Fernando, Berisso, Bahía Blanca, Puerto Deseado, etc.). Curiosamente, buena parte del desarrollo real de la disciplina del planeamiento y de la gestión municipal-urbana en la Argentina deberá estudiarse

en estos planes casi desconocidos, la mayor parte de ellos de escaso interés teórico o metodológico, pero de gran capacidad normativa para conformar el ambiente urbano y territorial. Las modalidades institucionales en que se realizó toda esa producción también son un capítulo desconocido de máximo interés para aproximarse a una historia de la producción real del territorio en la Argentina; contratos privados con los municipios, convenios con la Cámara de la Construcción, asesoramientos a entes públicos, participación en la Asociación de Plani-



► PUBLICACIÓN DEL PLAN REGULADOR DE LA NUEVA CIUDAD DE SAN JUAN, EN LA REVISTA DE ARQUITECTURA DE LA SCA.

ficadores o el Consejo Profesional de Arquitectos, etc. En términos de esa participación institucional poco relevada, vale la pena apuntar que Pastor integró, hasta su fallecimiento, el Consejo de Planificación Urbana (CPU) de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, formado en la gestión del brigadier Cacciatore, con Guillermo Laura de secretario de Obras Públicas. Un CPU fundamental para el desarrollo urbano de Buenos Aires, ya que allí se elaboraron y pusieron en práctica transformaciones tan fundamentales como el nuevo Código de Planeamiento de 1977 y la red de autopistas (v. Buenos Aires). A. G.

Bibliografía: ANAHÍ BALLENT. LAS HUELLAS DE LA POLÍTICA. ARQUITECTURA, VIVIENDA Y CIUDAD DURANTE EL PERONISMO. TESIS DOCTORAL (FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA, 1998); MARK ALLAN HEALEY. THE RUINS OF THE NEW ARGENTINA: PERONISM, ARCHITECTURE, AND THE REMAKING OF SAN JUAN AFTER THE 1944 EARTHQUAKE. DISERTACIÓN DOCTORAL EN EL DEPARTMENT OF HISTORY IN THE GRADUATE SCHOOL OF DUKE UNIVERSITY, 2000.

TODOS LOS ESCRITOS DE JOSÉ M. F. PASTER PUEDEN CONSULTARSE EN EL ARCHIVO PASTER, QUE SE HA FORMADO RECIENTEMENTE EN LA FACULTAD DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, EN UNA ACCIÓN CONJUNTA DEL ARCHIVO CIHAM Y DE LA SECCIÓN DE ARCHIVO DOCUMENTAL DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO; EL ARCHIVO ESTÁ SIENDO ORDENADO POR MAGDALENA BIEULE, ALICIA NOVICK Y CLARA HENDLIN.

PATER, PAUL EUGÈNE. (PP). Dijon (Francia), 1879 - Buenos Aires, 1966. Arquitecto. Activo en Buenos Aires durante la primera mitad del siglo XX. La trayectoria de PP refleja como pocas en nuestro medio el momento culminante del sistema *Beaux Arts*. En su obra se descubren los aciertos de una formación sustentada en ciertas premisas básicas que, como a muchos otros arquitectos de su misma generación, le sirvieron para asimilar el desafío y el compromiso de la Modernidad.

Pater ingresó en la famosa *École des Beaux Arts* de París en 1899 y obtuvo su diploma oficial de arquitecto en 1905. Los años de su formación dentro del atelier oficial de Edmond Paulin (Grand Prix de Rome, 1875) coincidieron con el apogeo de la famosa escuela. Definida por su máximo ideólogo, Julien Guadet, como “la más liberal del mundo”, se había transformado en el paradigma pedagógico y teórico de la disciplina.



► UNA DE LAS OBRAS MÁS ORIGINALES DEL BEAUX ARTS EN LA ARGENTINA: EL TIGRE CLUB, PCIA. DE BS. AS., DE PABLO PATER.

A lo largo de los estudios, Pater obtuvo medallas y distinciones por diversos proyectos en los que el alumno debía definir el partido en un “encierro” de 12 horas, y semanas más tarde presentar el anteproyecto completo –que desarrollaba en el atelier junto a su patrón– sin apartarse de la idea original. Asimismo fue premiado varias veces en concursos anuales de la Escuela, como el de Godeboeuf (en 1902, 1903, 1904 y 1906) o el Rougevin (en 1903, 1905 y 1906). Estos rápidos esquivos de resolución de un tema arquitectónico estimulaban la destreza y la habilidad compositiva de los estudiantes y los preparaban no solo para competir en concursos públicos o privados sino para resolver ágilmente las encomiendas de la vida profesional. Los antecedentes le permitieron a Pater acceder en 1906 al exigente concurso a tres rondas del Grand Prix de Rome, cuyo tema era “Un College de France”, y dentro del cual estuvo entre los 10 finalistas.

PP llegó a la Argentina hacia 1908, poco antes del Centenario, cuando la actividad constructiva alcanzaba niveles sin precedentes en el ámbito privado y se organizaban numerosos concursos. Participó en varios de ellos, como el de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales (1908); el de la Universidad y el Colegio Nacional Central (1909) o el del Policlínico José de San Martín (1909). Estos proyectos de edificios y conjuntos monumentales, prototípicos programas de la *École*, priorizan la resolución y representación del conjunto en planta.

PP sigue la tradición aprendida, pero escapa a la tiranía de una rígida simetría y, a tono

con la época, controla la escala y el carácter general a través de ejes quebrados.

En esta etapa inicial de su carrera trabajó asociado con su compatriota Louis Dubois (v.) quien, establecido en el país desde 1888, fue uno de los mejores cultores del *Art Nouveau*.

Pater y Dubois realizan juntos un buen número de casas de renta y residencias particulares, donde se verifica una lograda integración de motivos académicos y sutiles tonalidades modernistas. En este campo, y especialmente dentro de los edificios de varios pisos, el protagonismo recae en la definición de los alzados. Y nuevamente aquí el denominado “estilo *Beaux Arts*” ofrece a principios de siglo propuestas que por su imagen y escala urbana no han sido aún superadas.

En la Argentina se construyeron algunos de los ejemplos más originales de arquitectura *Beaux Arts* de la época: uno de ellos es el extraordinario edificio del Tigre Club diseñado por Pater y Dubois, inaugurado en 1912.

Característico del momento y ligado al esparcimiento, resulta prácticamente inédito en su género y sólo se puede señalar como antecedente el proyecto de “Casino” realizado por Louis Hippolyte Boileau en la *École*, que en 1900 recibió el premio Achille Lecièrre.

El Tigre Club resume como pocos las características de la arquitectura *Beaux Arts* en su apogeo. En el aspecto compositivo, se verifica el habitual refinamiento de la volumetría surgida de una planta simple y clara. Esta estrategia se ve potenciada por la relación dialéctica entre los elementos básicos del proyecto –cuerpo principal y puente–, esencial para

la apreciación del conjunto. Otro aspecto resuelto aquí con singular maestría es la implantación de la obra y su relación con el entorno. Básicamente el Tigre Club no es sino la brillante transcripción de los “tradicionales” chalets de la zona con su correspondiente terraza muelle. Dentro del espectro de la función, el edificio responde impecablemente a los múltiples requerimientos, en especial aquel de la imagen. En cuanto a los aspectos formales, puede decirse que edificios como el Tigre Club confirman la aparición de la arquitectura *Beaux Arts*, que termina con el Eclecticismo historicista y engendra por fin su propio estilo, el cual, respondiendo a la teorías de Julien Guadet, maximiza el valor de las operaciones proyectuales con “elementos arquitectónicos”.

PP habría de completar su primera etapa en la Argentina, antes de volver por primera vez a Francia en 1914 con motivo de la guerra, iniciando la construcción de otras dos grandes piezas de estilo *Beaux Arts*.

Una de ellas fue la imponente residencia de la familia Urquiza Anchorena (1912) en La Lucila, realizada en colaboración con el arquitecto francés Frédéric Bertrand y lamentablemente demolida a mediados de la década del cuarenta. Se trataba de otro gran ejercicio compositivo que combinaba la monumentalidad de su masa con el juego volumétrico de las cubiertas, el tratamiento plástico de los muros en las zonas de los vanos y la integración del sitio –la barranca junto al río– a través de terrazas y escalinatas. La obra resumía el estilo *Beaux Arts* dentro de un planteo donde la heterodoxia es la regla: las simetrías se relativizan, los motivos tradicionales son utilizados sin prejuicios, las proporciones se relajan. Estas contradicciones intrínsecas no disolvían la unidad compositiva sostenida por la geome-



► LOGGIA DEL TIGRE CLUB, P. PATER.

tría, fórmula en la que residía la atracción de estos edificios.

La culminación de la trilogía monumental no es otra que la muy conocida residencia Ortiz Basualdo, actual embajada de Francia en la Argentina. Proyectada en 1912, su terminación definitiva demoró varios años y, en ausencia de PP, la construcción estuvo a cargo del arquitecto Eugenio Gantner (v.).

El edificio se basa en un partido de simples figuras geométricas yuxtapuestas que generan la volumetría. Este riguroso planteo compositivo se enriquece en elevación con el tratamiento plástico de los límites de la envolvente.

La obra es una lección de inserción en el tejido urbano, de correspondencia entre masas exteriores y espacios interiores, y de original recreación de motivos decorativos para reforzar la propuesta formal.

Luego de una fugaz estadía en la Argentina, al finalizar la conflagración, PP volvió a Francia para participar de las obras de posguerra, construyendo viviendas y edificios industriales en su región natal.

De regreso hacia 1923, reemprendió su trayectoria proyectando edificios que si bien conservan las cualidades básicas del sistema *Beaux Arts* no poseen el carácter vital de la arquitectura de la década anterior. El retraimiento y la austeridad apenas se aligeran a través de rígidos formalismos *Art Déco* o tímidos motivos clasicistas.

Así lo demuestran en el ámbito de la arquitectura comercial dos obras: el Gran Hotel Royal, en Florida y Lavalle, o el edificio Dreyfus, en Corrientes y 25 de Mayo, proyectado junto con su socio Gantner y con el arquitecto francés Paul H. Nénot, el controvertido ganador del concurso del Palacio de la Sociedad de las Naciones en Ginebra.

De la misma época son dos proyectos que demuestran las limitaciones y la vigencia del sistema *Beaux Arts*: el proyecto del Palacio de Gobierno de Mendoza y el diseño para el concurso de la sede del Jockey de San Isidro.

Luego de otra estadía en Francia entre 1930 y 1934, PP trabajó en asociación con el ingeniero Alberto Morea (v.). La mayoría de los trabajos surgidos de esta asociación se desarrollaron dentro de las formas expresivas del Movimiento Moderno. **F. A. G.**

PATER Y MOREA. (PATER, Pablo (v.); MOREA, Luis: Buenos Aires, 1903 - Íd., 1975). Estudio de arquitectura de importante producción en la primera mitad del siglo XX.

Ambos arquitectos cursaron estudios en la École des Beaux Arts de París; sin embargo, la mayoría de los trabajos surgidos de esta asociación se desarrollaron dentro de las formas expresivas del Movimiento Moderno, no obstante haber sido sobre todo Pater (v.) un autor académico de destacada inspiración en el repertorio borbónico. En los múltiples edificios que realizan como binomio –fundamentalmente casas de renta y de oficinas–, donde se adoptan los cánones racionalistas, se hace evidente la sólida formación académica de los autores. Solo a modo de ejemplo de la extensa obra construida por estos arquitectos (650.000 m²) en la Capital y en el interior del país, pueden destacarse las casas de renta de Riobamba 1250 (1935), Avenida Alvear esq., Libertad (1937) y Perú 428, así como oficinas para SKF, en Perú 543 (1937), todas ellas en Buenos Aires, y el edificio Sudamérica, en la calle Santa Fe 1027, Rosario (1930). **M. I. DE L.**

PATRIMONIO. m. En sentido amplio, conjunto de bienes heredados de los padres. // Conjunto de bienes de carácter cultural, legados a una sociedad por las generaciones precedentes.

Este concepto resulta de una construcción histórica que primitivamente remitía solo a obras consideradas como monumentos u obras de arte, pero se amplía, en la actualidad, a paisajes, sitios y entornos construidos, grupos de objetos diversos, tradiciones, costumbres y formas de habitar de importancia histórica o cultural. La valoración del patrimonio conlleva la necesidad de elaborar criterios de selección y técnicas para su conservación o restauración. Tales prácticas, ligadas en sus inicios con la historia, la arqueología, la museística o el coleccionismo privado, fueron complejizándose hasta constituir ramas disciplinares específicas. Por otro lado, el papel relevante de la conservación patrimonial en las naciones modernas condujo a la intervención decidida de los organismos estatales para la creación de cuerpos legales que habiliten la protección, establezcan criterios básicos y construyan los organismos públicos dedicados a las tareas de inventariado, relevamiento y conservación de los bienes que se consideran significativos. La conservación de la arquitectura –en sentido amplio– constituye un capítulo central dentro de la conservación patrimonial, y ha desarrollado por su naturaleza métodos y técnicas particulares.

Santa Catalina



► IMÁGENES DE LA ESTANCIA SANTA CATALINA, EN ALTA GRACIA, CÓRDOBA. LA FACHADA DE LA IGLESIA, ATRIBUIDA AL HERMANO ALEMÁN ANTONIO HARLS, ES UNO DE LOS FRAGMENTOS MÁS LOGRADOS DE LA ARQUITECTURA COLONIAL ARGENTINA.

ANTECEDENTES INTERNACIONALES.

La conservación de obras pretéritas por parte de diversas culturas demuestra que la especial consideración que funda nuestras ideas actuales de patrimonio resultó de la convergencia de valores materiales, estéticos, simbólicos y religiosos, y también de la voluntad cognoscitiva: como ya aparece planteado en los textos de Heródoto, los objetos materiales se constituyen aún en una de las fuentes privilegiadas de la Historia.

El coleccionismo relativamente sistemático practicado por los romanos podría considerarse entre los antecedentes más lejanos de valoración de objetos patrimoniales, aunque la formación de colecciones implique su desarticulación del contexto material de origen. El emperador Adriano coleccionaba obras de arte y llegó a formar una suerte museo con esculturas griegas en su villa en Tívoli; tanto él, como Septimio Severo y Teodosio en el Imperio Romano, Constantino en el período Bizantino e incluso Teodorico en el reino germánico de Italia, establecieron prescripciones respecto del tratamiento de los monumentos, lo cual denota que el carácter patrimonial asignado a los mismos implicaba ya una política de Estado.

Se asiste en los inicios de la Edad Moderna a un panorama diverso en torno de la consideración de los testimonios del pasado, en el que se superpone el respeto por el mundo antiguo con una voluntad transformadora. El plan de Sixto V resulta clave para comprender la tensión entre conservación y renovación urbana, al definir un recorte del repertorio patrimonial a favor de los monumentos significativos de la cristiandad romana, puestos en relación por coherentes intervenciones. Para entonces ya estaban planteadas las coordenadas del debate que atravesaría los siglos siguientes: ¿es posible restaurar ese “diseño original extraviado”, cuya búsqueda nos remite al mito de una edad dorada? Se corre el riesgo avanzado por el humanista Pietro Bembo: su presente ya parecía moverse entre una “colección de modelos” y un “museo de falsificaciones” (Mazzacuratti, 1985).

En relación a este clima cultural, surge a principios del 1500 la figura del “conservador de monumentos”, ligada aún a la actividad de la Iglesia. Rafael fue nombrado como tal en Roma por el papa León X, y sabemos que la actividad de relevamiento científico de las obras antiguas, ya presente en el temprano Quattrocento, se desarrolla desde entonces de manera notable. Como apuntó Alois Riegl, el culto moderno de las ruinas posee aún el valor religioso o mítico derivado de este primer acer-

camiento, que se refuerza en la medida en que la obra de arte se coloca, en el Romanticismo, como sustituto de aquellos valores trascendentes. El Estado moderno reemplazó a la Iglesia en las políticas de conservación; deben entonces formularse los principios, metodologías y propósitos nuevos para regirlas.

El tema del ripristino, que pone en cuestión la continuidad temporal al reconocer un hiato drástico entre distintas épocas, al tiempo que considera posible la recuperación del original, se ve asediado también en otros países que formularon más tardíamente el problema, como Francia e Inglaterra. En Francia, la disputa entre antiguos y modernos en el siglo XVII vuelve a plantear la cuestión, realzando el modelo griego. El XVIII francés es el siglo de auge de las labores arqueológicas cuya relación con la conservación es inmediata: Colbert empeña ingentes sumas de dinero para enviar colaboradores a Grecia, Turquía, Palestina, Persia, con la función de recoger manuscritos, monedas, medallas, y relevar lugares clásicos. En 1668, Robert de Dreux alaba el Partenón como modelo de perfección arquitectónica e inaugura una tradición valorativa occidental que llega a nosotros. Para salvaguardar tales bienes, Lord Elgin traslada a Londres los mármoles del Partenón; Lord Burlington reactualiza a Palladio, adquiriendo una serie de relevamientos originales del vicentino. Todavía la conservación de bienes posee un carácter universal; se carece de la idea de contexto, por lo que un templo puede ser desarmado y llevado a Londres, a París o a Berlín; la recolección de restos y el relevamiento de modelos implica alcances directamente operativos en el quehacer arquitectónico. Así, por ejemplo, las excavaciones de Pompeya –la ciudad sepultada por las cenizas del Vesuvio, descubierta por Domenico Fontana a fines del XVI–, iniciadas en 1748, provocaron una ola de entusiasmo europeo, refrendada por los pronunciamientos laudatorios de Winckelmann y los croquis de Piranesi, lo que se tradujo en inspiración para arquitectos, pintores, ceramistas y diseñadores de muebles; en el revival de técnicas como el estuco; en la incorporación de motivos decorativos; en la afirmación, en fin, de la tendencia neoclásica. La excavación también produjo, a partir de 1860, innovaciones sustanciales en las técnicas arqueológicas y de restauración.

El criterio de patrimonio en función nacional y pública (bienes al alcance de todos los ciudadanos) es más tardío. Algunos historiadores destacan el quiebre producido a partir de la Revolución Francesa, entre 1790 y 1792,

cuando se realizaron los primeros inventarios de bienes del nuevo Estado. El decreto que la Convención Nacional sancionó en 1794 suele considerarse como el primer instrumento normativo y regulatorio moderno con respecto a la noción de patrimonio público como sistema de bienes de la comunidad. Teóricos destacados como Quatremère de Quincy elaborarán, ya en el siglo XIX, criterios maestros de selección y preservación de obras en relación con su contexto.

En pleno auge de la construcción de los estados-nación, los monumentos “nacionales” son frecuentemente reconstruidos para convertirse en hito del relato que hace posible la identidad. La conservación del patrimonio arquitectónico adquiere implicancias político-sociales cada vez más amplias, y excede las preocupaciones eruditas y artísticas.

El famoso artículo de Goethe sobre la catedral de Estrasburgo puede considerarse no solo la inauguración de una sensibilidad que contribuiría con las poderosas vertientes historicistas en la arquitectura decimonónica, sino también entre las primeras expresiones del interés por obras estilísticamente desdénadas en tanto revelación de un carácter nacional o popular. En este contexto, no interesa centralmente el valor estético de una obra, sino su valor cultural como expresión colectiva. Con estas bases, Schinkel propone en 1813 la clasificación y conservación de monumentos propios como deber del Estado, siguiendo la estela francesa. Recordemos este afán reconstructor a través de un ejemplo notorio: la inacabada catedral de Colonia reabre su cantera en 1842. El episodio reavivó el debate acerca de la oportunidad de la salvaguarda de ruinas, de su rehabilitación o reconstrucción y de los límites de esta tarea, en la medida en que cualquier perspectiva que se adoptara implicaba un compromiso configurante con la historia, y esta constituía el relato maestro para articular la identidad de una Nación.

La tutela de monumentos implicaba ya dos modos distintos de entenderla: la restauración o la conservación. La cultura arquitectónica historicista poseía en los trabajos de reconstrucción de Viollet le Duc un punto de apoyo que derivaría en las intervenciones interpretativas de Semper, Schmidt y Boito, estrechamente ligadas a propuestas de arquitectura contemporánea. De Viollet Le Duc se recuerdan los trabajos de reconstrucción de la villa de Carcassonne; la restauración de la Sainte-Chapelle (1840-67) y de Notre Dame de Paris (1845-64). A favor de la conservación, en cambio, se encontraban

figuras centrales en el relato de la Arquitectura Moderna, como William Morris y John Ruskin, opuestos a la “falsedad” de las reconstrucciones o continuaciones. Para Ruskin, el mayor valor de un edificio era el valor de antigüedad. Morris fundó la SPAB (Society for the Protection of Ancient Buildings), apodada Anti-scrape por su oposición vehemente a las “restauraciones conjeturales”, y pionera entre las asociaciones no gubernamentales dedicadas a la cuestión. En la misma línea Georg Dehio, ferviente defensor del patrimonio histórico comprendido como legado indeclinable al pueblo, rechaza firmemente la museificación y cualquier forma de restauración no necesaria para el mero mantenimiento del objeto.

Fue el austríaco Alois Riegl quien inauguró en *El culto moderno a los monumentos*



► RUINAS DE LA MISIÓN DE SAN IGNACIO, EN MISIONES.

(1903) con una posición más compleja, la tradición contemporánea. Riegl critica los desputes chauvinistas del conservacionismo a ultranza –los bienes no son para él nacionales sino para la entera humanidad– y auspicia una superación de las categorías de valor artístico e histórico de los monumentos, derivadas de la apreciación de lo bello en la estética normativa y del mencionado desarrollo teológico de la concepción romántica del arte, para proponer una fruición democratizada, relativamente libre y múltiple del patrimonio (Scarrocchia, 1981). Destaca también la insuficiencia del trabajo erudito cuando no existe una sensibilidad social ligada a los objetivos, sensibilidad que debe ser educada por los poderes públicos.

Los problemas de la salvaguarda del patrimonio son ya mundiales, y muchos aspectos planteados por Riegl, y ampliados por discípulos como Dvórák, han conocido un des-

arrollo notable. Pero, como afirma Choay (Scarrocchia, ed. 1995), la contribución de Riegl no ha sido aún suficientemente asimilada. La mundialización de la conservación no desarrolló suficientemente dos cuestiones que el estudioso austríaco había distinguido: el origen occidental, etnocéntrico, de la noción de monumento y de las prácticas de conservación; el carácter relativo y problemático de cualquier acto de preservación, que debe responder a demandas y valores contradictorios. En la sociedad de masas actual, predominaron los valores de antigüedad ante los más conflictivos valores estéticos, que son de todas maneras inevitables en el momento de inventariar qué permanece y qué cambia; las formas de restauración suelen asimilarse, afirma la investigadora francesa, al repertorio de citas de la Arquitectura Posmoderna.

Cuando Riegl escribió el ensayo mencionado, como introducción para un proyecto de ley de tutela patrimonial en Austria, se habían cumplido 50 años de la creación de la Comisión Central para la Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos del Imperio Austrohúngaro (que funda el fin de la prehistoria en la cultura de tutela), y a la tarea de reorganización se dedicará Riegl hasta su muerte. Cómo articular instituciones y leyes con experimentación y cambio fue el problema central planteado en su proyecto. En Gran Bretaña, la Royal Commission on Historical Monuments (RCHM) fue establecida en 1908; en 1913, la Ancient Monuments Consolidation and Amendment Act estableció que las propiedades desocupadas de interés podían ser retenidas en tutela estatal; pero recién en 1967, con la Civil Amenities Act, se habilitó a las autoridades locales de planificación para establecer ámbitos de conservación arquitectónica que excedieran el edificio individual. De manera similar, en Francia se creó la Commission des secteurs Sauvagardés en 1962, durante el ministerio de André Malraux, y en la misma dirección se creó en Estados Unidos la Historical American Survey. De la política de restauración norteamericana es testimonio maestro el trabajo sobre Williamsburg, la capital colonial de Virginia desde 1699 a 1780. El proyecto se inició en 1926, con el propósito de que the future may learn from the past. Se restauraron unos 500 edificios; el tráfico de automóvil fue excluido del área restaurada en temporada alta; el énfasis se colocó en la educación cívica popular.

Williamsburg es modélica porque enfrentó algunos problemas de la móvil sociedad de



► EL CABILDO DE BUENOS AIRES SUFRIÓ DISTINTAS TRANSFORMACIONES A LO LARGO DE LOS AÑOS, INCLUYENDO LA DEMOLICIÓN DE UN SECTOR PARA LA APERTURA DE LA AVENIDA DE MAYO, Y LA RESTAURACIÓN DE M. BUSCHIAZZO EN 1928.



masas. Nuevas cuestiones emergieron en relación a la estructura económica del capitalismo avanzado, tales como el proceso de valorización de la tierra urbana, que pone en jaque la posibilidad de congelar ciertas áreas; la movilidad creciente a través el automotor, que deteriora áreas de valor histórico; la necesaria reducción de los valores en función de la pedagogía masiva, etc.

La Segunda Guerra Mundial volvió a poner en primer plano la previsión de Riegl: que los bienes culturales son patrimonio de la Humanidad. Así, en la segunda mitad del siglo pasado ha adquirido relevancia la acción de organismos como la Unesco, y de las convenciones internacionales que buscan definir principios comunes a las diversas culturas. En 1954, la Convención de la Haya para la protección del

patrimonio cultural se orientó a la salvaguarda de estos bienes excepcionales en ocasiones de conflicto extremo. Asociaciones no gubernamentales, como Heritage at Risk, The World Conservation Union, World Conservation Fund, ICOMOS, asesoran a los organismos internacionales en la apreciación del patrimonio mundial. ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios), fundada en 1965 como resultado de la Carta para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios firmada en Venecia en 1964, es la más difundida de ellas en nuestro país. Se ocupa del inventariado y evaluación del patrimonio internacional, de la difusión de principios, técnicas y políticas de conservación. Posee actualmente comisiones en 107 países, incluido la Argentina. Algunos de los trabajos de restauración

en los que ICOMOS intervino constituyen hitos científicos, debido a su enorme problemática. El más publicitado fue el rescate de los templos de Abu Simbel, amenazados por la construcción de la represa de Aswán, en Egipto. Ellos fueron convertidos en bloques gigantes y resituados 60 metros por encima de la ubicación original. La dramática operación puso en evidencia el lugar central de las tecnologías modernas en la tarea de preservación, y las ingentes sumas que se deben invertir: solo es posible la preservación de los tesoros de la Humanidad si existen organismos internacionales de apoyo.

La idea de patrimonio cultural se amplió en la segunda mitad del siglo XX, incluyendo el paisaje natural y conectándolo con las arquitecturas a preservar, de tal manera que la Comisión de Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, creada por la UNESCO en 1972, reúne conceptualmente los lugares de excepción “naturales” y “artificiales”. Desde entonces más de 450 monumentos, conjuntos y sitios han sido considerados de valor universal excepcional: en la Argentina fueron distinguidos los parques nacionales Los Glaciares, Iguazú, y la Quebrada de Humahuaca, como patrimonio natural, y las Misiones Jesuíticas de San Ignacio y las Estancias Jesuíticas de Córdoba como patrimonio cultural. (v. **Área protegida**).

LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO EN LA ARGENTINA.

Los debates reseñados aparecen en el escenario argentino, en los dos últimos siglos, en forma particular. Si en otros ámbitos la preocupación comenzó a partir de preguntarse por qué y cómo deben ser protegidas las obras de arte del pasado, la fiebre museística que puede verificarse en la Argentina durante las últimas décadas del siglo XIX está ligada a la convicción de que existían aquí escasas obras de arte en el sentido tradicional. El valor más recurrente fue, entonces, el valor de antigüedad, ligado al acontecimiento histórico relevante. Los debates acerca de la demolición de la Pirámide de Mayo, en ocasión de los amplios trabajos propuestos por Alvear en Buenos Aires durante la década del ochenta, dejan en claro las diversas posiciones con respecto a los monumentos históricos de la ciudad que se identificaban con la historia de la Nación. Aunque la Pirámide era, según Alvear, una “mezquina construcción de albañilería”, con agregados “de mal gusto”, de apenas setenta años de antigüedad, nada acorde al “recuerdo glorioso de

la obra de nuestros padres” (y como conclusión debía así demolerse), otros apreciaban, precisamente por sus imperfecciones, su valor documental: según Estrada, ella es “recuerdo y testimonio de la pobreza y virtudes de nuestros padres”. Prevalció esta posición, y la Pirámide, trasladada dentro de la misma plaza, se mantuvo (Gorelik, 1998). Las posiciones patrimonialistas, que en estas décadas a caballo del siglo XX comienzan a desplegarse con mayor solidez, implicaron, entonces como hoy, diversas posiciones ideológicas. El caso de las ruinas de San Ignacio es un testimonio notable de estos conflictos. Mientras se propone como empresa nacional la reconstrucción “a nuevo” de las ruinas, críticos como Groussac señalarán, con justeza, que su encanto residía en la intrincada relación con el sitio natural, cuya exuberante vegetación convertía los restos en románticas ruinas. Groussac niega valor estético al “estilo” jesuítico, considerándolo mestizo, y recuerda la negra historia de la Compañía para negar, además, todo papel didáctico-ciudadano a su reconstrucción. También enjuiciará las intervenciones planeadas en el área del “natural” del Iguazú. En la posición del conocido historiador se entremezclan juicios estéticos estrechos y apreciaciones históricas de fuerte carga ideológica, pero además estimaciones aún actuales acerca del tipo de intervención de tutela y el peligro de las reconstrucciones interpretativas.

En el clima del Centenario, el juicio negativo acerca de la arquitectura hispánica comenzó a ser revertido. Algunas iniciativas individuales dieron como resultado los primeros inventarios patrimoniales de la Arquitectura Colonial: el más importante fue el de Juan Kronfuss (v.), quien, inspirado por Ruskin, desdeña el valor estético edilicio para subrayar su valor cultural. Desde esos años, la historiografía de la arquitectura comienza a definirse a la par que crece el entusiasmo, entre los arquitectos, en recrear un estilo nacional. En las décadas sucesivas, arquitectos como Héctor Greslebin (v.) no solo activan en pos de un estilo propio, sino que también dedican su esfuerzo a tareas arqueológicas. Este clima de ideas contribuye decididamente a la institucionalización de organismos específicos para asumir la tarea de preservación del patrimonio arquitectónico y urbano nacional (v. *Historiografía de la Arquitectura*).

A pesar de la importancia que fue adquiriendo la conservación de testimonios arquitectónicos y urbanos, la filosofía inicial de la Comisión Nacional de Monumentos, Sitios y Lugares Históricos, creada en 1940 como cul-

minación de este fecundo debate, con la función de clasificar, proteger y conservar los bienes comunes de la Nación, estaba bastante alejada de la salvaguarda de la arquitectura como valor específico, ya en el plano estético, ya en el de la identidad social: se clasificaba como monumento sólo el ámbito físico de valor histórico o arqueológico. Los criterios de valoración histórica aparecen estrechamente unidos al relato épico que, desde Mitre en adelante, se construyó sobre el pasado. No extraña así que el primer presidente de la Comisión fuera Ricardo Levene, el líder de la llamada nueva historia que consolidó, con rigor documental, los tópicos de la historia política y militar formulados por sus antecesores.

La década de 1930 asistió a un florecimiento de la actividad historiográfica, hegemonizada por esta escuela y consolidada con apoyo estatal; baste recordar algunas iniciativas de largo aliento, como la publicación de los Documentos de arte argentino por la Academia Nacional de Bellas Artes, iniciada en 1938. El antecedente inmediato de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos fue la Superintendencia de Museos y Lugares Históricos, constituida en 1937 durante el gobierno de Justo, que aceptaba las conclusiones del II Congreso de Historia Internacional de América, celebrado en Buenos Aires el mismo año. Sus tareas se iniciaron en 1938, y es reconocida con su actual nombre por la Ley 12.665 de 1940. Esta ley encontraba un antecedente de importancia en la 9.080/1913, reglamentada en 1921, que declaraba propiedad de la Nación las ruinas y yacimientos arqueológicos y paleontológicos, bajo la tutela de la Dirección del Museo Nacional de Historia Natural (luego Museo de Ciencias Naturales) y del Museo Etnográfico (FFYL, UBA). Estos sitios habían despertado interés internacional desde el siglo XIX, y así se iniciaron labores de conservación en lugares como el Pucará de Tilcara, descubierto por Ambrosetti y Debenedetti en 1908 (v. *Sitio arqueológico*).

La Comisión actuó en sus primeros pasos como una superestructura que atendía la coherencia de propósitos de los múltiples museos históricos del país, muchos de ellos calificados como meros “gabinetes de curiosidades”, así como también a cuestiones de estrecha relación con la memoria histórica, tales como la nomenclatura de las calles; la instalación de placas recordatorias en las casas de próceres y las sedes de eventos fundacionales para la República; las ceremonias conmemorativas; la opinión sobre el festejo de días patrios, etc. Avan-

zando sobre la construcción de un imaginario patrio popular, la Comisión proyectó una vasta agenda de publicaciones, sin desdeñar la utilización de medios técnicos novedosos, como lo demuestra el plan para la realización de cortos cinematográficos. En tal sentido, aunque en principio la Comisión poseyó estrecha afinidad con la Academia de estudios históricos, tenía en claro que su rol y sentido social eran bien diferentes. Los años de dirección de Levene, entre 1938 y 1946 –cuando sus miembros renunciaron por divergencias con el gobierno– fueron aquellos en que se construyó la imagen pública de la institución.

En lo atinente a la salvaguarda de obras y sitios, el criterio de la primera etapa de la Comisión estuvo ligado a los acontecimientos clasificados como excepcionales, tales como la reunión de los cabildantes de Mayo, la erección o conservación de mausoleos o monumentos en las tumbas de los hombres distinguidos, incluso la oportunidad del traslado de sus restos; o la salvaguarda de los escasos ejemplos arquitectónicos que, por valor de antigüedad, resultaban ineludibles, en particular los edificios eclesiásticos. Los dos casos más publicitados y significativos en la consolidación de la historia patria, la restauración del Cabildo de Buenos Aires y de la Casa Histórica de Tucumán, no fueron iniciativas de la Comisión, sino del Congreso Nacional. El caso



► ENCUENTRO DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORANEA Y EL PATRIMONIO: SEDE DEL BANCO DE CORRIENTES, DE MSGSSV.

del Cabildo antecede, en la decisión legal, a la formación de la Comisión; el caso de la Casa de Tucumán había sido previsto por Levene en 1940, cuando considera esta restauración como primera etapa de la Región Norte, a la que debían seguir el Cabildo de Salta y el de Humahuaca. Este había sido sustituido por la Dirección General de Arquitectura –los restos del cabildo histórico fueron demolidos en 1928–, y tanto la Comisión como M. Buschiazzo (v.), autor de la celebrada reconstrucción del cabildo porteño, criticaron su enfoque pintoresquista. Quedaba pendiente, sin embargo, la discusión que la propia intervención en el Cabildo de Buenos Aires había originado: Buschiazzo, consciente del anacronismo, siguió las ideas de restauración interpretativa de Viollet le Duc.

Un aspecto que iría unido al tema de la preservación edilicia, ya reconocido en las décadas de formación de la Comisión, lo constituye el turismo. La novedosa industria se mueve en contacto directo con el avance de rutas, caminos y ferrocarriles, y resulta emblema de modernidad en empresas como el Automóvil Club Argentino. Anahí Ballent ha puesto en relación, en sus investigaciones, esta función de la preservación patrimonial que marca decididamente las intervenciones patrimoniales del siglo XX.

En tal sentido, los inventarios y catálogos de monumentos y sitios de interés no funcionan solo como instrumento indispensable para las políticas de Estado, sino también como guías turísticas: tal es el caso de la “Guía de los Monumentos Históricos de la R. A.” –iniciativa surgida en 1993 cuando Jorge E. Hardoy (v.) ejercía la presidencia de la Comisión– que abarca todos los monumentos históricos comprendidos por la Ley 12.663, organizados en circuitos acordes con las regiones culturales consideradas como tales desde hace más de 30 años.

Durante las décadas de 1970 y 1980 se produjo un punto de inflexión respecto del tema patrimonio. En principio, la Historia y la Arquitectura regresó a fines los años setenta a un lugar relevante en las discusiones teóricas de la disciplina. Pero su progresivo desplazamiento hacia la preservación del patrimonio arquitectónico y urbano relegó el interés por la investigación de base a la consideración de su funcionalidad directa para la salvaguarda de los testimonios materiales del pasado.

Pueden indicarse diversas estaciones en esta transformación. En principio, la creación, en 1973, del Comité Argentino de ICOMOS, presidido desde entonces y por varios años por

Jorge Gazaneo (v.), figura identificada con la enseñanza de la Historia de la Arquitectura Moderna en las facultades de Arquitectura de La Plata y de Buenos Aires, cuyas preocupaciones respecto del patrimonio estuvieron tempranamente focalizadas en la Arquitectura Industrial y de infraestructuras decimonónicas. Desde entonces, la noción de patrimonio arquitectónico y urbano excedió el listado histórico de la Comisión para abordar arquitecturas cotidianas o utilitarias, que podían ponderarse con distancia temporal (ej.: las estaciones de ferrocarril, los viejos silos, fábricas, estancias, edificios-testimonio del ingreso de la modernidad en la arquitectura local).

También en 1973 aparece la revista DANA (Documentos de Arquitectura Nacional), dirigida por Ramón Gutiérrez (v.), y una serie de iniciativas impulsadas por Marina Waisman (v.), como la creación –en 1974– del Instituto de Historia Crítica y Preservación del Patrimonio Arquitectónico en la Facultad de Arquitectura de la U.C.C.; la aparición –en 1975– de Summa/historia (que se convertiría en Documentos para una historia de la arquitectura argentina) y el inicio, también en Summa, de la campaña en pro de la salvaguarda del patrimonio arquitectónico nacional.

Este movimiento de operativización de la historia no es ajeno a la emergencia de la Dictadura Militar. Por un lado, se identificaron algunas operaciones de cirugía mayor en las ciu-

dades (Córdoba, Buenos Aires, v.), que sometían a la destrucción a barrios enteros, con las siniestras desapariciones de personas: aún hoy, la apelación a la memoria urbana sugiere una oposición activa a estos crímenes contra la humanidad. Por otro, mientras el pensamiento progresista se reciclaba en la crítica histórica, reafirmando su lugar en la cultura, este lugar no deja de ser, sin embargo, complicado por la censura: ninguna objeción, en cambio, puede poner la Dictadura al ensalzamiento de la historia nacional.

Durante la década del setenta se realizaron relevamientos sistemáticos del patrimonio arquitectónico y urbano con vistas a su preservación: Centros Históricos del NOA (Instituto de Historia de la Arquitectura, UNT, desde 1970), Casco Histórico de Corrientes (Depto. de Historia de la Arquitectura de la Universidad Nacional del Nordeste, 1971-1974), Centro Histórico de Córdoba (Asesoría de Planeamiento Urbano de la Municipalidad), Patrimonio Cultural de la Prov. de Chubut (ICOMOS, 1974-1975), etc.

Ya en la década del ochenta se formó, bajo la dirección de Ramón Gutiérrez, el Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y Urbanismo, orientado a la producción de trabajos históricos funcionales a temas de rescate patrimonial; esta tendencia se afianza con la creación de los congresos de Preservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano.

La fundación, en 1993, del CICOP (Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio), con sede en La Laguna, Islas Canarias; y la constitución en ese mismo año de su filial-Argentina, bajo la dirección de Jorge Bozano, resulta de una diversificación en el campo de la teoría y práctica de la conservación y restauración patrimoniales, que refleja tanto la emergencia de España en el tema, y su proyección en América Latina, frente a las tradicionales plazas de Italia, los países anglosajones y Francia, como su articulación con bienes intangibles (conjunto de manifestaciones culturales, tales como las tradiciones, la lengua, la música, la danza, la gastronomía, etc). Investigadores de formación arquitectónica, como Daniel Schavelzon, se han especializado en la arqueología y el rescate de edificios, infraestructuras, túneles y objetos varios, que pintan en conjunto un fresco del pasado argentino.

Por último, y ligado directamente con la enseñanza de la arquitectura y con el desarrollo de la crítica histórica, a partir de la emergencia de la democracia varias cátedras de Diseño



► FACHADA DEL CENTRO CULTURAL RECOLETA, BS. AS.



► CÚPULA DE LAS GALERÍAS PACÍFICO, REMODELADAS POR JUAN. C. LÓPEZ CON ASESORAMIENTO DE E. KATZENSTEIN.

Arquitectónico iniciaron trabajos conjuntos con los alumnos de inventariado y redibujo del patrimonio ecléctico y temprano-moderno de las principales ciudades argentinas. En esta clave pueden mencionarse los trabajos de la Cátedra de J. Solsona (v. **MSGSSS**), sobre la Avenida de Mayo (1990) y los Relevamientos de la cátedra A. Díaz (v.) (1985), centrados en la obra de los primeros modernos locales.

Desde entonces, distintos trabajos afirman la tendencia a la confección de catálogos e inventarios de ciudades, centros históricos y arquitecturas significativas, como indispensable instancia previa a la implementación de acciones orientadas a su conservación y restauración. Entre ellos se destacan los realizados para las ciudades de Córdoba, Santa Fe, Rosario, Bariloche, Mar del Plata, Buenos Aires y La Plata, entre otros. Un ejemplo de preservación actual del patrimonio histórico en la década del noventa lo constituye el caso de la ciudad vieja de Mendoza, destruida por un terremoto en 1861. En 1993 se inició la puesta en valor de los restos, en un área que había sufrido sucesivas remodelaciones entre 1930 y 1970. Los traba-

jos se centraron en el conjunto plaza, catedral, museo, con una cámara subterránea en la que se exponen restos arqueológicos.

Sin embargo, puede afirmarse que los problemas más rípidos no se encuentran en aquellos sitios cuya antigüedad, o significación cultural e histórica, los convierten en obvios destinos de la disciplina. Ellos surgen cuando estos sitios deben componerse con actividades actuales y cotidianas, poco compatibles con su origen o jerarquía, o cuando se trata de edificios relativamente recientes cuya calidad no puede competir en términos de antigüedad con otros edificios, y sobre todo cuando debe dictaminarse el tipo de edificios que la ciudad debe conservar, aceptando que otros deben desaparecer si se pretende al organismo urbano como conjunto dinámico. La misma valoración de los objetos está hoy en entredicho, en tanto están en entredicho los estándares para establecer un canon universal.

Los problemas respecto de la salvaguarda del patrimonio se han ampliado después de la Segunda Guerra Mundial en una dirección impensable: no solo se preservarán los tesoros de

la Humanidad, aquellos que provocan orgullo y alegría, sino también las huellas de una memoria trágica, con una función didáctica, ilusoria pero indiscutible: que este pasado no se olvide para que estas tragedias no sucedan más. Fue en Alemania, por cierto, donde estos problemas adquirieron el máximo clivaje: porque, ¿cómo se preserva y por qué un campo de concentración? El tema adquirió un lugar relevante en la Argentina después de la Dictadura Militar, y dio lugar, desde fines de los noventa, a debates acerca del destino de algunas construcciones de siniestras evocaciones. El caso de la ESMA (Escuela Mecánica de la Armada), lugar emblemático de detención de quienes luego serían desaparecidos, condensó diversas posiciones, desde su demolición y conversión en parque, su reutilización como escuela de Artes y Oficios y, finalmente, su establecimiento como Museo de la Memoria, destino dispuestto en 2004. La preservación se ha extendido no solo a aquellas obras y sitios poco estimados desde el punto de vista estético, sino también a la voluntad de hacer públicos, visibles, e inolvidables, los testimonios materiales del terror.

PATRIMONIO URBANO ARQUITECTÓNICO Y CÓDIGOS DE PLANEAMIENTO

Ángel Guido (v.), figura militante del nacionalismo y consecuente cultor del neocolonial (v.), escribió en 1939 Reargentinización edilicia por el urbanismo. Un año antes había concluido el Plan regulador de Tucumán, en el cual proponía como “solución a los problemas urgentes de carácter edilicio” la apertura de una gran avenida central flanqueada por recovas que integraría al Centro Histórico Monumental, uniendo la Plaza de la Independencia con la del nuevo edificio de Tribunales y creando en su trayecto un espacio de celebración de la Casa Histórica. Fomentaba el estilo colonial o californiano para la construcción de viviendas, a partir de destacar los valores funcionales y climáticos –en particular las virtudes de aleros, balcones y recovas– en la arquitectura tradicional del NOA. Paralelamente, realizaba el Plan Regulador para la ciudad de Salta, donde, al igual que en el caso anterior, la consideración del Centro Histórico se vinculó con los estudios de asoleamiento, vientos dominantes y la circulación ferroviaria y vehicular. Las propuestas urbanas de Guido configuran una temprana consideración de los centros históricos como material de trabajo de los planes urbanos.

Córdoba constituyó otro caso testigo, desde temprano, en la articulación de planes urbanos y preservación patrimonial. En 1967, durante la gestión municipal del Arq. Rodríguez Brizuela, se incorporó al Código de Edificación de la ciudad un decreto-ordenanza que reglamentaba las nuevas intervenciones en el sector céntrico o área histórica. Apoyándose en esta base patrimonial, y ampliando los objetivos de reciclaje hacia edificios de la periferia barrial antes no considerados, la ciudad sería transformada notablemente durante la gestión de M. Á. Roca (v. Córdoba).

A principios de la década de 1970 comenzó a gestarse la propuesta de Código de Planeamiento Urbano de la Ciudad de Buenos Aires, que se haría efectivo en 1977, ya instalado el Proceso. Mientras planteaba preservar los ámbitos y edificios de valor histórico, tradicional o arquitectónico salvaguardando sus características, proponía conflictivamente la construcción de un sistema vial de autopistas urbanas –sobre el lecho de un cauce de demoliciones– finalmente concretado.

En 1979, la Municipalidad dictó normas especiales para la preservación y renovación de la zona histórica de la ciudad o Distrito U-24 del Código de Planeamiento Urbano, com-

prendido por los barrios de San Telmo, Catedral al Sur, Monserrat y la Avenida de Mayo.

Entre las principales disposiciones de la Ordenanza 34.956 figuraban la conservación de la estructura catastral existente, que prohibía subdivisiones e integraciones; el mantenimiento del ancho de calles y veredas; la preservación del paisaje edilicio, lo cual implicaba la integración de toda edificación nueva con el entorno previo, la construcción de las fachadas sobre la línea municipal, de medianera a medianera, la consideración de la volumetría dominante y el límite de la altura máxima fijado en 10 m.

En el año 1992 se sancionó la Ordenanza 45.517 que dio origen a la denominada primera Área de Protección Histórica de la Ciudad de Buenos Aires, o APHI, la cual incluye a San Telmo, Monserrat y Avenida de Mayo, un sec-



► LICEO VÍCTOR MERCANTE, EN LA PLATA.

tor aproximadamente similar al anterior U-24. También se creó la sección 10 del Código de Planeamiento Urbano, con la intención de orientar la preservación en la ciudad de Buenos Aires. En 1997, existían 800 edificios protegidos en Buenos Aires, cifra que trepa hoy a más de 2000.

Destacable a nivel nacional, La Plata, capital de la Provincia de Buenos Aires, presenta caracteres particulares con respecto al problema de la conservación. La ciudad se propuso en 1996 como Patrimonio Cultural de la Humanidad, propuesta promovida por la Fundación CEPA (v.), autora del proyecto de candidatura, y patrocinada por el municipio.

La propuesta comenzó a elaborarse a fines de 1996 para ser presentada en el marco de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la UNESCO. Los principales argumentos que sostienen la postulación de La Plata son su carácter de ciu-

dad ex novo con un particular trazado, prácticamente intacto, representativo de las principales tendencias del urbanismo decimonónico y el valor urbano arquitectónico de sus edificios públicos fundacionales –en especial los que forman el Eje Monumental–, además de una serie de rasgos complementarios, como la abundante forestación. Los argumentos en contrario destacan que tal cuadrícula es, al menos, patrimonio de las ciudades rioplatenses más tempranas; que la preservación de la traza de manera abstracta es al menos problemática, y que, en la escasa densidad intelectual de la propuesta, no se establecen criterios específicos para el equilibrio cambio-conservación.

Más allá del éxito de la candidatura, aún en proceso de revisión debido a sus insuficiencias, su formulación contribuyó a instalar un clima de debate acerca de las relaciones posibles entre preservación del patrimonio construido, desarrollo urbano y calidad de vida (v. Plan; Código).

PATRIMONIO: PRAXIS Y TEORÍA

La generalización de las prácticas de intervención sobre obras de valor patrimonial registrado en los últimos años ha redundado, por una parte, en la consolidación de un campo autónomo de preservación patrimonial, con la consecuente multiplicación de contribuciones teóricas e históricas de orientación específica, y la emergencia de programas de estudios cuaternarios de la especialidad. Se crearon posgrados y maestrías en el ámbito de las facultades de Arquitectura de las universidades nacionales de Buenos Aires, Córdoba, Tucumán y Mar del Plata, a las que se suma la recientemente creada en La Plata, como también en universidades privadas, como El Salvador y Di Tella (Buenos Aires).

Dentro del campo teórico se destaca la labor de Roberto Fernández, organizador de los seminarios internacionales de Teoría y Práctica de la Gestión Integral del Patrimonio Urbano Arquitectónico (GIPUA) y autor de *Obra del Tiempo*, ensayo –pronto a publicarse– en el cual ofrece un marco teórico-conceptual general acerca de la GIPUA, centrándose en un fragmento del vasto patrimonio genérico del mundo histórico material –el de las arquitecturas de las ciudades y los territorios–, pero sin perder de vista la urdimbre de las relaciones de ese fragmento con el campo integral o total de lo patrimonial: lo microcósmico de los objetos (obras de arte) y lo macrocósmico de los territorios (naturales o antropizados a lo largo de la historia). También deben mencionarse en esta última etapa las exhaustivas fichas de

catalogación del patrimonio edilicio barrial de Buenos Aires, llevada adelante por I. Joselevich, G. Novoa y otros en la FADU-UBA; los trabajos de arqueología urbana ya citados, realizados por D. Schavelzon desde la mediados de 1980; los estudios sobre el patrimonio rural efectuados por C. Moreno, los análisis sobre el patrimonio de las ex empresas del Estado, desarrollados por J. Tartarini, los trabajos sobre el patrimonio académico realizados por F. Gremontieri y sobre el patrimonio rural patagónico llevados a cabo por L. Lollich, etc.

Por otro lado, la preocupación por el tema ha provocado una diversificada expansión de sectores de la industria de la construcción vinculados a la provisión y producción de materiales y tecnologías específicas y a la ejecución de distintas tareas que la puesta en valor de edificios demanda (recuperación de fachadas, cubiertas, pisos, carpinterías, etc.). La aparición, en 1994, de la revista *Hábitat*, bajo la dirección de Eduardo Leguizamón, es representativa de la conformación de este segmento.

También resulta sintomático del crecimiento de un campo tecnológico con sus propios espacios de reflexión, la realización de eventos como las Jornadas de Técnicas de Conservación y Restauración del Patrimonio del Laboratorio de Entrenamiento Multidisciplinario para la Investigación Tecnológica (LEMIT), la labor docente en cátedras como la de Patología de la Construcción, Rehabilitación y Mantenimiento del Hábitat (FADU UBA) y la participación de operadores especializados en facetas específicas, como el arquitecto Marcelo Magadán y sus trabajos de recuperación de revestimientos símil piedra en obras señeras como la restauración de la envolvente del edificio Kavanagh.

Este panorama de expansión de los estudios y las prácticas de preservación, que van de la mano con la instalación de la problemática en vastos sectores de la opinión pública en los centros urbanos más importantes, no debe ocultar, sin embargo, los límites y dificultades de la praxis cotidiana. Entre los trabajos de conservación de edificios públicos listados, de importancia cultural e histórica reconocida, y la remodelación descuidada de la que es objeto el mayor volumen de la obra construida, se encuentran los casos intermedios más problemáticos: los de aquellos edificios, ámbitos o técnicas constructivas de valor, a veces con protección pública, pero sin prioridad y frecuentemente con escasos recursos económicos para efectivizar una restauración prolija. De nada sirve, por ejemplo, insistir en la importancia

del revoque símil piedra en el paisaje urbano de las ciudades rioplatenses, si los propietarios carecen de apoyo financiero para mantener siquiera la fachada en condiciones mínimas de sustentabilidad estructural.

En el espectro de posibilidades de intervención patrimonial podemos distinguir, a través de casos relevantes, las prácticas más frecuentes. Debemos tener en cuenta el tipo de protección que se sugiere o impone (integral, estructural o cautelar, según las definiciones utilizadas en los códigos locales); la incidencia de los organismos públicos en relación a estas definiciones; el comportamiento privado según el destino de la obra o conjunto, su envergadura, su lugar físico y su viabilidad económica.

En un extremo se sitúan los casos de monumentos relevantes, como el Congreso de la Nación (que ha sido objeto de excelentes tra-



► SEDE DE LA UCA EN PUERTO MADERO, BUENOS AIRES.

bajos de restauración, a cargo del Arq. Mederico Faivre (v.), el Teatro Colón (que inició sus trabajos de conservación y actualización con vistas a terminarlos en su Centenario, en 2008), y la problemática conclusión de la Catedral de La Plata. Estas obras, iniciadas en 1996, incluyeron la terminación de sus dos torres principales –1999–, e instalaron así una generalizada polémica teórica acerca de la oportunidad del completamiento. El tema, más allá del discurso técnico –alimentado por un siglo de especulaciones referidas a las condiciones de estabilidad de la obra–, puso en cuestión, por su carácter similar al ejemplo citado de la catedral de Colonia más de un siglo antes, aspectos doctrinarios de la conservación, condensados en la continuación de las obras, iniciadas en 1884, y prácticamente interrumpidas desde la década de 1950, según un proyecto original difusamente documentado. Este último factor, sumado a la utilización de materiales y técnicas

contemporáneas –como las piezas premoldeadas de símil piedra–, habilitó una recreación del ausente programa iconográfico original, que apeló a la inclusión de temáticas propias de la historia argentina y latinoamericana.

En otro punto se sitúa el caso del Liceo Víctor Mercante de la UNLP; su puesta en valor, coordinada por Ana Ottavianelli, marcó un punto de inflexión en la gestión patrimonial a partir del protagonismo de la comunidad –expresado en el aporte de materiales y mano de obra– en conjunción con el Municipio y la Universidad.

Aun con todos los reparos que pueden hacerse a estas operaciones, no cabe duda de que en el último cuarto de siglo se ha avanzado de manera notable en la conservación de edificios de valor reconocido. Baste recordar la llamada Valoración de la Casa Histórica de Tucumán, encargo del gobierno provincial de la Dictadura Militar a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNT, que tuvo por resultado el reemplazo de los edificios aledaños por un par de muros ciegos como parte de una serie de intervenciones –afortunadamente no concretadas– que incluían la demolición total de la manzana opuesta y la construcción de un complejo turístico cultural dominado por un hotel de veinte pisos.

Pero es en el campo más llano de cierta praxis profesional, en obras que no presentan la densidad simbólica o histórica de las anteriores, donde se verifica el mayor desarrollo de las prácticas de preservación expresadas en trabajos de riprístico de la apariencia exterior o imágenes urbanas del edificio, y descomprometidas intervenciones interiores, más afines a una lógica del reciclaje, muchas veces opuestas al espíritu del original. Tal es el caso de numerosos ejemplos, que van desde la Casa Central del Bankboston (original de Chambers y Thomas con York y Sawyer de New York, 1924 y reciclaje de Hampton Rivoira y asocs. (v.); la torre Bencich –Daniel Fernández–; y, especialmente, la serie de remodelaciones de edificios de notable valor arquitectónico que actualizan las características de la función comercial original, como las Galerías Pacífico y el Mercado de Abasto, en Buenos Aires. Ambos constituyen casos testigo de las posibilidades y límites de estas prácticas blandas de preservación, que necesariamente tienen que medirse con los cambios epocales y con la tradición arquitectónica moderna.

El rescate de las Galerías Pacífico y su conversión en shopping mall (1992), realizado a partir de un proyecto del estudio de Juan Car-

los López (v.), tutelado por la Comisión de Monumentos, contó con asesores de prestigio como Ernesto Katzenstein. Al margen de las convenciones que el género demandaba, el conjunto recuperó el valor urbano y la espacialidad de la propuesta original, desvirtuadas por la anterior intervención que el estudio Aslan y Ecurra (v.) realizó en la década de 1940, y de la cual formó parte la cúpula con pinturas de A. Berni y otros, forzosamente respetada por el nuevo reciclaje.

En el caso del Mercado de Abasto –Delpini-Sulcic-Bes (v. Delpini, José Luis), 1928-1934, remodelación del estudio Solsona (v. MSGSS) asociado con una oficina norteamericana–, también tutelado por la CNM y convertido en shopping mall, se observa en cambio que, si bien la contundencia de la estructura es capaz de absorber la propuesta de reciclaje –la envolvente exterior fue respetada puntualmente–, la espacialidad original, de sugerencias tardorromanas, fue inmolada por la multiplicación de metros cuadrados, que implicaron entresijos sucesivos que cancelan la posibilidad de contemplación de aquel espacio singular.

La preservación blanda no deja de colocar problemas que, en ocasiones, implican la correcta interpretación de los valores específicos por los cuales tal o cual edificio debe permanecer. El Palacio Alcorta (1995), una operación de vaciado del edificio proyectado por Mario Palanti (v.) para la agencia Fevre y Baset, concesionaria de Chrysler de Argentina, es ejemplo de falta de ponderación específicamente arquitectónica que va más allá del problema de la conservación: se destruyó lo que de singular tenía el edificio –una pista de prueba de automóviles a cielo abierto como coronamiento, única en América Latina–, mientras se puso el acento en la preservación de la anodina envolvente. El problema planteado es clave para este tipo de edificios, que requieren una valoración cualitativa y no mimética ni integral.

Formas y temas de la preservación están a la altura de lo que una sociedad elige en cada momento histórico. Un caso ejemplar lo constituye la instalación de una nueva sensibilidad ante el paisaje industrial, que en la tradición de la primera mitad del siglo XX carecía de entidad cultural para merecer protección. Ligada al hecho de que muchas fábricas, enclaves industriales o conjuntos portuarios, perdieron desde 1970 su funcionalidad económica, estos sitios y objetos comenzaron a ser observados con nostalgia como parte de una cultura del progreso que desaparecía. Desde fines de 1980, en la Argentina pueden observarse diversos

ejemplos de reciclaje de viejas fábricas o instalaciones industriales, con cambio de la función original. Tal el caso de los silos Dorrego (1992, estudio Solsona en colaboración con López, Dujovne y Hirsch), el reciclaje que convirtió en lofts a las instalaciones de Molinos Minetti. El destino de habitación de los reductos industriales, que sirvió como motor de cualificación de enclaves degradados, bajo la seducción del gusto minimalista, ya había sido consagrado en barrios enteros de Londres y New York; sin duda el conjunto cumplió con esta función en una zona barrial porteña ambigua y desarmada, pero con grandes posibilidades de crecimiento económico.

El caso más notable en esta sensibilidad lo constituye el reciclaje de un sector entero de la ciudad, dedicado antes a actividades portuarias: el Puerto Madero en Buenos Aires (v. Puerto). Sucesivos planes habían previsto la renovación del área, pero ella adquiere su forma contemporánea a partir del trabajo conjunto de la MCBA con el Ayuntamiento de Barcelona (1990) y del Concurso Nacional de Ideas (1991). Tras el posterior desarrollo del Master Plan, liderado por el estudio ganador de J.M. Borthagaray (v.), y bajo la órbita de la Corporación Antiguo Puerto Madero S.A., formada ad hoc (v. Buenos Aires), se iniciaron las obras de infraestructura y los distintos emprendimientos.

La filosofía de los proyectos ganadores, en acuerdo con el programa del concurso, preservaba algunos aspectos claves de la ciudad que no habían sido tenidos en cuenta en planes anteriores: la continuidad de la trama urbana amanzanada en función de la integración del área portuaria con el área central de la ciudad; la siempre deseada conexión con el río –violenta desmentida por la imposibilidad de avanzar sobre la reserva ecológica, uno de los conflictos entre patrimonio urbano y patrimonio natural más relevantes en los últimos años del siglo XX (v. Área protegida)–; la preservación de la estructura tipológica de los almacenes que caracterizaban el paisaje portuario, dispuestos para el reciclaje bajo ciertas normas; y, con menos decisión, la preservación de algunos objetos y edificios industriales del área (silos, grúas, etc), indispensables para mantener su carácter portuario-fluvial.

Pero el resultado es desconsolador. El problema no radica sustancialmente en el plano de arquitectura, sino en el carácter especulativo que finalmente adoptó la operación, lo que llevó no solo a la destrucción de obras de valor histórico patrimonial –como los famosos silos harineros publicados por Gropius (v.) y Le

Corbusier (v.) como modelo de arquitectura contemporánea–, sino también a la construcción de insípidas torres de escala monumental, ajenas al perfil costero porteño, que ponen en riesgo no solo la imagen urbana del conjunto, sino también el patrimonio natural de la ciudad, en la medida en que su impacto ecológico no ha sido convenientemente evaluado. En cuanto a la reutilización de los depósitos o el mantenimiento de su tipología, puede considerarse como ejemplo El Porteño Building (estudio Solsona, en colaboración con el exitoso diseñador Phillippe Starck), reciclaje del centenario silo harinero en el Dique 2 de Puerto Madero. La obra presenta los rasgos emblemáticos de la antigua función –ocho fustes cilíndricos de ladrillo visto en el ángulo NE–, horadados siguiendo una indiferenciada trama de llenos y vacíos, con lo que se disuelve la singular volumetría que buscaba preservarse.

Puerto Madero, fuera de las intenciones originales, se encuentra en los límites de una cultura de manipulación, antes que de preservación patrimonial. Esta actitud quedaría definida por el sometimiento de edificios y sitios de valor histórico a estrategias proyectuales que, con el fin de producir un cambio de uso o argumentando una revalorización de los mismos, exacerbaban las intervenciones nuevas a punto tal de desvirtuar los valores que justifican la conservación de obras o conjuntos como testimonio de una época.

Sin embargo, la manipulación del pasado no siempre lleva a tales límites. Por el contrario, muchas intervenciones heterodoxas en edificios de cierto valor patrimonial, contrastantes con la lógica original, permiten poner en cuestión la consoladora idea de continuidad de lo viejo y lo nuevo, pues ponen en evidencia la necesaria artificialidad de toda operación de ripristino, y aun permiten comprender con mayor justeza las diferencias entre las distintas formas históricas de composición y proyecto urbano. Este es el caso del trabajo de Clorindo Testa (v.) en la Plaza del Pilar, con el Buenos Aires Design Center (1993) que complementa su anterior trabajo en el Centro Cultural Recoleta (finalizado en 1991, pero ya en funcionamiento en 1983). Deliberadamente distanciado del rigor conservacionista, Testa consigue, sin embargo, una recalificación del espacio urbano apelando a la distorsión de los motivos clásicos, o realzando la extrañeza de los objetos proyectados a nuevo, o utilizando una ambigua retórica proyectual que denuncia las posibilidades de reconocer lo auténtico de lo falso (v. Museo). Siempre se apega a la cualificación del

espacio público, como es notable en la terraza, con panorama del río, que une los dos edificios. Irónico y desconsolado, los límites del trabajo de Testa son, probablemente, los de la misma Arquitectura Moderna: carente de valor normativo, parece destinado solamente a tener relevancia en manos de talentos excepcionales, y en esto no puede descansar una política cultural. **F.G. / G.S.**

Bibliografía: G. MAZZACURATI. IL RINASCIMENTO DEI MODERNI. LA CRISI CULTURALE DEL XVI SECOLO E LA NEGAZIONE DELLE ORIGINI, BOLOGNA, 1985; A. RIEGL. IL CULTO MODERNO EI MONUMENTI. BOLOGNA: NUOVA ALFA, 1990; S. SCAROCCHIA. ALOIS RIEGL: TEORIA E PRASSI DELLA CONSERVAZIONE DEI MONUMENTI. BOLOGNA: ACCADEMIA CLEMENTINA, 1995; A. GORELIK. LA GRILLA Y EL PARQUE. BUENOS AIRES: UNQ, 1998; R. FERNÁNDEZ. "LA CUESTIÓN DEL PATRIMONIO O LA HISTORIA MATERIAL". EN: AA.VV. MAESTRÍA EN GESTIÓN E INTERVENCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO. MAR DEL PLATA: UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA, 1998.

PEDROTTI, BENJAMÍN. S/d (Italia), 1880 - s/d. Arquitecto. Cultor del estilo *Floreal* en la Argentina, actuó en Buenos Aires a comienzos del siglo XX.

Realizó un número importante de residencias privadas, entre las que pueden citarse: Libertad 761; Cabildo y Sucre; Salguero y Rivadavia; Bartolomé Mitre 1690 y 1957; San Juan y Urquiza; Cerrito 1019. Sus obras se caracterizan por el uso de texturas policromas y la ornamentación en hierro de carácter antiacadémico.

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ, S. V.: "PEDROTTI, B". EN: L. PAVETTA. ARCHITETTI E INGEGNERI ITALIANI IN ARGENTINA, URUGUAY E PARAGUAY. ROMA: PELLICANI, 2002.

PELLEGRINI, CARLOS ENRIQUE (Charles Henry). (CEP). Chambéry (Francia), 1800 - Buenos Aires, 1875. Destacado ingeniero cuya actuación durante gran parte del siglo XIX determinó no solo el curso de importantes obras en Buenos Aires, sino también la difusión en la opinión pública de temas clave de la industria, la arquitectura, las prácticas urbanas y la ingeniería territorial, a través de la influyente *Revista del Plata*. Se destaca también su actividad como retratista de la sociedad de mediados de siglo, y paisajista que dejó un cuerpo documental incomparable de vistas rioplatenses.

La actividad de Pellegrini puede dividirse en diversas etapas. La primera comprende las vicisitudes de los primeros años de su vida, incluyendo su contratación en el Río de la Plata para la función pública, rescindida casi de inmediato, en 1829. Aunque no deja de imaginar proyectos ingenieriles, se abre entonces un período en el que su principal actividad consiste en la pintura, en particular en el género del retrato. La tercera etapa se inicia después de la Organización Nacional. Su figura resume en este período el perfil amplio de las disciplinas ligadas a la construcción del hábitat.

PRIMER PERÍODO (1800-1829).

La familia Pellegrini, de larga raigambre en la Saboya francesa, poseía una tradición de arquitectos ingenieros desde el siglo XVII. En la generación de CEP, dos de sus hermanos estudiaron en la Escuela Politécnica y en el Liceo de Grenoble. Jean Claude, el primogénito, fue entrevistado en 1826 por Larrea, comisionado por Rivadavia para encontrar un ingeniero hidráulico competente. Aunque Jean Claude desiste, Larrea contratará a CEP, quien, matriculado en 1823 en la Academia de Ciencias Físicas y Matemáticas de París, luego de una tormentosa estancia en Turín, había obtenido el título de Ingeniero de Puentes y Caminos en 1825. Fue recomendado por el Instituto de Francia a raíz de varios trabajos, entre ellos la medición de un arco paralelo medio entre el Ecuador y el Polo, y se había vinculado al proyecto Georama de París (la construcción de un inmenso mapamundi). Pellegrini suscribe el contrato para trabajar en Buenos Aires en 1827. Viaja en 1828 con suerte adversa: el bloqueo del puerto de Buenos Aires originado en la guerra con el Brasil lo obligará a permanecer en Montevideo durante 7 meses. Llega a Buenos Aires con grandes expectativas, apoyado por notables como Azcuénaga, Guido y López y Planes: se presentó ante el gobernador Manuel Dorrego con un proyecto para instalar un observatorio astronómico –sobre esta materia había realizado sus primeras investigaciones, como discípulo de Nicolle. Los encargos son más modestos: un muelle aduanero y un fortín. Muy breve será el paso de Pellegrini por el cargo oficial, debido en parte a los trágicos acontecimientos políticos de aquel año: renuncia oficialmente en 1829. Inmediatamente, prepara un proyecto para abastecer de agua potable a la población porteña, que retomará en 1845 en una presentación ante la Legislatura, asociado con la firma Bleumstein y de la Roche, repetida en 1857, modificado en el siste-

ma de distribución (v. *Saneamiento*). Pero durante los años posteriores a 1835, su actividad de ingeniero será dejada, virtualmente, de lado.

SEGUNDO PERÍODO (1829-1852).

El alejamiento de Pellegrini de la función pública no se resuelve en 1829: en 1833-1834 integra una de las comisiones de vías públicas, en la que propone la prolongación de la calle Federación (hoy Av. Rivadavia). También recibe la encomienda de reconocimiento del Riachuelo para su reacondicionamiento portuario, y la petición de las autoridades orientales de un proyecto de puerto para Montevideo. Pero los encargos oficiales cesan desde la asunción de Rosas en 1835.

CEP, que había participado en su juventud en la revolución constitucionalista turinesa de 1821, se presentaba todavía a fines de su vida como "un republicano de 1800". Aunque no participó activamente de los asuntos políticos rioplatenses en el período rosista, condenaba firmemente el asesinato de Dorrego, y todo indica que sus simpatías estaban del lado de los federales moderados que lograron un efímero poder entre 1833 y 1834, fecha en que cesan sus encargos públicos. En 1854, manifestará en un artículo de la *Revista del Plata* su confianza inicial en Rosas y su posterior desilusión. Tal vez, el alejamiento de los círculos rosistas explique en parte la ausencia de encargos oficiales. Pero existen otros factores que explican su alejamiento de la ingeniería, entre ellos, el hecho de que poco se había realizado a nivel oficial en materia de obras públicas en los años posteriores a 1835.

Alejado de su "verdadera vocación", se dedica privadamente a la pintura, retomando la vieja habilidad de dibujante y acuarelista que lo absorbe hasta 1845. Realiza en este período alrededor de 800 retratos de los principales miembros de la sociedad rioplatense, en acuarela, aguada y pastel, además de paisajes y cuadros de costumbres de Buenos Aires y Montevideo. Poco existía en el Plata en el terreno de estas artes, por lo que Pellegrini (que había ejercido brevemente como examinador de dibujo en la Universidad de Buenos Aires en 1834), intenta junto con el pintor francés Amadeo Gras la formación de una Academia de Dibujo, que no se concreta por el traslado de Gras a Montevideo. También incursiona en la litografía, aprendiendo la técnica con Hipólito Bacle. En 1841 funda junto con Luis Aldao la Litografía de las Artes, en cuyos talleres imprimirá en el mismo año el álbum *Recuerdos del Río de la Plata*, con veinte láminas de su autoría.

De la variedad de intereses de Pellegrini dan cuenta otros emprendimientos de la época, como el proyecto de establecimiento modelo en su estancia “La Figura”, en Cañuelas, destinada a la cría de merinos. Su inclinación por los temas de agricultura continuará durante el período posterior, cuando se convertiría en uno de los socios fundadores de la Sociedad Rural.

TERCER PERÍODO.

Pellegrini, enriquecido por su actividad de retratista, era ya en la década del cuarenta un personaje principal de la elite porteña. Pero la actitud de prescindencia política que había demostrado con el abandono de sus proyectos de ingeniería, cambia fundamentalmente después de Caseros. El punto de inflexión lo constituye la publicación desde 1853 de la *Revista del Plata*, que él mismo redacta e ilustra.

Es necesario detenerse en ella, ya que arroja luz sobre la influencia de Pellegrini en la sociedad local, sobre la variedad de sus intereses, sobre sus propias ideas enlazadas con el particular clima cultural de los años del Estado de Buenos Aires. El período es especialmente favorable para el progreso porteño: aisladas por propia voluntad, la ciudad y su provincia viven del usufructo portuario. Se ponen en marcha los primeros ferrocarriles, se extiende la iluminación a gas, se instala la red de tranvías a caballo, se mejoran las instalaciones portuarias. Pero la prosperidad económica choca frecuentemente con la ausencia de expertos en materia de obras públicas. El puñado de ingenieros extranjeros que había sobrevivido en Buenos Aires se hace indispensable para los objetivos del progreso: Pellegrini, Senillosa (v.) y Taylor (v.) son convocados para importantes trabajos públicos, mientras se intenta restituir el Departamento Topográfico, aletargado en la época de Rosas, y se reorganiza el Departamento de Ciencias Exactas en la Universidad de Buenos Aires.

En esta época, en que contrastan las aspi-

raciones de progreso y el aumento de la riqueza material con la modestia de los recursos humanos, Pellegrini publica su periódico mensual “consagrado a la agricultura, las industrias y el comercio” del Río de la Plata. Sus convicciones eran claras: por un lado, articulaba firmemente progreso social y material; para él, la vida mercantil e industrial era la base de las sociedades libres. Reconocía un límite en el progreso de Buenos Aires: un tipo de educación que ignoraba los aspectos técnicos y científicos y acentuaba otros órdenes de la cultura. Escribe en la presentación de la revista: “No hay autor que se rebaje a tratar del orden material de la comunidad argentina. De manera que se discurre a maravillas en un salón de París [...] sobre las razas que poblaban estas comarcas antes del diluvio, mientras si se pregunta al cónsul de Buenos Aires cuántas almas encierra la ciudad de su nacimiento, el bien informado personaje contesta con una hipérbolo”. Su programa, entonces, trata de colocar en un plano simbólico central el haz de materias “útiles” que considera indispensable para el progreso del país, pues incide en una esfera pública estrecha pero permeable y activa. Su actividad de publicista resulta un ejemplo claro de la manera en que son retomados, en diferentes condiciones, ciertos aspectos de la ideología ilustrada en los años cincuenta.

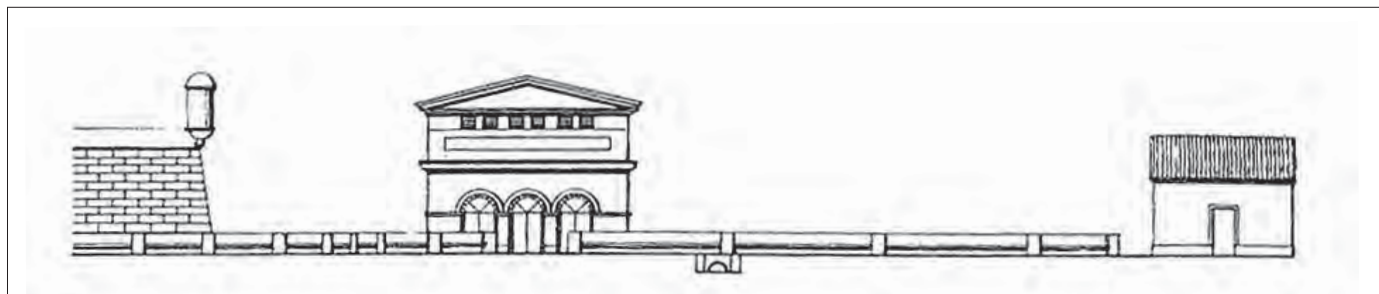
El temario de la revista aborda arquitectura e ingeniería, agrimensura, ganadería e industria, legislación, economía y finanzas, opiniones sobre el problema indígena, sobre la situación de los pueblos de campaña, informes sobre otras ciudades argentinas, asuntos limítrofes, y aun notas de color, como los espejismos en la pampa. La revista se publica en dos épocas (1853-1855 y 1860-1861), interrumpida por la actividad de su único redactor en la construcción del teatro Colón.

En un análisis de los temas tratados y de sus enfoques, es evidente que la preocupación principal de CEP, especialmente en la primera época de la revista, se instala en los temas

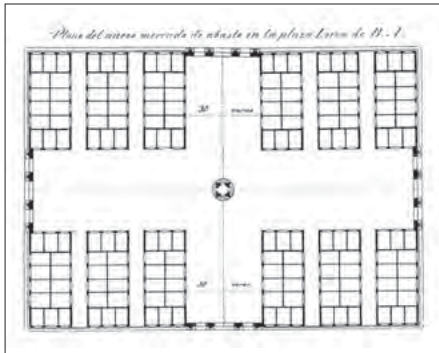
topográficos en los que confluyen cuestiones de propiedad, vías de comunicación, asentamientos de pueblos, planeamiento de las ciudades, conocimiento y dominio territorial. Por cierto que existía un largo retraso en esta materia en el Río de la Plata, pero esta temática revela también el anclaje de CEP en un ideario ilustrado tradicional, como también lo revelan las perspectivas con que enfoca los temas campestres, la arquitectura de la ciudad y las obras públicas. El tema de la organización de la campaña lo absorbe: publica tipologías para iglesias rurales, nuevas técnicas agrarias, reconocimientos y delimitaciones territoriales.

Su visión de las artes de la construcción queda clara en la propuesta que, junto a Senillosa, realiza para una educación superior en 1857. En 1855, CEP plantea ante el Consejo de Instrucción Pública, del que formaba parte, la necesidad de crear una Comisión especial para un plan de estudios superiores. Pellegrini concibe la enseñanza superior dividida en cinco facultades: Teología, Bellas Letras, Jurisprudencia, Medicina y Ciencias Económicas. Bajo este último título englobaba todas las actividades productivas, divididas en cinco escuelas: Artes y Oficios, Agricultura, Comercio, Topografía y Arquitectura –en realidad, Ingeniería Civil. La propuesta inicial de CEP, combatida por Senillosa, otorgaba sólo rudimentos de geometría y álgebra, y en el caso de la Arquitectura, escasísima formación estilística.

Pellegrini participó, en estos años, de infinidad de iniciativas públicas, desde diversos organismos de gobierno. Entre los que atañen a la ciudad, fue miembro del primer Consejo de Obras Públicas recreado en 1852, de la primera Comisión Municipal en 1856, y luego ingeniero municipal de Buenos Aires desde 1860 hasta 1872; integró el Consejo Consultivo de Gobierno del Estado de Buenos Aires en 1855; fue secretario y subcomisario de Patentes Industriales. No resulta fácil delimitar exactamente su papel en las diversas obras públicas de entonces, entre las que se cuentan tareas de to-



► PROYECTO DE ESTABLECIMIENTO PARA ABASTECER DE AGUA POTABLE A BUENOS AIRES, DE CARLOS PELLEGRINI.



► MERCADO DE LOREA, BS. AS., DE CARLOS PELLEGRINI.

pografía y agrimensura, embellecimiento urbano e infraestructura. Pueden citarse, entre otros, los proyectos para cementerios (el Cementerio del Sur, los muros perimetrales de la Recoleta y el asilo de mendigos); la finalización, en 1862, del edificio de la Curia, iniciado por Fossatti (v.); el viejo Mercado del Plata en colaboración con Benoit (v.); dos escuelas municipales; la canalización del zanjón primero; la propuesta de arquerías sobre los paseos costaneros, etc. Resulta probable su participación en el frontispicio de la Catedral, sobre el que ya había publicado recomendaciones en su revista y que se concluye en 1863, durante su ejercicio como ingeniero municipal. Fuera de la ciudad, se destaca la exploración del territorio de Bahía Blanca (entonces fortaleza “Protectora Argentina”) en 1859, para cuya defensa propone un vasto plan territorial.

Tres obras de distinto carácter se destacan en estos años: el Teatro Colón; el Matadero del Sur y el proyecto para el puerto de Buenos Aires. La construcción del teatro (1854-1860) se debe a la iniciativa de un grupo de ciudadanos, encabezado por el mismo Pellegrini, quien presenta en ocasión del contrato con el gobierno los planos de remodelación del viejo Coliseo, en el predio en donde, en 1944, se construiría la casa central del Banco de la Nación. Las proporciones del edificio competían generosamente con la de los mejores teatros líricos del mundo: la boca del proscenio, de 12 m de ancho, igualaba la del montevideano Solís y la de la ópera Cómica de París, y era apenas inferior a la de la Scala de Milán. (v. Teatro). Poco comenta CEP acerca del ornato, aunque subraya la importancia de construir una fachada que no desdiciere la dignidad cívica del lugar. Su fachada alude en forma directa a la Scala de Milán (1776), del académico Piermarini, con su base rústica y aporticada, su decoración lavada con chatas lesenas, un remedo de frontis que indicaba el acceso, pilones sencillos en la balaustrada de la

terracea en lugar de las estatuas palladianas, y una novedosa mansarda en reemplazo de las más marcadas aguas del italiano. Debe recordarse que parte de la fachada sobre la calle Reconquista, y por derivación de coherencia también la fachada sobre la calle Rivadavia, fue determinada por la preexistencia del viejo e inacabado Coliseo, proyectado por el neoclásico español López de Aguado (v.), y sucesivamente retrabajado por Catelin (v.) y Senillosa (v.). Contrastando con este repertorio estilístico rutinario, el Colón abunda en innovaciones técnicas: la luz de gas, los depósitos de agua en prevención de los incendios, la heladera de dimensiones inéditas, los mecanismos del escenario, y la aplicación del hierro por primera vez en vastas salas públicas. El costo del teatro, enorme para la época, suscitó muchas críticas.

Esta combinación característica entre novedades tecnológicas y convencionalidad estilística vuelve a hallarse en el matadero (v.) del Sud, que estaba situado en el actual Parque de los Patricios (aún puede advertirse la huella del viejo edificio en la forma del parque). CEP ya había expresado en la *Revista del Plata* su admiración por las innovaciones saladeriles del francés Cambacérès, en base a las cuales pensaba modernizar la actividad de los mataderos municipales. El proyecto definitivo de 1869 responde a un sistema de matanza racionalizado y adaptado a las condiciones locales; se ha avanzado en especificación con respecto al abstracto esquema durandiano que Benoit había propuesto en 1861, aunque permanece dentro de la misma tradición. La organización básica propuesta por CEP es retomada en 1888 en los nuevos Mataderos de Liniers. Solo interesa al saboyano proporcionar un edificio digno; su carácter estará de acuerdo, en la tradición clásica, con su destino. La novedad de las obras arquitectónicas de Pellegrini no se encuentra en el plano estilístico, sino en que no le interesa reflexionar sobre este: es la vertiente de la ingeniería francesa la que se revela una vez más. Una prueba modernísima: las tres versiones intercambiables de fachada para iglesias de campaña, una griego-romana, la otra gótica, la última mixta, con aires moriscos, sin que la variedad de formas para un mismo destino merezca ninguna reflexión. Lo que le interesa es simplificar y hacer económicos los modelos disponibles.

Pero CEP, en la última etapa de su vida, no alcanza a absorber tampoco las importantes innovaciones productivas que ya han cambiado la faz de muchas ciudades europeas: el proyecto del puerto de Buenos Aires es prueba de

ello (v. Puerto). No es extraño que el primer número de la *Revista del Plata* se inaugure con un artículo sobre este problema, que persiste desde décadas. Presenta en ese artículo varias alternativas y realiza su balance crítico. CEP, que participa como consultor en algunas modificaciones de las instalaciones portuarias —la Aduana Nueva y el muelle encargados a Taylor—, diseña a fines de 1850 un proyecto que, junto con el contemporáneo de Coghlan (v.), aborda el tema en toda su dimensión. Ambos son proyectos complejos, que atienden al crecimiento de la ciudad sobre el río. Con respecto a la localización, el puerto de Coghlan tiene su baricentro en el sur, mientras que el de CEP crece desde el Norte, aunque la propuesta final no implica un privilegio particular para cada área, y deja abierta la posibilidad de articular el puerto de la ciudad con el Riachuelo.

CEP continúa con las visiones tradicionales que enfocan la ciudad separada de los pueblos que forman su Hinterland: Barracas es otro lugar para Pellegrini. Así, lo que él pretende para Buenos Aires es, a través del puerto, “vivificar la ciudad” con el modelo de progreso del pueblo de Barracas. El puerto de Pellegrini es un instrumento de transformación de las formas de vida urbana; pero para lograr esto el puerto debía estar directamente relacionado con la ciudad física. Era necesario introducir “tan adentro de la población como sea posible el espectáculo animado de la vida mercantil por excelencia, de esa vida que fundó la libertad en todas partes y en todos los tiempos”. La forma planteada acentúa esta relación, continuando la trama amanzanada en el mismo puerto. CEP atiende tanto a la dimensión técnica y económica como a la simbólica: desarrolla *docks* sobre la costa de la ciudad y subraya su centro, articulando el complejo con la trama. Las dimensiones y la definición del proyecto son novedosas para la ciudad: pero factores centrales en la construcción moderna de los puertos que Coghlan toma en cuenta —el movimiento natural de los ríos; la dimensión territorial; la perspectiva de crecimiento—, CEP no parece verlas. Le interesa más el valor cívico del puerto; sus formas de proyectación están aún ancladas en la tradición de Puentes y Caminos franceses. Así como los mataderos del Sud son antecedente directo de los de Liniers, este proyecto será retomado con pocas alteraciones en la propuesta triunfante de Madero, realizada por los ingenieros ingleses Hawkshaw & Son. Pellegrini muere en 1875, reconocido por sus contemporáneos. Su hijo, que se revela como activo político inmediata-

mente después de la Organización Nacional, será presidente de la república. En 1900, con una gran exposición pictórica, se inicia el balance historiográfico de su vida. **G. S.**

Bibliografía: A. B. GONZÁLEZ GARAÑO Y OTROS. C. H. PELLEGRINI, SU OBRA, SU VIDA, SU TIEMPO. BS. AS.: AMIGOS DEL ARTE, 1946; A. DE PAULA Y R. GUTIÉRREZ. LA ENCRUCIJADA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA. 1822-1875. SANTIAGO BEVANS Y CARLOS E. PELLEGRINI. RESISTENCIA, URUGUAY, 1973.



PELLI, CÉSAR.

(CP). Tucumán, 1926. Arquitecto. Radicado en los EE.UU., donde desarrolla su práctica profesional. Desde mediados

de los años setenta, CP y su estudio se encuentran entre las firmas de arquitectura más acreditadas dentro del concierto internacional. Su trabajo se caracteriza por la aceptación de preceptos universales que, sin olvidar la tradición moderna o particularidades locales, participan de una tendencia globalizadora de la disciplina en la cual los avances en la tecnología de la construcción tienen especial importancia.

CP egresó de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Tucumán en 1950. En 1951 ganó una beca de perfeccionamiento para complementar sus estudios en Illinois (EE.UU.). Entre 1952 y 1962 vivió y trabajó en Michigan para el estudio de Eero Saarinen; aquí, junto a Kevin Roche, contribuyó a elaborar el proyecto para la Trans World Airlines (T.W.A.) en el aeropuerto Kennedy de Nueva York. Desde 1962 hasta principios de los setenta, se desempeñó para la oficina Daniel Mann, Johnson & Mendenhall, y para Victor Gruen & Co. Pertenecen a esta fase de trabajo el Pacific Design Centre, en Vancouver, Canadá; la Embajada de los Estados Unidos en Japón y los jardines de invierno en las Cataratas del Niágara.

En el año 1977 es nombrado decano de la Universidad de Yale. En ese año se establece como profesional independiente, y se abre César Pelli & Co. La primera obra de magnitud de la firma fue ganada por concurso: la remodelación del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Desde esta encomienda hasta el presente la firma ha ido consolidándose como una oficina profesionalista sensible a los cambios de la tecnología, de los mercados y de las modas.

A las obras ya mencionadas, se les agregan el concurso ganado para el World Financial Center y el W. F. C. Plaza, en N. Y. (1981-1987); y algunas notables propuestas para rascacielos: el Norwest Center en Minnesota, Minneapolis (1985-1989); el Yerba Buena Tower en San Francisco, California (1988-1992); el Miglin-Beitle Tower en Chicago, Illinois (1988); la Carnegie Hall Tower, en New York City (1987-1990) y las más recientes intervenciones internacionales que, como el edificio de oficinas en nuestro país o la Torre Petronas en Kuala-Lumpur, dejan el registro de una arquitectura de "firma". En 1995, CP recibió la medalla de oro en AIA (American Institute of Architects), luego de más de cuarenta años de residencia en los EE.UU.

IDEAS Y REFLEXIONES SOBRE LA ARQUITECTURA.

CP se ha considerado a sí mismo un arquitecto de la "tercera generación" (coetáneo de J. Utzon, R. Venturi, A. Isozaki, etc.). Su identidad como miembro de esta generación queda sintetizada en estas autodefiniciones: se trata de construir para el presente, basado en el cambio y no en la permanencia como condición natural de la práctica del habitar; se trata de operar con materiales sintéticos y de suponer los aportes tecnológicos como una motivación para desarrollar e intensificar la experiencia de los espacios. En este sentido, es posible observar en C. P. un desdén por las



► TORRE PETRONAS, EN KUALA-LUMPUR, DE CÉSAR PELLI.

búsquedas de orden intelectual. En su lugar ha desarrollado un pragmatismo de base profesional, en firmas de mediana *performance*, dotado de la suficiente ductilidad para dar respuestas arquitectónicas en base a procesos de diseño enfocados como fases diferenciadas de toma de decisiones. Esta óptica le ha permitido desarrollar un compromiso personal con la práctica potenciadora de una libertad exploratoria y experimental mesurada en el contexto de objetivos estéticos referidos a un compromiso con el plano tecnológico y la expresión.

CP ha privilegiado el proceso de diseño por sobre la perfección del objeto y diferenciado asimismo ese proceso de muchas de las sofisticadas metodologías operativas en el marco de la Tercera Generación. La posición de CP en el interior del campo de la cultura arquitectónica está más centrada en el área del desarrollo productivo que en otras opciones preocupadas por dimensiones epistemológicas de las prácticas o por búsquedas críticas. Este posicionamiento ajustado a la operatividad, sin embargo, no lo han alejado de ciertas consideraciones teóricas sobre la forma, la tecnología y la utilización lingüística de la transparencia. El trabajo sobre la noción de "caja de cristal" le ha permitido potenciar en los edificios de oficinas volúmenes funcionales, reduciendo la forma a películas envolventes vidriadas, las que asumen simultáneamente el papel de fachadas y cubiertas.

CP concibió un cierto tipo de contenedor arquitectónico donde la estructura y la superficie acristalada definen un concepto de volumen diferente de la idea de masa. Suponiendo que las cualidades estéticas de claridad y reflexividad representan una de las formas de la sensibilidad de nuestro tiempo, CP ha trabajado el concepto de transparencia perceptiva.

CP ha sostenido que la diferencia entre un tipo y otro de transparencia es cualitativa, ya que no solo importa el atravesar con la mirada un medio o una cosa. La transparencia perceptiva recupera a un material como el vidrio de un tratamiento neutral y lo reconduce a un proceso en el que la mirada registra la superficie de lo que está atrás tanto como el medio por el que se ve su superficie.

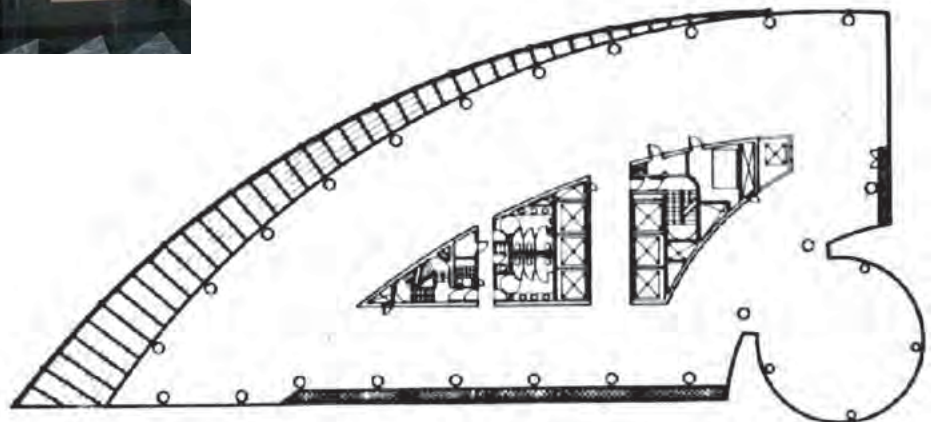
Se desarrollan así interpretaciones visuales, simultaneidad de experiencias perceptivas y de pertenencia a lugares diferentes, potenciando la transparencia, el reflejo y la refracción. Esta caracterización es el correlato de una operación sobre la técnica que permitió acelerar los tiempos de ejecución y montaje de sistemas o partes preformadas, utilizando los com-



► EN SU PRIMERA OBRA EN BUENOS AIRES, C. PELLI INTERPRETA LA DEMANDA PROGRAMÁTICA DE PROYECTAR UNA "OBRA ÚNICA", PERO HOMOLOGABLE A CONSTRUCCIONES DE PRESTIGIO EN OTRAS CAPITALS DE OCCIDENTE.

► EL EDIFICIO PRESENTA INNOVACIONES TÉCNICAS, COMO EL USO DE UN SOFISTICADO COURTAIN WALL Y LA IMPLEMENTACIÓN DE UN SISTEMA DE PROGRAMACIÓN PARA EL LOGRO DE UNA BUENA PERFORMANCE DE SUS INSTALACIONES.

► DETERMINADAS INFLUENCIAS Y GESTOS, COMO LA CURVATURA DE LA FACHADA HACIA EL RÍO O EL SOCAVAMIENTO EN EL LOBBY DE ACCESO, ACENTÚAN CIERTAS TENSIONES FORMALES DENTRO DE UNA ACTITUD CONVENCIONAL.



ponentes materiales de la producción industrializada directamente, sin ningún refinamiento artesanal o presunción retórica, con el consecuente abaratamiento de los costos de obra. Se relacionan con estas ideas el Couthouse Center-The Commons en Columbus, Indiana, con CP trabajando para Gruen Associates; y principalmente dos trabajos que cierran el desarrollo de la serie: el Rainbow Center Mail and Winter Garden en Niágara Falls, N.Y., para G.A. y el Pacific Design Center en Hollywood, California. Una consideración aparte merecen reflexiones que desde la práctica C. P. planteará sobre la contextualidad histórica de su arquitectura y el estilo. En efecto, en la serie de trabajos sobre el tipo rascacielos, apelará concretamente a la consolidada tradición de estos edificios en los EE.UU.

Sobre la clave de la eficiencia funcional del ordenamiento de la planta, las propuestas de tales características derivarán desde un moderado tratamiento de su configuración en términos “tardomodernos” a expresiones de contextualidad basadas en la recuperación estilística dirigida a un Eclecticismo coherente con las preexistencias del entorno.

Estas dos líneas de trabajo confluyen con la propuesta premiada y construida del World Financial Center y el World Financial Center Plaza, en Battery Park City, N.Y., para la corporación Olympia & York Equity, de 1981 a 1987.

LA PRÁCTICA ARQUITECTÓNICA.

El W. F. C. es sin duda el emprendimiento de mayor escala desarrollado por CP, con una vinculación cualitativa con lo urbano. En este planteo apelará a un análisis del tipo rascacielos característico de la historia de Manhattan. Esta operación genealógica, ya mostrada en las perspectivas que hacían referencia directa a los dibujos de Hugh Ferriss, expresaba la voluntad de constituir una silueta urbana de mediación entre la escala “colosal” de las torres de Minoru Yamasaki, el WTC y el zócalo de los edificios en altura más bajos de la ribera.

La obra ha supuesto la posibilidad de organizar un enorme cubaje de metros por construir, en cuatro torres de oficinas de entre 34 a 50 pisos. Esta decisión le ha permitido un sistema de orden en el que los cuatro volúmenes principales fueron caracterizados morfológicamente de manera similar, mediante una superposición de prismas verticales de crecimiento telescópico. El procedimiento ha generado criterios de unidad que otorgan un sentido de identidad al emprendimiento, pero también a la posibilidad de ordenar una lec-

tura de los espacios urbanos articuladamente, con las escalas preexistentes. El paisaje urbano así concebido se complementaba con dos edificios de nueve pisos dispuestos como una “puerta urbana” y un patio vidriado que a escala metropolitana funcionaba como un contenedor de actividades públicas. Su transparencia, tanto como su forma, lo convierte en un jardín de invierno para usos peatonales.

La búsqueda de una estética urbana de signo contemporáneo se hacía presente en el diseño de los espacios para las calles y plazas, y en la continuidad de elementos vinculantes entre los principales edificios. Se trató de salvaguardar la peatonalidad mediante puentes calles, extendiendo los basamentos de las torres para estructurar espacios públicos intermedios en la forma de recovas o *loggias* de acceso. La caracterización expresiva de los edificios merece una consideración particular. Si bien se ha procedido a tomar el modo convencional y eficiente del núcleo centralizado para la composición de la planta en los edificios de oficinas, las fachadas fueron resueltas de forma de plantear la tradicional tripartición como un cambio gradual de sustancia.

En las partes bajas del fuste de las torres, se resolvió como envoltente variable, según el



► TORRE DEL BANKBOSTON EN BS. AS., DE C. PELLI.

rediente artificioso que le da una “piel” de granito respecto de la cual se dibuja la figura de la “ventana” espejada como un signo tradicional de la repetición.

En la medida en que las plantas se conforman según áreas menores, el volumen prismático cambia tanto como su envoltente, ya que en esta se aumenta el tamaño de los vanos. En los últimos niveles el muro se transforma en una totalidad reflejante y los remates de cada edificio se coronan con formas singulares materializadas en cobre.

El WFC sintetiza un proceso que había tenido en las Four Oaks Towers, en Houston, Texas, 1982, un antecedente claro.

Estas cautas exploraciones se desarrollan gradualmente desde la torre Canary Wharf, en Londres, Inglaterra (1986-1991); el Norwest Center, en Minneapolis, Minnesota (1985-1989), con marcada acentuación de los ritmos verticales y atenuadas inflexiones en estilo *Art Decó*; el NCNB, en Charlotte, Carolina del Norte (1987-1992), en el que las mismas cuestiones se complejizan con el diseño de planta entendida como superposición de geometrías simples y remate de cuño expresionista.

En el Columbus Circle, para New York (1985); el Society Center para Cleveland, Ohio (1987), y el Yerba Buena en San Francisco, California (1988), se han incorporado otros recursos expresivos, como la esculturización del remate del edificio, esquinas con chanfles y *bay-windows*. Dentro de esta serie la propuesta más depurada está representada por la Miglin-Beitler Tower en Chicago, Illinois, de 1988. Un punto culminante lo representan las torres mellizas construidas en Malasia. Esta obra, producida para la empresa petrolera nacional, es el resultado de un concurso ganado para dicho emprendimiento. Se levanta en Kuala Lumpur, en el contexto de un *master plan* respecto del que las torres son el emblema de mayor significación. Su carácter dual y las alturas (452 m) reflejan una preocupación por la forma en relación a la magnitud, ante la necesidad de instalar una imagen regional en ausencia de tradición a la cual hacer referencia.

Retomando ciertos procedimientos ya explorados en el Columbus Circle, la forma de generar la planta es el resultado de la superposición de dos cuadrados que al entrelazarse permiten interceptar ocho círculos, de tal manera que organizan una figura de ocho puntas con referencias islámicas.

Las torres están unidas por un puente que vincula los pisos cuarenta y uno y cuarenta y dos. Se le ha otorgado así la semblanza de una

“puerta al cielo que crea una conexión con el infinito”, como son descriptas en tono mítico.

La única obra que construyó CP antes de su partida a EE.UU. es un proyecto de barrio para obreros de un ingenio azucarero. Recién después de cuarenta años de trabajo en el exterior, construye en Buenos Aires una obra coherente con su posición actual en el campo de la cultura arquitectónica: el edificio República.

Esta realización, producida junto a Mario Roberto Álvarez (v.) como asociado local, ha sido la respuesta y la interpretación a la demanda programática de proyectar una “obra única”, pero homologable a construcciones de prestigio en otras capitales de Occidente. El edificio resulta de ponderar el lenguaje contemporáneo de franjas horizontales, ya ensayado con éxito por MRA en el IBM y en el American Express, con una valorización visual de la resolución técnica. El edificio tiene un comportamiento contextual basado en inflexiones y gestos que, como la curvatura de la fachada que da al río o como en el socavamiento en el lobby de acceso, acentúan ciertas tensiones formales en el marco de una actitud convencional.

Un manejo atenuado de la alusividad se manifiesta en los balcones y en los tubos redondeados. Las innovaciones técnicas están definidas por la utilización de un sofisticado *courtain wall* y por la implementación de un sistema de programación para el logro de una buena *performance* de sus instalaciones.

El *courtain wall*, según las nuevas tecnologías de aluminio y vidrio, ha posibilitado la caracterización planar de las fachadas. Los perfiles de aluminio que funcionan como sostenes, al encontrarse por dentro de la fachada solidarios con la estructura del edificio, han permitido enfatizar una textura superficial lineal, suplementada por la capacidad de montaje de los paneles armados según tramos de piso a piso. A este trabajo inicial debemos agregar la Torre del Banco de Boston en Catalinas Norte (2000), que sigue los mismos preceptos de diseño. Desde su estudio en New Haven (Connecticut), César Pelli sintetiza una cierta condición de los arquitectos en el marco de la globalización económica, volver a ser dadores de forma, sustentados en un desarrollo instrumental aparentemente sin límites de los soportes tecnológicos. J. M.

Bibliografía: CP. “TRANSPARENCIAS Y REFLEJOS”. EN: SUMARIOS. N.º 4, 1977; CÉSAR PELLI. AU – 1985; CP. BUILDINGS AND PROJECTS. TOKYO – CP & GRUEN ASOCIADOS; G.A. 5. CÉSAR PELLI. CATÁLOGOS DE ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA. NEW YORK: EXTRA EDITION, RIZZOLI, 1990.



PELLI, VÍCTOR.

San Miguel de Tucumán, 1931. Arquitecto, investigador, especialista en vivienda.

Se graduó de arquitecto en 1960, luego de haber cursado estudios en Tucumán y Buenos Aires. Actuó como docente de arquitectura durante diversos periodos en las universidades de Buenos Aires, Córdoba y Nordeste. Desde 1965 vive en Resistencia. En 1967 elaboró el proyecto de lo que es hoy el Instituto de Investigación y Desarrollo en Vivienda de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional del Nordeste. Ha realizado importantes proyectos en el campo de la vivienda popular a partir de la autoconstrucción y el uso de sistemas prefabricados.

Bibliografía: REVISTA SUMMA. N.º 231, NOVIEMBRE DE 1986.

PELSMAEKERS, FRANÇOIS (ALBERTO). Bruselas (Bélgica), 1855 - Buenos Aires, 1923. Arquitecto. Activo en Tucumán a fines del siglo XIX y comienzos del XX.

Llegó a la Argentina en 1886. En una primera etapa se radicó en Buenos Aires para recalcar 10 ó 15 años después en Tucumán. Entre 1902 y 1913 trabajó como arquitecto proyectista del Departamento de Obras Públicas de la Municipalidad, donde desarrolló una labor fecunda. Concretó en la ciudad de Tucumán, y en el interior de la provincia, una amplia y valiosa obra compuesta casi totalmente por ejemplos realizados dentro de la Dirección de Obras Públicas. Los temas principales abordados abarcan diversos campos: educativo, bancario y religioso. Utilizó siempre la mampostería portante de ladrillos y tirantería de madera reforzada con perfiles metálicos para las cubiertas. Así como combinó la madera con el hierro, coordinó también los aspectos formales y estilísticos, adoptando los espacios abiertos y las columnas de hierro fundido para los interiores y una composición académica de raíz italiana para los exteriores.

Los primeros trabajos que realizó se refieren a la reparación, remodelación y diseño de escuelas. En 1902 propuso para la Escuela Montegudo una pintoresca galería de madera que puede emparentarse con una obra posterior, el quiosco para la plaza de Monteros, de 1909.

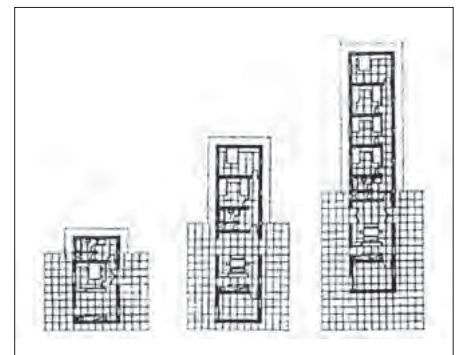
En 1904 proyectó la escuela Álvarez Condarco y en 1907 las escuelas Benjamín Paz, Fe-

derico Moreno, Rivadavia y Mitre, anunciadas en un diario local como “cuatro grandes palacios para escuelas públicas” que, al dividir la ciudad en cuatro secciones, serviría cada una a 15.000 habitantes. Ubicadas en esquina en el mismo ángulo relativo: noroeste, en todas ellas las aulas recostadas sobre las calles conforman grandes patios con galerías. En la escuela Plazoleta San Martín adoptó otro esquema y diseñó volúmenes simétricos en medio de jardines. En este período instalaron sus sedes bancos locales, nacionales y extranjeros, como el Constructor y el Nación en 1908, Londres, Español y Francés en 1909 y el Alemán Transatlántico en 1910. Dos ejemplos importantes se deben a Pelsmaekers: el Banco Provincia de 1905 y el Municipal de Préstamos de 1911 (demolido). Entre 1907 y 1909 –años en que se concentra su mayor producción– proyectó un número considerable de edificios religiosos: iglesia para Villa General Mitre (Tafí Viejo, 1907); Seminario Conciliar y Obispado, 1908; templo y casa para los Misioneros del Corazón de María, 1908; tal vez, la iglesia (demolido) de las Hermanas Terciarias Franciscanas, 1909.

Bibliografía: M. SILVA. “PELSMAEKERS”. SECCIÓN TAPAS HOMENAJE DE REVISTA SUMMA. N.º 241, 1987.

PELUFFO, VALERIO. s/d. Arquitecto. Desarrolló su actividad principalmente en la ciudad de Buenos Aires en la década de 1940. Trabajó con algunos de los más destacados representantes de la Arquitectura Moderna durante el período.

En 1939 obtuvo junto al arquitecto Jorge Vivanco (v.) el primer premio en el Concurso de Anteproyectos para Viviendas Rurales del



► VIVIENDAS RURALES, DE VIVANCO Y PELUFFO. 1º PREMIO DEL CONCURSO ORGANIZADO POR EL BCO. NACIÓN (1939).

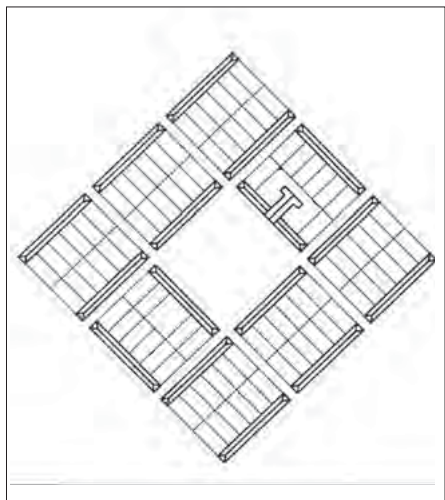
Banco de la Nación Argentina. En 1944, con Bonet (v.) y Vivanco, proyectó un grupo de cuatro casas en Martínez, en la esquina de Avenida Aguirre y Güemes. Sobre un terreno arbolado dispusieron las viviendas de modo tal que se integraran al paisaje. Fue también colaborador de la revista *Tecné* (v.). R. P.

Bibliografía: REVISTA DE ARQUITECTURA, OCTUBRE 1939, PP. 516; TECNÉ, N.º 3, MARZO DE 1944, PP. 22-29.

PÉREZ BRITO, JOSÉ. S/d (Galicia, España), s/d - s/d, 1814). Ingeniero militar. Miembro del Cuerpo de Ingenieros Militares con sede en Buenos Aires, trabajó en el plan de colonización patagónica emprendido por las autoridades españolas en los decenios finales del siglo XVIII. Realizó diversas obras en el Río de la Plata.

En 1780 preparó los planos definitivos del Fuerte de Nuestra Señora del Carmen, actual Carmen de Patagones; dirigió otros emplazamientos defensivos complementarios y proyectó la planta urbana de la población de Nueva Murcia, que debía construirse sobre la meseta del fuerte a corta distancia del mismo. La traza de Nueva Murcia era cuadrangular y formaba un cuadrado de nueve manzanas, pero a diferencia de otras ciudades de la región presentaba edificación solo en dos de sus lados. Esta modalidad, distinta en la organización de la traza, se debe a ciertos modos de organización urbana presentes en Galicia, región de donde provenía Pérez Brito.

En Uruguay, Pérez Brito realizó el cabildo de San José (1791), la iglesia de San Carlos



► TRAZADO DE NUEVA MURCIA, DE J. PÉREZ BRITO.

(1792) y la residencia de los comandantes de Colonia (1802). En Buenos Aires proyectó un muelle con espigones para su defensa (1806) y en Paraná realizó un estudio sobre el templo matriz a construir (1807).

Bibliografía: A. DE PAULA. "EL REAL CUERPO DE INGENIEROS MILITARES Y LA CULTURA ARTÍSTICA EN EL SUR DE AMÉRICA". EN: CRÍTICA 1995, N.º 56. Bs. As.: IAA.

PERO, RAFAEL. S/d. Arquitecto. Asociado con Manuel Torres Armegol, desarrolla una vasta tarea como proyectista en las primeras décadas del siglo XX.

Entre las obras más destacadas del estudio pueden citarse: el cine teatro Splendid en Santa Fe 1860 (1919), la Jefatura de la Policía de Rosario, el castillo Las Parvas de Julio Mendi-teguy en Carmen de Areco (1922), la estancia de Emilio Sastre y Amenábar, y varias residencias: Viamonte 738, Santa Fe 3044, Charcas y Paraná, en Buenos Aires.

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA, G. VIÑUALES Y OTROS. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. Bs. As.: SUDAMERICANA, 1968.

PETRARCA, DOMINGO. S/d (España), 1690 - Buenos Aires, 1736. Ingeniero militar. Actuó en el Río de la Plata en los primeros decenios del siglo XVIII.

Graduado en 1716, se trasladó a Buenos Aires al año siguiente con el grado de ayudante de ingeniero. En 1719, como "capitán ingeniero del presidio" realiza el plano de la Ensenada de Montevideo y el presupuesto para el Cabildo y la Cárcel de Buenos Aires, según diseño —luego no construido— del arquitecto Prímoli (v.). Participó también en tareas de remodelación del fuerte de la Capital, en principio como asistente de Bermúdez (v.) y posteriormente, a la muerte de este, como ingeniero principal. En 1728 construyó la guardia provisoria del Riachuelo sobre su antigua boca. Al margen de su actuación castrense, preparó en 1722 un nuevo proyecto, tampoco construido, para el Cabildo de Buenos Aires. En Montevideo trabajó desde 1724 en la dirección de las obras de las primeras fortificaciones y de la ciudadela. Realizó, además, el reconocimiento en la Ensenada de Barragán, donde proyectó una batería principal y dos complementarias que se habilitaron parcialmente en 1736.

PICCINATO, LUIGI. Legnano (Italia), 1899 - Roma, 1988. Arquitecto y urbanista. Fue un activo protagonista de la urbanística italiana moderna. Graduado en Roma en 1923, fue luego profesor en las universidades de Nápoles, Roma y Venecia. Dictó cursos de su especialidad en numerosas universidades del mundo; fue relator en los congresos de la Town Planning Federation, jurado en concursos internacionales de planes reguladores, miembro del CIAM, vicepresidente de la Federación Internacional de Urbanística y consultor en asuntos urbanísticos de numerosas ciudades de Europa y de otras partes del mundo. Son destacables sus estudios para Matera (1953), Bolzano (1962), Tel Aviv (1962), Venecia (1965). Entre 1949 y 1950 realizó distintos trabajos en nuestro país, entre los que se destacan sus aportes para el Estudio del Plan de Buenos Aires y su plan urbanístico para ciudad Ezeiza, entre otros proyectos.



► BARRIO 17 DE OCTUBRE, EN EZEIZA, DE L. PICCINATO.

Luigi Piccinato (LP), a quien contactaron Vivanco (v.) y Bonet (v.) en el Congreso del CIAM (v.) realizado en Bérgamo en 1949, trabajó junto con Ernesto Rogers (v.) en el Estudio del Plan de Buenos Aires (EPBA).

Simpatizante de Mussolini en su etapa universitaria, Vivanco conocía los trabajos del urbanista italiano y especialmente su proyecto de la ciudad de Sabaudía, internacionalmente famoso porque había sido realizado en el marco del saneamiento de los pantanos Pontinos, y una de las "niñas bonitas" consideradas en el cuarto CIAM, en 1933, cuyos resultados fueron publicados en 1941.

LP había trabajado también en los planes de Olivetti para Val d'Aosta, donde concretó el Plan de Ivrea en 1941. En la inmediata posguerra, la suya era una figura decisiva en el debate que tenía lugar a través de Metron y de la

organización de la APAO. La publicación de su manual de "Urbanística" en 1947 otorgó mayor prestigio a sus posiciones, ya claramente volcadas a la defensa de planes regionales, y a una apropiación "orgánica" del territorio, afín a las ideas de Abercrombie que, desde la publicación del Plan de Londres en 1945 comenzaban a atraer a los miembros del EPBA. Aunque carecemos de elementos para detectar los resultados concretos de su actuación en el Plan, es evidente que su presencia se hizo especialmente valiosa ante la necesidad de coordinar la tarea con los municipios de la Provincia de Buenos Aires. Este objetivo, impulsado por Pastor (v.), sería determinante del acercamiento de Ferrari Hardoy (v.) y el mismo EPBA a las ideas anglosajonas de descentralización, de las que LP aportaba la experiencia de su articulación con los antecedentes CIAM. En el organigrama de la dependencia, LP revistió como representante del MOP (v.) en el 9° Departamento, dedicado a los "Problemas inmediatos y Obras Públicas del Gran Buenos Aires".

Además de su vinculación con el EPBA, LP realizó trabajos para el MOP, que comenzaba en esos años a ocuparse de la construcción de viviendas y barrios urbanos, en concurrencia con otras dependencias estatales, como el BHN (v.), las provincias y los municipios.

La construcción del Aeropuerto de Ezeiza, el principal emprendimiento que se encaraba en el MOP, supuso una gigantesca operación de transformación territorial a escala metropolitana, concentrada sobre el sudoeste de Buenos Aires (v. *Aeropuerto*). En este marco, además del Aeropuerto, se plantaron bosques, se construyó la autopista, centros de recreación popular y varias "ciudades satélites", y LP fue contratado para contar con su experiencia urbanística, de la que resultó un plan para Ciudad Ezeiza, uno de los barrios vinculados al emprendimiento, además de su ya citada participación en el EPBA. En relación con el emprendimiento del Aeropuerto, LP obtuvo el primer premio en un concurso organizado por el Banco Hipotecario para el barrio 17 de Octubre, con un proyecto realizado con Morelli (colega italiano con quien también proyectó el Barrio Serra Venerdi), Gómez, Stortini y Adighero. Se trataba de organizar un barrio para 32.000 habitantes (debe recordarse que la citada "ciudad" de Sabaudia estaba destinada a 5.000 habitantes). Los apresuramientos políticos habían llevado a construir varios edificios en *monoblock* sin plan alguno y el concurso buscaba reordenar las intervenciones posteriores destinadas a viviendas unifami-

liares en propiedad y a plurifamiliares en alquiler. El conjunto se subdividía en cinco unidades con una relación similar entre bloques y viviendas individuales articuladas en torno de escuelas y de pequeños comercios; el centro cívico se organizó con edificios aislados para comercios, cine-teatro, administración, atención médica e iglesia.

LP proyectó también la urbanización de "La Florida" (presumiblemente en Tucumán, teniendo en cuenta la coautoría de Alberto Prebisch (v.) y las características topográficas), un asentamiento destinado a albergar a los obreros que intervenían en la construcción de una represa cercana. El conjunto daría alojamiento a unas 300 familias y se transformaría en un centro turístico cuando finalizaran los trabajos. Estaba localizado en una zona montañosa, y las unidades de vivienda, organizadas en dos subunidades con un centro común de servicios, se emplazaban siguiendo las cotas de nivel.

Además de estos proyectos, LP ideó una alternativa de loteo con un mayor aprovechamiento de los terrenos y planificó un centro turístico en San Luis.

Las dificultades de inserción en las estructuras argentinas, las incertidumbres en la realización de los proyectos determinaron el regreso de LP a Italia en 1950. J. L.

PILOTIS. m. pl. Columnas que permiten despejar el volumen del edificio del terreno, con el fin de posibilitar una relativa continuidad física y visual del mismo. El concepto es parte de la poética corbusierana y resulta apropiado para un amplio sector de la disciplina que adhirió a la Arquitectura Moderna.

Los pilotis transgredían por un lado la tectónica tradicional en que se fundamentaba la arquitectura clásica y, por otro, rompían la configuración espacial de la ciudad existente como instrumento que puede acompañar el cambio en las formas de propiedad del suelo.

Como sucedió en la obra de Le Corbusier, estos conceptos encontraron aplicación, en principio, solo a través de intervenciones puntuales, insertas dentro de las coordenadas jurídicas tradicionales. Es así como aparecen en viviendas suburbanas, edificios de renta o en ciertas dependencias del Estado.

Obras representativas en el empleo de este recurso son algunas casas de Antonio Vilar (v.), la casa en Olivos de Rodríguez Remmy (v.) y Ocampo (1932), la casa de Vicente López (1937), de Alberto Prebisch (v.), el edificio en



► PILOTIS EN EL MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS, LA PLATA.

Libertador y Lafinur (1936), de Sánchez, Lagos y De la Torre (v.), algunas de las estaciones para el Automóvil Club Argentino, de Antonio Vilar (v.), los laboratorios de YPF (1941), de Jorge de La María Prins (v.), hasta llegar a la sede de ENTEL, de SEPRA, formulada dentro de la estética corbusierana derivada de Marsella.

A partir de la década del cincuenta, cuando se realizaron grandes emprendimientos en programas de vivienda para los sectores populares a través del tipo *monoblock*, se puso en práctica este principio, aunque solo en modo discontinuo. Se produjeron conjuntos que habían sido anticipados a nivel local por las propuestas de Wladimiro Acosta para la casa Helios o por el proyecto de barrio parque de Stock y Olezza (1933). Pero la transformación que su utilización suponía en el uso del suelo y en los términos visuales en que eran concebidos los edificios quedó como una alternativa puntual sin incidencia en el espacio urbano en general. Como ejemplos de esa modalidad pueden citarse el conjunto Simón Bolívar en Buenos Aires y los *monoblocks* tipo proyectados por Hilario Zalba (v.) para Avellaneda y La Plata.

Tras una relativa ausencia de los planteos locales durante las décadas del sesenta y del setenta, hacia fines de los setenta se reabre la discusión en el marco del cuestionamiento local de la Arquitectura Moderna. Para sus detractores, los pilotis significaban una inadecuación antropológica, energética y económica; estas críticas silenciaban una evidente preferencia por modelos estéticos basados en la tectónica tradicional. E. G.

PINAROLI, FRANCISCO. Novara (Italia), 1842 – Goya (Corrientes), 1887. Arquitecto. Activo en las últimas décadas del siglo XIX.

Emigrado a la Argentina, solicitó revalidar su título de arquitecto en la Facultad de Ciencias Exactas de la UBA en 1878, y realizó una tesis sobre el empleo del hierro en las construcciones de arquitectura. Construyó algunas casas en Buenos Aires y en Córdoba, la antigua estación La Plata del F. C. Sud –actual Pasaje Rocha– y un anteproyecto no concretado para la Catedral de esa ciudad y otro para la Catedral de Corrientes (1870). Ejecutó la Basílica del Rosario en Goya (Corrientes), así como el mercado y el hospital de esa ciudad. También efectuó trabajos topográficos en esa provincia.

Bibliografía: V. CÚTOLO. NUEVO DICCIONARIO BIOGRÁFICO ARGENTINO. Bs. As., 1968; L. PATETTA (COMPILADOR). ARCHITETTI E INGEGNERI ITALIANI IN ARGENTINA, URUGUAY E PARAGUAY. ROMA: PELLICANI, 2002.

PINTORESCA, ARQUITECTURA. El adjetivo *pintoresco* se aplica a la pintura, en especial a la p. paisajista, que tuvo un gran auge en el siglo XVII. Referido a *arquitectura*, alude a la que puede encontrarse integrada en un contexto extraurbano, como en una pintura paisajista. Entre los primeros en reflexionar sobre el concepto, se encuentra el pintor y teórico inglés A. Cozens, quien lo propuso como fundamento de una estética pictórica del paisaje, cuyos principios eran la idea de naturaleza como fuente de estímulos para el artista, a los que correspondían sensaciones entendidas como formas de experiencia sobre lo real. A partir su desarrollo en estos campos, en el siglo XVIII lo pintoresco pasó a ser también una categoría estética: lo bello sublime se oponía a lo bello pintoresco, como dos ideas de belleza que dependían de la actitud del hombre frente a la realidad.

Con frecuencia las estéticas pintorescas son englobadas dentro de la estética romántica, por los temas que esta abordaba (la naturaleza, centralmente), por el uso de referencias literarias y por la figura del artista que construían (libertad individual, búsqueda de sensaciones y expresiones, etc.).

DESARROLLO DE LA CATEGORÍA EN ARQUITECTURA.

La aplicación del concepto se realizó primero en la arquitectura de los jardines, en una



► UN INTERIOR CON DECORACIÓN Y EQUIPAMIENTO EN ESTILO TÚDOR.

moda que desde Inglaterra pronto se extendió al Continente, especialmente a Alemania y a Francia. Un segundo escenario para esta arquitectura lo constituyeron las casas de campo, un programa que planteaba centralmente la relación arquitectura-naturaleza, esta última entendida en términos de paisaje. *Arquitectura pintoresca* era aquella que abandonaba la simetría clásica para proponer formas de fuertes contrastes volumétricos y quiebres de cubiertas, exponiendo los materiales de construcción y buscando referencias figurativas fuera de los cánones clásicos, en muchos casos en las arquitecturas populares regionales.

En base a estos elementos, el Pintoresquismo se inscribía dentro de las corrientes eclécticas de fines del siglo XIX (v. **Ecléctico**). Considerando las diferencias de planteos con respecto al sistema clásico, la historiografía ha hablado de “Antiacademicismo” a propósito de las arquitecturas pintorescas. Tal definición no es correcta en tanto la Arquitectura Académica utilizaba también las estéticas pintorescas, aunque asignándoles un lugar particular: la resolución de los problemas arquitectónicos extraurbanos. La idea de “carácter” era el instrumento que permitía utilizar distintas estéticas o conjuntos formales de acuerdo con los programas abordados.

La distinción entre arquitectura urbana y extraurbana refiere a una oposición central de la arquitectura y el urbanismo desde el siglo XIX en adelante, como es la de campo-ciudad. La Arquitectura Pintoresca señalaba una re-

lación con el campo. La naturaleza a que aludía, más que el primitivismo del paisaje virgen natural, era la del “jardín”, es decir, la naturaleza trabajada o controlada por el hombre. El Pintoresquismo refería al habitar fuera de la ciudad, en contacto con la naturaleza, pero sin abandonar los beneficios de la civilización.

La producción pintoresca fue muy amplia y variada, y no siempre puede ser abordada desde un único punto de vista. Tomada globalmente, habla de la moderna relación ciudad / campo y de la forma en que diferentes grupos sociales, a través de diversos programas arquitectónicos, la fueron planteando a lo largo del tiempo. Los mejores ejemplos pueden ser observados como reflexiones culturales sobre el peso del campo y la naturaleza en la vida moderna, y permiten trazar relaciones con otros campos culturales. Para el debate disciplinar, las arquitecturas pintorescas también constituyeron un campo renovador.



► HALL EN ESTILO TUDOR.

DESARROLLO EN LA ARGENTINA.

PERÍODO 1880-1910. PROGRAMAS.

La Arquitectura Pintoresca se desarrolló principalmente en la vivienda y en algunos programas ligados al ocio, como clubes y hoteles. En ambos casos se asociaba a emplazamientos no urbanos: el campo, las playas, las sierras o los suburbios; solo tardíamente, a partir de los años treinta, la arquitectura pintoresca se incorporó a las ciudades.

Los inicios del empleo de estas arquitecturas pueden encontrarse en varios programas en los últimos decenios del siglo XIX. Uno de ellos lo constituyen las casas de estancia, en las que se evidencia a partir de 1880 la aparición de nuevos lenguajes como el Neogótico y el Normando. Ejemplos de la primera corriente son las estancias San Enrique (Luján, arquitecto Ernesto Moreau) y Chapadmalal (1905, arquitecto Walter B. Bassett Smith (v.)), mientras que la estancia San Simón representa a la segunda. Este proceso puede verse como un signo del enriquecimiento de los productores agrícola-ganaderos, como consecuencia del auge de la economía agroexportadora, tanto como un cambio en las funciones del casco de estancia (v.), que dejaba de ser un instrumento de trabajo para convertirse en residencia de veraneo, por lo que se asociaba al habitar del tiempo libre. En las plantas del período se observa la forma en que se sofistican los programas, que pasan a incorporar salas de armas, salas de juegos o de lectura, etc.

La aparición del Pintoresquismo en el campo tenía también implicancias culturales: la urbanización de la vida en la estancia, la modernización del campo.

CASAS QUINTAS Y VIVIENDAS SUBURBANAS.

Este constituyó otro núcleo de introducción de la Arquitectura Pintoresca. La costumbre de veranear fuera de la ciudad se intensificó en Buenos Aires a partir del impacto de la epidemia de fiebre amarilla de 1871, hecho que convenció de las ventajas de pasar una parte del año en sitios abiertos, considerados más saludables, como Flores o Belgrano, pero también incitó a muchos sectores acomodados a vivir fuera de la ciudad, posibilidad que posteriormente se fue afianzando y consolidando en otros sectores sociales en la medida en que se extendieron las redes de transporte. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que la costumbre del veraneo en quintas se encuentra documentada desde principios del siglo XVIII (v. Quinta). Hacia principios del siglo XX, para el caso de Buenos Aires, se al-

ternaban quintas de labor y de veraneo en Quilmes, Bernal, Temperley, Lomas de Zamora y Adrogué por el sur; Flores, Ramos Mejía, Morón y Merlo por el Oeste; el Norte, en cambio, tenía características más residenciales: Olivos, San Isidro, San Fernando y Tigre.

CASA DE VERANEO.

Este programa comenzó a perfilarse en los ochenta, aunque en forma más lenta que los anteriores. Con la inauguración de la vía férrea a Mar del Plata, en 1886 se inauguraba también la costumbre de pasar el verano en las playas. La modalidad turística del momento implicaba largas permanencias de las familias en el centro balneario. Principalmente las familias porteñas construyeron viviendas de veraneo, mientras que las provenientes del interior prefirieron el uso de la hotelería, que también comenzaba a desarrollarse.

En estos tres últimos programas avanzaron las tipologías de chalets (v.), viviendas aisladas de forma pintoresca y planta compacta (cuadrada o alargada), desarrolladas en dos o tres niveles. En las obras publicadas en la *Revista Técnica* se observa la influencia de modelos franceses a fin de siglo: *La Construction Moderne*, *Le Monde Moderne*, las obras de Planat, eran referencias para estas arquitecturas. Pronto comenzarían a observarse también referencias a la arquitectura inglesa, cuya asociación con el Pintoresquismo se hallaba ampliamente extendida.

Desde el punto de vista social, el chalet significaba la necesidad de viviendas más pequeñas y económicas que los palacios y *petits-hôtels* urbanos, tanto como una forma de vida más libre, ligada a la sociabilidad del ocio. Generalmente se componían de sala, vestíbulo y comedor en planta baja y de un número variable de dormitorios (dos o tres) en planta alta. En entresijos se resolvían las habitaciones de servicio y las cocinas. Esta organización se complejizaba en el caso de las residencias marplatenses (a veces llamadas chalets y a veces villas), ya que, si bien las primeras construidas como el chalet de J. Peralta Ramos (1890), el de Pedro Luro (1885) o el de Zamboni (aprox. 1890), responden en líneas generales a esta descripción, las viviendas se fueron ampliando y complejizando. Junto a la planta compacta coexistían plantas alargadas y de conformación bastante libre para el momento, que referían a modelos ingleses.

Louis Cloquet en su *Traité d'Architecture* (Lieja, 1900) enumeraba una serie de categorías para la "casas de campo", que aunque no fue-

ron utilizadas con mucha precisión en la Argentina, prácticamente todas se desarrollaron:

- 1) **Castillos:** se diferenciaban de las villas en que eran edificaciones más importantes, rodeadas de grandes parques y generalmente ocupadas en forma permanente.
- 2) **Villas:** era la denominación italiana de la casa de campo. En general, las villas eran construcciones utilizadas en verano y contaban con jardines, antes que con grandes parques. Las villas francesas, en particular, se caracterizaban por su aspecto simétrico y por una búsqueda de unidad en la disposición. Ejemplos de castillos y villas se encuentran en las casas de estancia.
- 3) **Cottages:** casas de campaña inglesas, derivadas de las antiguas casas de granja, caracterizadas por una gran preocupación por el con-

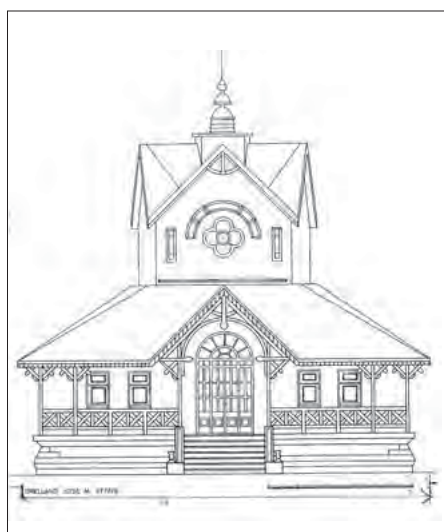


► VISTA DEL TIGRE CLUB, DE PAUL PATER.

fort, buscado a expensas de la regularidad. El aspecto general no ofrecía un conjunto claro, sino que era una agregación de detalles a los que el conjunto se subordinaba. Una disposición típica eran las plantas alargadas, donde uno de los lados mayores constituía el frente principal. Ejemplos: arquitecto Walter B. Bassett-Smith y B. H. Collcut en Mar del Plata; chalet La Loma de Rafael Ocampo 1914-1919; chalet de Bonorino Udaondo (1915).

Otra categoría que presentaba similitud con el *cottage* inglés eran las villas normandas, de plan libre y carente de simetría, construido en *pans de bois* aparentes, con grandes techos esbeltos y quebrados que cubrían cada parte de la planta. Ejemplo: Villa Ortiz Basualdo, en Mar del Plata (G. Camus, 1919).

4) **Cottages americanos:** se caracterizaban por la arquitectura maderera, rodeada en tres o cua-



► PABELLÓN EN EL TIGRE, PCIA. DE BUENOS AIRES.

tro de sus lados por una galería semicubierta. Dentro de este género podrían considerarse las viviendas construidas en el Tigre, sobre todo entre 1880 y 1916, más conocidas aquí como *bungalows* y en general importadas de Suecia, Inglaterra o Estados Unidos.

5) **Manoirs flamencos:** tradicional casa de campo flamenco, de planta rectangular y tres o cuatro niveles. Dos techos a dos aguas se cruzaban en ángulo recto, y en el ángulo de encuentro se ubicaba la torre de la escalera. Como ejemplo de este tipo de planta puede citarse el chalet de Dardo Rocha en Mar del Plata (c. 1910).

6) **Chalet (v.):** construcción esencialmente maderera, que en algunas regiones (Norte de Francia, Normandía) comenzaba a reemplazarse por mampostería. En nuestro país, el término tuvo una circulación muy amplia, y se aplicó prácticamente a toda vivienda aislada, de techos inclinados y aspecto pintoresco.

DEBATE ARQUITECTÓNICO.

Para los arquitectos e ingenieros, los estilos pintorescos significaban una renovación importante. Por un lado, ciertas obras –por ej. el chalet en Haedo de Edouard Le Monnier (v.)– eran presentados como Arquitectura “Moderna” y “Racional”. Esto significaba una arquitectura que carecía de “decoración”, en tanto los tratamientos plásticos se obtenían a través de los propios elementos constructivos (vigas, columnas, cambios de materiales, etc.) y no a través de elementos aplicados.

En segundo lugar, esta arquitectura ofrecía nuevos materiales estéticos: desde plantas asimétricas hasta un nuevo repertorio de elementos formales, pasando por los ensayos de

articulación entre arquitectura y topografía. Propiciaba también la incorporación del color, las texturas de los materiales y de las visuales no ortogonales.

Finalmente, sobre todo a partir de la primera década de este siglo, el Pintoresquismo se manifestaba como un campo más apto que el Clasicismo para la introducción de cambios técnicos. Por ejemplo, la introducción del hierro se veía facilitada por un sistema compositivo que discutía las proporciones clásicas y las relaciones visuales entre carga y sostén. También posibilitaba la introducción de elementos prefabricados, como es el caso de los bloques “Bianchi” (c. 1910), o la experimentación tecnológica, como el sistema constructivo del ingeniero Chacón (c. 1907) para viviendas extraurbanas.

PERÍODO 1915-1930

PROGRAMAS. CASAS SUBURBANAS Y DE VERANEIO.

En este período, los programas arquitectónicos indicados anteriormente se mantuvieron como soporte de la Arquitectura Pintoresca, proporcionando un mercado en ampliación, sobre todo en cuanto a las casas suburbanas y, en menor medida, a las de veraneo. El Pintoresquismo aportaba individualidad a las viviendas para satisfacer las expectativas de los clientes, aun en viviendas de presupuestos poco elevados.

A estos programas se agregaron otros en este período: los clubes fuera de la ciudad y ciertas experiencias del Estado y de instituciones de acción social pioneras en vivienda destinada a los sectores populares.

CLUBES.

Alrededor de 1920, varios clubes construyeron su sede para práctica de deportes fuera



► SEDE DE LA CASA CUNA, EN SANTIAGO DEL ESTERO.

de la ciudad, como el Rowing Club en el Tigre (1919, proyecto de M. Madero y E. M. Real de Azúa, en Normando), el club Atlético San Isidro (1924, R. Soto Acebal (v. *Neocolonial*), el Golf Club de Mar del Plata (1922), Calvo, Jacobs y Giménez (v. *Tudor*), el Hurlingham Club (1928), el Pidgeon Club marplatense (1931, E.M. Lanús y F.C. Woodgate, v.), etc. Estas construcciones remataban un proceso de práctica de deportes al aire libre que había comenzado a generalizarse entre las elites a partir de 1880, desplazando los entretenimientos de origen campero o los heredados de España, para adoptar el estilo de la sociabilidad europea (v. *Club*).

VIVIENDA DIRIGIDA A LOS SECTORES POPULARES.

Merecen destacarse los proyectos de vivienda individual de la Comisión Nacional de Casas Baratas (v.), creada en 1915. Tal es el caso del barrio Cafferata (1919), del Alvear (1922) y del Rawson (1930). Inicialmente, la CNCB proponía este tipo de arquitectura para los barrios porteños de baja densidad, mientras ensayaba casas colectivas, sin rasgos pintorescos, en sectores urbanos de mayor densidad. Aquí las viviendas se asociarían a la idea de ciudad jardín (v.), asociación que mantendría su vigencia en los proyectos de vivienda popular hasta los años cincuenta (v. *Vivienda de interés social*).

Esta relación, aunque no necesaria, articulaba dos elementos centrales de los programas de vivienda dirigida a sectores populares: reforma urbana, a través de trazados alternativos a la cuadrícula, y reforma de la casa, por medio de una compactación de la planta, frente a la tradicional “casa chorizo” (v.). Las resoluciones formales se simplificaban con respecto a las viviendas suburbanas indicadas anteriormente: desaparecían torres, pórticos, galerías y elementos decorativos, mientras el contraste de materiales quedaba reducido al mínimo. El resultado eran conjuntos basados en muros blancos y techos de tejas con reminiscencias de *cottages* (Barrio Cafferata) o en variantes neocoloniales (Alvear) o normandas (Rawson).

DEBATE ARQUITECTÓNICO.

Aunque las referencias francesas, y sobre todo las inglesas, no decayeron, se incorporaron en el período otros conjuntos formales, cuya procedencia puede caracterizarse genéricamente como “latina”, muchos de los cuales eran también denominados “mediterráneos”: Hispanizante, Neocolonial (v.), Californiano, Vasco, Neorrenacimiento italiano (v.). Estas nuevas respuestas giraban sobre un problema: la

necesidad de definir una arquitectura argentina, cuestión en la cual la pregunta sobre su origen ocupaba un lugar central. Sobre este tema había coincidencias en la disciplina en invocar a España, pero a partir de tales coincidencias se abrían múltiples caminos de interrogación y divergencia: España podía ser tanto su desarrollo europeo como sus rastros en América; y dentro de esta última posibilidad existían múltiples variantes regionales.

Este nuevo debate, que produce un desplazamiento de las elecciones figurativas, se relacionaba con el clima cultural del Centenario y con las preguntas por la identidad de la cultura nacional, lo que culmina en la constitución de la corriente neocolonial alrededor de 1915. El Neocolonial (v.) puede mencionarse en relación con los programas que se venían desarrollando en lenguajes pintorescos: en casas de estancia tal como Acelain, de Martín Noel (v.), de 1922, o El Cortijo, de Juan Kronfuss (v.), de 1927; en viviendas suburbanas, la obra de Estanislao y Juan Pirovano (v.) en Mar del Plata, el chalet de Juana Casilda (1922), de Algelt (v.), “Villa Izpazter” de Martín Noel (1920); en clubes, como el ya citado Club San Isidro. De hecho, el Neocolonial estaba planteando una discusión con todos los lenguajes considerados poco adecuados a las características climáticas, culturales e históricas del país y a los materiales de construcción locales, por lo tanto no sorprende esta competencia con los pintoresquismos en su propio terreno. Sin embargo, no es correcto considerarlo como un exponente de la Arquitectura Pintoresca, porque constituyó una totalidad ideológica y estética –características que raramente se observan en la Arquitectura Pintoresca– y porque se trataba de un “estilo” en un sentido estricto; un sistema pautado y codificado que contrastaba con la libertad de combinación de elementos y formas observados en la Arquitectura Pintoresca; no estaba ligado a programas determinados.

En algunos autores, como Christophersen (v.), el Arte Colonial se proponía como una fuente de inspiración más vaga, que podía ser perfeccionada a través de la incorporación de elementos de detalle del Renacimiento italiano. Así, en la residencia que proyectó en Playa Carrasco (Uruguay, c. 1924) puede verificarse la exasperación de efectos pintorescos: planta asimétrica, quiebres de volúmenes a 45°, articulando en el exterior elementos españoles y del llamado Renacimiento italiano: un patio andaluz, techos de escasa pendiente, columnas toscanas y muros donde se combina un basamento en piedra y muros en revoque blanco.



► IGLESIA DEL BARRIO DE SUBOFICIALES SARGENTO CABRAL.

Este tipo de combinaciones eran frecuentes en el período. Los tipos y modelos italianos eran juzgados como más adecuados que las llamadas “arquitecturas nórdicas”, que habían caracterizado el primer momento de desarrollo del Pintoresquismo en el país, sobre todo en cuanto al uso del ladrillo, de cubiertas de escasa pendiente, y por la profusión de espacios semiexteriores. Esta tendencia se vio reflejada en distintos programas, especialmente en las residencias de verano, entre las que puede citarse el caso de las obras en Mar del Plata de Luis Broggi (v.) (su propia casa “Villa Geroma”, y la residencia de David Costaguta, 1911) o la de Gino Aloisi (v.) (“La Gioconda” de Marcos Algier, 1922; proyecto para “Villa Leopoldina” de Francisco Badino, 1922); o de Marchessotti y Bressan. También puede detectarse en el área de la vivienda destinada a sectores populares, tal el caso de la obra de Fermín Beterberde (v.).

También abundaban las referencias a España en el período. Entre los ejemplos se alternan distintos modelos de casas de campo, como las del norte de España, en el caso de “Miralrío” en San Isidro (Pasman (v.), y Marcó del Pont (v.)), la estancia “Melilla” cerca de Montevideo (Christophersen, c. 1926), o chalets de impronta vernácula, como el chalet vasco. En Mar del Plata se encuentra una buena cantidad de estos, como las obras de Alula Baldassarini (v.) (casa de Brenda Bassi, 1930; Sofía Lanús de French, 1931 y Corina Blanca Smith, c. 1934).

Así, para fines de la década, la introducción de un cambio de referencias (del mundo nórdico al mediterráneo), una nueva preferencia por la arquitectura anónima y un énfasis par-

ticular por los materiales locales y su expresión arquitectónica conducían a un cambio profundo en el desarrollo del Pintoresquismo. La “rusticidad”, entendida como carácter áspero, de terminaciones deliberadamente simples y poco refinadas, emparentada con el mundo rural, se presentaba como nuevo valor. A la vez se evidenciaba un mayor carácter tectónico en las composiciones, que tendían a enfatizar la relación entre el edificio y el suelo. Hasta este momento, el carácter rústico podía ser un elemento integrante de la arquitectura pintoresca, pero no lo era necesariamente ni caracterizaba la totalidad del campo. Estos temas serían intensamente explotados en la década siguiente, cuando el carácter rústico predominó dentro de la arquitectura pintoresca, y se extendió a la decoración y los muebles.

PERÍODO 1930-1945.

PROGRAMAS. CASAS DE VERANEO Y DE FIN DE SEMANA.

Estos fueron programas que continuaron en expansión, aunque abarcando los sectores medios, dato central para comprender las transformaciones tipológicas y formales de un período en el que se difundieron viviendas más pequeñas y sencillas que las producidas en décadas anteriores. Aparece, por ejemplo, la vivienda de una única habitación y servicios, o los chalets de una sola planta, raramente abordados anteriormente. Tal ampliación del mercado confirmaba, además, la tendencia a la rustificación de los lenguajes pintorescos que ya se observaba en la década anterior y explica la inmensa aceptación del llamado “estilo californiano” que caracteriza los años treinta. Los nuevos clientes reclamaban casas de menores dimensiones, a las que no todos los estilos del repertorio pintoresco podían dar respuesta. El Californiano, en cambio, proponía un repertorio formal muy laxo, que podía combinarse libremente, resolviendo tanto una gran mansión como una vivienda mínima. Si se observan manuales referidos a él, como el de R. Newcomb (*The Spanish House for America. Its Design, Furnishing and Garden*, 1927), se encuentra un conjunto de elementos arquitectónicos y una serie de ejemplos muy distintos entre sí, a partir de los cuales resulta difícil definir en qué consiste la Arquitectura Californiana. En tal vaguedad radicó su éxito: era una arquitectura de carácter, definida a partir de muy pocos elementos de utilización libre: muros revocados y blancos, arcadas, techos de teja española de escasa pendiente.

La ampliación del mercado hacia los secto-

res medios se relaciona con varios procesos, entre los que se encuentra la ascensión económica de tales sectores durante los gobiernos radicales; los cambios en la infraestructura física del país, como la ampliación de la red de caminos en los treinta y el aumento del número de automóviles, que generalizaron el acceso al turismo y a la casa de fin de semana. Finalmente, existieron cambios culturales, por los cuales los sectores medios adoptaron costumbres del ocio y del deporte extraurbano, anteriormente ligado a los sectores altos. En tal sentido tuvieron poca importancia las políticas estatales de fomento al turismo, leyes sociales como la de sábado inglés y vacaciones pagas, la promoción realizada por las localidades turísticas y las asociaciones comerciales locales.

VIVIENDA URBANA.

El proceso de generalización de los estilos rústicos no se detenía en los programas suburbanos o en las villas turísticas; a finales de la década del treinta se observa en viviendas entre medianeras. De esta forma, parte de las implicancias del carácter pintoresco se dejaban de lado, mientras el “gusto rústico” se generalizaba. El estilo californiano se extendía y banalizaba: entre 1935 y 1948 se construyeron los pequeños chalets marplatenses cuyo volumen y características definieron gran parte de la morfología de la ciudad. Aparecía en ellos el llamado “estilo Mar del Plata”, un producto híbrido que consiste en un tipo particular de chalet de dimensiones moderadas, con partes de piedra y partes de revoque blanqueado, techado con tejas coloniales y un pequeño jardín al frente.

COUNTRY CLUBS.

Dentro de los sectores altos también se observaban cambios culturales, referidos a nuevas formas del ocio: aparecían los primeros *country clubs* (v.). Esta iba a ser una tendencia que se ampliaría a partir de los años sesenta, sobre los modelos provistos por las *leisure living communities* norteamericanas, pero los primeros se fundaron en la década del treinta (Tortugas Country Club; el Hindú Club; Highland). En sus orígenes se nucleaban alrededor del deporte: golf, polo y natación (Tortugas e Hindú) o deportes ecuestres (Highland). Pero a diferencia de los clubes ingleses de origen, los argentinos incorporaron la vivienda de fin de semana. La articulación entre ocio y deporte, realizada durante el fin de semana, sin interrumpir la actividad cotidiana en la ciudad, habla de una relación ambigua con la ciudad,

ya que no se trata de una “huida”, sino de una “compensación” entre un tipo de habitar y otro.

Un tema central del período es el del confort moderno, tema que se relaciona con la introducción de modelos norteamericanos. La búsqueda de tal confort en viviendas pintorescas o del tipo rústico intentaba articular las ventajas de la Modernidad con los placeres del campo.

VIVIENDAS RURALES.

A partir de mediados de la década se produce una serie de iniciativas de distintas reparticiones oficiales vinculadas a la construcción o a la provisión de modelos de viviendas rurales (v. *Vivienda de interés social*), en un momento de debate sobre la crisis del campo y las migraciones de la población rural a las ciudades. En una primera etapa, los proyectos de viviendas rurales fueron tomados del repertorio pintoresco: así se alternan, sobre plantas compactas, chalets suizos, californianos, neocoloniales, *cottages* de techo de paja, por ejemplo en la serie de obras de la Dirección de Tierras y Colonización publicadas por *Casas y Jardines* a fines de la década del treinta (arquitectos Horta y Guastavino). Pronto comenzaron a buscarse modelos dentro de la Arquitectura Rural autóctona: un buen ejemplo lo constituye el



► LA CIUDAD DE LOS NIÑOS, EN LA PLATA.

proyecto de Horacio Caminos (v.), ganador del concurso de prototipos rurales para la región Norte del Banco de la Nación Argentina (1939). Allí, la rusticidad de la construcción en madera y paja intentaba borrar por completo todo signo de arquitecto proyectista, para impostarse como un producto anónimo. Otro hecho sintomático del cambio de modelos es el abandono de plantas compactas, en favor de plantas alargadas, o en L, con galerías, retomando tradiciones de uso del espacio abierto propias del trabajo rural.

ARQUITECTURA DEL ESTADO.

También dentro de la obra del estado se difundían los lenguajes rústicos. Un caso es el de la Dirección de Parques Nacionales (v. *Área protegida*). De su producción más importante puede mencionarse la obra de Alejandro Bustillo (v.), en Bariloche, por ejemplo el Hotel Llaolao (1936-1938), la catedral Nuestra Señora de Nahuel Huapi (1946), la residencia El Mesidor (1942-1948), o la de Ernesto de Estrada (v.), autor del centro cívico y del ensanche Oeste de Bariloche, y del planeamiento de las villas Catedral, la Angostura y Llaolao. YPF también utilizó lenguajes pintorescos, como se observa en la obra de Antonio Vilar (v.). La Dirección de Ingenieros Militares del Ministerio de Guerra empleó el californiano en una serie de obras, como la Escuela de Aviación Córdoba (1938), cuarteles en Esquel y Covunco o el barrio de suboficiales “Sargento Cabral” en Campo de Mayo (1933-1937). Otro caso lo representan los proyectos de cuarteles tipo de Antonio Bilbao La Vieja (v.) (c. 1940) para la recientemente creada Gendarmería Nacional. La Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas lo utilizó en hoteles y hosterías y en escuelas. Todas estas obras tienen en común la búsqueda de imágenes para el interior del país.

DEBATE ARQUITECTÓNICO.

La “rustificación” del gusto en el habitar motivó distintas respuestas dentro del campo arquitectónico. En los treinta, debe recordarse que “rústico” o “pintoresco” se oponían a “moderno” como elecciones figurativas. Frente al rústico existían tres posiciones: actitudes eminentemente profesionalistas, que incorporaban estos estilos de manera pragmática; actitudes modernistas, en principio confrontadas con el universo de formas rústicas; y posiciones nacionalistas, que encontraron en tal universo un núcleo a partir del cual montar sus búsquedas de una “arquitectura argentina”

na". Con respecto a la primera, muchos arquitectos ganaron dinero y prestigio público a partir de sus obras rústicas: Carlos Malbranche, difusor de la casa suburbana californiana, Rodríguez Etcheto (v.), conocido constructor de chalets de piedra en Mar del Plata, Aberastain Oro o Lyman Dudley, quienes perseveraron en la línea de los *cottages* de paja, son algunos ejemplos de un ejercicio profesional correcto y sólido, ligado al mercado constituido por los sectores medios altos.

Lo rústico era un problema para un sector minoritario, aunque más reflexivo, que desde fines de los años veinte había impulsado la introducción de formas modernas, entendidas como una renovación radical del habitar (v. **Modernismo, Arquitectura**). Esta constituye la segunda posición indicada: para figuras como Alberto Prebisch (v.), Antonio Vilar (v.), Alejo Martínez, León Douge (v.) o Wladimiro Acosta (v.), la proliferación de estilos rústicos significa el filisteísmo estético que combatían.

Pero hacia fines de la década se verifica un viraje "regionalista". Y la arquitectura rústica comprende la mayor parte de las obras publicadas por las revistas de arquitectura. Por ejemplo, en 1941 *Casas y Jardines* publicaba la casa de Alejo Martínez (v.), en San Isidro, con techo de tejas y mampostería pintada en rosa ocre; ella se alejaba de las formas modernas, la anterior preferencia del arquitecto Martínez.

Con respecto a la tercera posición, la búsqueda de una arquitectura nacional era un tema ya trabajado por el Neocolonial y sus teóricos, pero se actualiza a fines de los treinta y principios de los cuarenta, y alcanza su punto más alto a partir de la alianza entre los sectores militares y el nacionalismo católico, que produce el GOU. Esta línea, en la cual convergían radicales como Guido (v.) y Noel (v.) con católicos como Buschiazzo (v.) y Domínguez, se encontraba directamente ligada a la investigación histórica y al restauro, pero en este caso, insertada dentro del Estado, ya que la Comisión Nacional de Monumentos Históricos había sido fundada en 1939, y en 1943 se creaba en la Dirección General de Arquitectura del MOP la Oficina de Lugares, Edificios y Monumentos Históricos.

Se observa aquí que la marcada inflexión hispanista y americanista que caracterizó el primer Neocolonial se trastocó en la búsqueda de raíces "argentinas", esto es, pampeanas, cuyo más alto ejemplo lo constituía la quinta Pueyrredón, objeto de restauración junto con otros edificios históricos. El modelo elegido implicaba también en este caso una renuncia

al Pintoresquismo: el campo era ahora un núcleo de valores.

Por otra parte, esta corriente criticaba la copia o la aclimatación de estilos, de métodos constructivos y de materiales de otros países. De esta forma se criticaba un mecanismo de selección formal que había sustentado la existencia del Pintoresquismo en el medio local. Lo que es difícil de inferir es de qué forma sus modelos, referidos en general a edificios de contenido histórico, podían servir para la edificación popular.

PERÍODO 1946-1950.

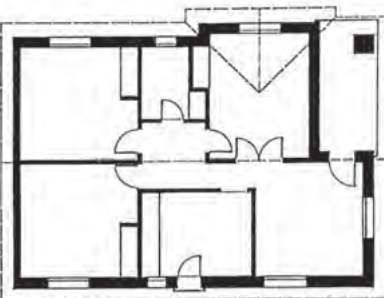
PROGRAMAS. VIVIENDA MASIVA.

En este período se inicia la construcción masiva de viviendas populares por parte del Estado, a través de organismos nacionales

(MOP, BHN), provinciales o municipales (v. **Vivienda de interés social**). En buena parte de esta producción se generaliza el uso del Californiano, en agrupaciones derivadas de los esquemas de la ciudad jardín (v.), como en la producción del MOP o en el Plan Eva Perón (v.) del BHN, pero también en muchos de los ministerios provinciales. Se lo consideraba adecuado para el interior del país o para conjuntos suburbanos en la capital, como Ciudad Evita o el Barrio Saavedra. Las imágenes de estos barrios tuvieron mucha difusión en la prensa partidaria y en la propaganda política, y quedaron fijados en el imaginario social como "arquitectura peronista", a la vez que como un signo del apoyo que tal gobierno había brindado a la vivienda popular, aunque esta articulación de Pintoresquismo y ciudad jardín tenía desarrollos anteriores en el país. El Californiano se empleaba en vivienda popular desde mediados de 1935: proyecto Bilbao La Vieja para La Matanza; el barrio de suboficiales Sargento Cabral, el Barrio Dodero en Monte Chingolo (c. 1945), el barrio de viviendas "Monseñor Coppello" de la ACA (1943-1946). El Estado, durante el gobierno del peronismo, encontró en este tipo de arquitectura aceptación social, sobre todo dentro de los sectores medios. Aplicar este "gusto" de los sectores medios a la vivienda popular era parte del cariz redistributivo que el peronismo imprimía a su gestión. Por otro lado, se consideraba una arquitectura apropiada para el interior del país: utilizando un Californiano "lavado" y simplificado podía prescindirse de las variantes regionales sobre las que había reflexionado la arquitectura de los años treinta y podía emplearse una misma arquitectura en todo el territorio, lo que facilitaba la proyectación centralizada de obras públicas.

La Dirección Nacional de Arquitectura del MOP, continuando con ciertas líneas ya desarrolladas en los años treinta, utilizó un Californiano lavado combinado con madera, piedra y ladrillo (v.) visto para obras como colonias de vacaciones y hoteles (Embalse Río III en Córdoba, colonias de Ezeiza, Chapadmalal, San Luis, Corrientes y Paso de los Libres). En escuelas se emplearon los mismos lenguajes, disminuyendo la presencia formal de las cubiertas y agregando algunos detalles del repertorio neocolonial (Escuela Normal de San Nicolás, Colegio Nacional de Artes y Oficios de Río IV, Córdoba, Colegio nacional de Pergamino, Colegio Nacional "Aguilares" en Tucumán, Escuela Normal de Villa Dolores, Córdoba, etc.). Para los hoteles de Bariloche y

El chalet californiano



► LA LAXITUD FORMAL DEL "ESTILO CALIFORNIANO" PERMITIÓ SU DIFUSIÓN MASIVA, Y SU UTILIZACIÓN EN CASAS DE DIMENSIONES REDUCIDAS.

Ushuaia, se eligió una arquitectura con mayor presencia de la madera, en una línea ya iniciada en la década anterior por Parques Nacionales (v. **Área protegida**). Este tipo de arquitectura se observaba también en obras de OSN (v.) y de la Dirección General de Vialidad Nacional. Parques Nacionales continuó con sus políticas de edificación pintoresca de la década del treinta.

La Fundación Eva Perón realizó gran parte de sus obras en Californiano. En obras como la Ciudad Infantil y la Ciudad Estudiantil, por las características simbólicas de los programas, la arquitectura se recargaba y exageraba, aproximándose al kitsch. En estos casos se apelaba a los que se consideraban gustos populares: el Californiano, por su relación con las casas de veraneo de los sectores medios, era visto como el espacio de una vida "lujosa" y sin privaciones, que la Fundación ponía al alcance de los humildes. También la institución proyectó y construyó una pequeña ciudad pintoresca en Las Cuevas (Mendoza 1953). En el Hogar de Ancianos "Presidente Perón" de Burzaco se emplearon ciertos elementos del Neocolonial para asemejarlo a una residencia de campo. En la Arquitectura Hospitalaria promovida por la Fundación el Pintoresquismo se ve reducido a las cubiertas inclinadas y a ciertas combinaciones de materiales en el tratamiento de los muros.

VIVIENDA SUBURBANA Y DE VERANEO.

A la vez que la arquitectura californiana y otras variantes rústicas fueron ganando terreno dentro de la arquitectura producida por el Estado, en las viviendas suburbanas y de veraneo se introdujeron nuevas formas. Se impone el Cape Cod o "de Nueva Inglaterra", como en las residencias "Aluminé" en Mar del Plata, del arquitecto Alberto Rodríguez Etcheto (1940), o "el estilo rural estadounidense" (Pater y Morea, c. 1943).

DEBATE ARQUITECTÓNICO.

A partir de 1950 el término pintoresco dejó de ser utilizado en la cultura arquitectónica, síntoma de que la tensión cultural que lo había caracterizado durante cerca de 70 años en el país se desvanecía. Aunque algunas de las preocupaciones que habían nutrido tal tipo de arquitectura se mantienen y podría continuarse el análisis de algunas de ellas en conjuntos de obras fundados en la vivienda individual extraurbana, como las llamadas "Casas Blancas" (v.), la "Arquitectura Mediterránea" o las viviendas de los *country clubs*, ya no puede ha-

blarse de "Arquitectura Pintoresca", en tanto el contexto cultural en el que la expresión tenía sentido ha desaparecido. El universo dentro del cual el Pintoresquismo se recortaba era el del Eclecticismo, con la posibilidad de seleccionar conjuntos formales de acuerdo con el carácter asignado a la obra, y de reformular la relación arquitectura / naturaleza a través de determinadas figuraciones. La generalización de la Arquitectura Moderna acabó con este tipo de diferenciaciones y la relación arte / naturaleza adoptó otras posibilidades de desarrollo, como las planteadas por los regionalismos. **A. B.**

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI, J. C. MONTERO, A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN ARGENTINA. BS. AS.: EDITORIAL SUDAMERICANA, 1968; AA.VV. "LAS CASAS QUINTAS". EN: DANA, n.º 2, 1974; A. DE PAULA Y O. COSTA. "LA CHACRA DE GREEN Y SU INCIDENCIA EN LOMAS DE ZAMORA". EN: DANA, n.º 3, 1975; M. T. SASSI, G. D. E. BONETTO Y M. C. FRANCHELLO DE MARICONDE. "QUINTAS CORDOBESAS". DANA, n.º 6, 1978; A. DE PAULA. "EL NEORRENACIMIENTO Y LOS REVIVALS (1852-1880)". EN: DOCUMENTOS PARA UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA (COORD. M. WAISMAN). SUMMA, 1978; R. JESSE ALEXANDER. "EL PINTORESQUISMO EN LA ARQUITECTURA ARGENTINA. UNA REFLEXIÓN". EN: DOCUMENTOS..., OP. CIT.; "ARQUITECTURA MARPLATENSE (1900-1940): ESTILÍSTICA Y PINTORESQUISMO". EN: DOCUMENTOS..., OP. CIT.; O. COVA Y A. GÓMEZ CRESPO. ARQUITECTURA MARPLATENSE. EL PINTORESQUISMO. RESISTENCIA: EDITORIAL DEL IAIHAU, 1982; S. BERJMAN Y R. GUTIÉRREZ. "EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DE PARQUES NACIONALES EN SU ETAPA PIONERA: NAHUEL HUAPI (1935-1950)". EN: REVISTA DE ARQUITECTURA, n.º 135, 1985; A. BALLENT. CHALETS Y BARRIOS JARDÍN: LO RÚSTICO Y LA RELACIÓN CAMPO-CIUDAD EN EL DEBATE SOBRE LA VIVIENDA POPULAR (MÍMEO); A. M. RIGOTTI. "ALBERDI DE PUEBLO A SUBURBIO". EN MÍMEO, 1985; A. ROMAY, R. ERHARDT DEL CAMPO Y L. SANTOS. "FIN DE SEMANA Y VERANEO EN EL TIGRE". EN: SUMMA TEMÁTICA, n.º 4, 1986; A. GORELIK. "LA ARQUITECTURA DE YPF: 1934-1943. NOTAS PARA UNA INTERPRETACIÓN DE LAS RELACIONES ENTRE ESTADO, MODERNIDAD E IDENTIDAD EN LA ARQUITECTURA ARGENTINA DE LOS AÑOS 30". EN: ANALES DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO, n.º 25, 1987; F. GIUSSO. "NUESTRA ARQUITECTURA DEL DELTA". EN: SUMMA TEMÁTICA, n.º 31/32, 1989; J. SÁEZ. "EL ESTILO MAR DEL PLATA: LA OBSCENIDAD DOMÉSTICA". EN: ARQUITECTURA SUR, n.º 3, 1990; G. M. VIÑUALES. "LA EMPRESA CHACÓN: CALIDAD DE CONSTRUCCIÓN Y PROPAGANDA ACERTADA". EN: DANA, n.º 30, 1991; A. BALLENT. "ARQUITECTURA Y CIUDAD COMO ESTÉTICAS DE LA POLÍTICA. EL PERONISMO EN BUENOS AIRES 1946-1955". EN: ANUARIO INSTITUTO DE ESTUDIOS HISTÓRICO SOCIALES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL CENTRO, 1993.

PIRCA. f. En la Argentina, Bolivia, Chile, Ecuador y Perú, pared de piedra en seco. El vocablo lo tomó el español del quechua, donde significa 'pared'. Se trata de un muro de escasa altura, construido mediante la técnica de encastrar bloques de piedra sin labrar, o con poco trabajo en una de sus caras, y habitualmente sin el empleo de ligante de ningún tipo salvo, barro y pedregullo.



► MURO DE PIRCA EN EL NOROESTE ARGENTINO.

Las pircas pueden servir tanto para definir un espacio acotado, que se destina a contener animales de corral, como extenderse por cientos de km sin interrupción por la ladera de una montaña a fin de definir un límite territorial. Es posible observar una amplia variedad de calidades constructivas en las pircas, que abarca desde los muros simples de una sola hilera de piedras hasta las de varias hiladas, con relleno y aspecto notablemente simétrico. La construcción de las primeras estructuras de este tipo se remonta al período prehispánico temprano, si bien la técnica continúa siendo empleada, en pequeña escala, por las poblaciones actuales en toda zona en que haya piedra accesible. En el noroeste argentino se destacan las que, por influencia incaica, tiene una cara frontal bien escuadrada, usadas en puertas de viviendas, altares o nichos. **A. I. / D. S.**

PIROVANO, ESTANISLAO. S/d, 1890 - s/d. Arquitecto. Uno de los principales representantes de la corriente Neocolonial en Buenos Aires (v.).

Estudia en la Escuela de Arte de Glasgow y en la Escuela Especial de Arquitectura de París, donde se gradúa en 1914. Trabaja en estilos Revival, Tudor y Georgiano, luego se inte-

gra en la tendencia neocolonial, realizando diversos edificios “arequipeños”. Proyecta el edificio del diario La Nación, el colegio Argentino Modelo en Riobamba 1059, el Consulado español y varias residencias: de Sojo en Sui-pacha, hoy demolida, Talcahuano 1273; Juez Tedín y Tagle; Ombú 3024; Lafinur 2988; Charcas y Anchorena, etc. **c. g. g.**

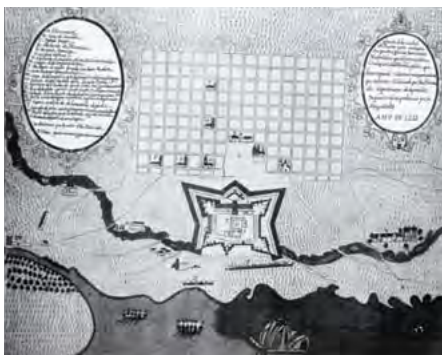
PIZZU, FINLANDIA ELISA. Buenos Aires, 1902.

Primera arquitecta graduada en la Universidad de Buenos Aires, el 19 de noviembre de 1929.

Su carrera se desarrolló como funcionaria de la Secretaría de Salud Pública de la Nación, en la Dirección General de Construcciones e Ingeniería Sanitaria. Fue también directora de la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo –tarea en la que cesó, por motivos poco claros, en 1949– y piloto aviador, graduada en el curso oficial de aeronáutica civil. Una sala de la actual biblioteca de la FADU-UBA lleva su nombre desde 1994. **g.s.**

PLAN. m. En urbanismo, producto intelectual previo a una acción. Es un tecnicismo tomado de la arquitectura, en la que alude al hecho de formalizar el proyecto en una dimensión diferente de la de su materialización.

A diferencia de *plano*, que alude a una “representación gráfica de una superficie o terreno”, *plan* es “intención, proyecto”, de acuerdo con la definición del *Diccionario de la lengua de la Real Academia Española* (Madrid, Espasa, 2001). El urbanismo moderno retoma esta distinción lingüística y define las voces de esta manera: “un plano” es “una representación gráfica, agradablemente coloreada, en la que figuran todas las transformaciones proyectadas para una ciudad existente o todas las es-

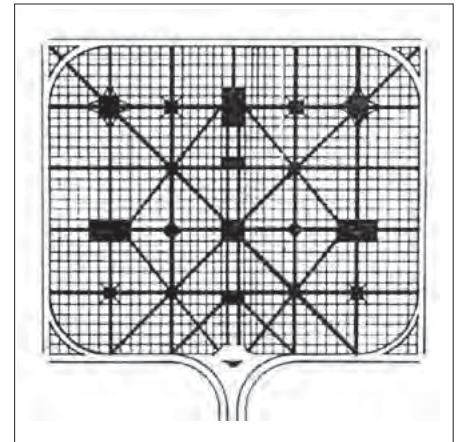


► PLANO DEL ÁREA FUNDACIONAL DE BUENOS AIRES.

estructuras previstas para una ciudad a crearse”, contrariamente a un plan (regulador), que debe comprender a muchos “planos” y a toda clase de representaciones de la ciudad y sus problemas [...] la propaganda, la enseñanza y la lucha urbanística, y debe amoldarse a la metamorfosis rápida de los complejos vitales de la urbe” (Della Paolera, 1929). Desde esa acepción restrictiva, el plan sería específicamente el resultado de las tareas profesionales –de urbanistas o planificadores–, si bien el lenguaje corriente otorga al plan un alcance más amplio. Efectivamente, en sus acepciones generales, se denomina plan al “Modelo sistemático de una actuación pública o privada, que se elabora anticipadamente para dirigirla y encauzarla” y al “Escrito en el que sumariamente se precisan los detalles para realizar una obra” (cf. Real Academia. *Op. cit.*).

Las diferencias entre *plano* y *plan* son específicas de nuestro idioma. En francés existe exclusivamente el término *plan*, que condensa ambas acepciones. En la *Enciclopedia* de Diderot y D’Alembert, plan alude exclusivamente a su dimensión geométrica. No obstante, existieron contemporáneamente otras acepciones que asimilaban la palabra a proyecto (“se dice figuradamente del proyecto de una obra” (Furetierre, 1690); “conjunto de disposiciones que se deciden para la ejecución de un proyecto” (Larousse, 1766). En este sentido, la idea de plan se define en asociación con la de composición artística: “El arte de escribir ha tomado el término *plan* de la arquitectura y lo utiliza para significar el conjunto de lineamientos que forman un primer diseño [...], que circunscriben su extensión, que marcan el principio, el medio y el fin, que ordenan las partes principales, las relaciones y el encadenamiento” (Larousse, 1879). En esta definición, el *plan* sería el principal instrumento que puede asegurar el conjunto de una composición en el espacio y en el tiempo. En el espacio, porque asegura el todo y la autonomía relativa de las partes. En el tiempo, porque debe ser una guía de la composición, que ordena el proceso de la actividad del artista. Esta definición alude a las lógicas de la naturaleza y se vincula con las ciencias naturales. La “construcción conforme a plan”, refiere a la materia viva, donde las partes y el todo se completan en una función total.

La utilización de la palabra *plan*, en referencia a la ciudad, coincide con un momento clave, el fin del siglo XVIII, cuando el Iluminismo construye la ciudad como un objeto de estudio y de acción. La “forma” y “distribución de la ciudad” racional tiene su correlato en el



► PLANO DEL ÁREA FUNDACIONAL DE LA PLATA.

diseño del plan. Por un lado, manifiesta la relación que se establece entre ciudad (contexto de intervención) y arquitectura. Por el otro, define una óptica de la ciudad, en relación a la regularidad, comodidad y funcionalidad higiénica (Pracchi, 1974).

La historia del urbanismo recupera como antecedentes concebidos en ese espíritu documentos tales como el plano de alineamiento de Verniquet (1774), que respondía a una demanda real de relevamiento de París dentro de la muralla con casas, terrenos, etc.; el plan Patté (1776) y el Plan de los Artistas (1793). El plan sería un documento técnico de conocimiento pero también de anticipación, de proyecto, tal como se manifiesta en los “planes de embellecimiento y extensión” decimonónicos.

Tales concepciones se fueron transformando durante el siglo XIX y estuvieron en la base del clima científico, en el que Marcel Poète y Patrick Geddes construirían sobre la idea de plan sus teorías acerca de la ciudad de los inicios del siglo XX. La idea moderna de plan (asociada con proyecto, plano y programa) incorpora una nueva dimensión –en un sentido opuesto a la “construcción conforme a plan”– cuando se opone a “destino”. Proyecto, plan y programa serían: “acciones similares y convergentes de síntesis y de previsión, con la cuales se manifiesta la decisión y con ella la presunción de control sobre las interpelaciones humanas y, en definitiva, la afirmación de la voluntad consciente y del rigor racional sobre la oscuridad casual de la existencia y el devenir” (Portoghesi, 1969). En ese sentido, la idea de plan es próxima a la de tabla rasa, opuesta o superpuesta a la tradición, a la construcción existente. En la tensión entre estas acepciones contrastadas, más que en su oposición, se fundamentan dos formas de gestación espacial: la

“norma”, plan constituido sobre la base de las leyes de constitución del espacio urbano, y “el modelo”, que se concibe como creación *ex-novo* (Choay, 1980).

PLANES EN BUENOS AIRES.

La cuadrícula de Indias (v.) puede considerarse como un plan, en la medida que su traza –forma urbana– conduce la ocupación del espacio de la ciudad, asegurando su control social y administrativo. El “espíritu iluminista” arribó a Buenos Aires por medio de la normativa borbónica, en tanto los primeros planes fueron confeccionados por los profesionales de los departamentos técnicos que contrató Rivadavia durante la década de 1820. Posteriormente se confeccionaron planos para la fundación de colonias y pueblos, así como una inmensa gama de documentos para el alineamiento, el loteo y la regularización. El plan de La Plata (v.), para la capital provincial, marca la finalización de una etapa de experimentación.

El Plano de Mejoras (1898) y el Nuevo Plano (1909), confeccionados por Comisiones técnicas, fueron “planos” y no “planes”, en el sentido disciplinar antes mencionado. No obstante marcan una inflexión en las modalidades de representación de la ciudad y se conciben como instrumento administrativo de control e intervención. Son trazados geométricos, que organizan y jerarquizan intervenciones monumentales –plazas y edificios– sobre una grilla regular. Estos “planos” intentaron poner en relación proyectos diversos. Asimismo, fueron los primeros documentos donde la ciudad se visualiza como un conjunto dentro de sus límites jurídico-administrativos. Esta visión de conjunto tuvo entre otros fines operativos los de planificar las obras públicas y controlar la edificación pública y privada.

1. El Proyecto Orgánico para la Urbanización del Municipio. El Plano Regulador y de Reforma de la Capital Federal de la Comisión de Estética Edilicia (1925). Es el primer documento local que intenta responder a las ópticas del Urbanismo Moderno. La Comisión es convocada por el intendente Carlos Noel en abril de 1923 y el documento es editado en 1925. Se elabora durante la presidencia de Marcelo T. de Alvear, en un momento de mayoría socialista en el Concejo Deliberante.

El Proyecto Orgánico se propone como un plano de proyectos, como un estudio preliminar para la elaboración de un Plan Regulador, cuyos alcances se precisan en el último capítulo. Plantea propuestas para el área de



▶ PLAN REGULADOR Y DE REFORMA DE LA CAPITAL FEDERAL, REALIZADO POR LA COMISIÓN DE ESTÉTICA EDILICIA EN 1925.

Capital Federal, y manifiesta por primera vez la necesidad de considerar la extensión. Esta visión sobre la necesidad de incluir los barrios extramuros se plantea, a instancias del francés Forestier, por primera vez en Buenos Aires. Traza estudios diagnósticos: proyecciones de población, estimaciones edilicias, y considera la extensión de la ciudad en el tiempo y en el espacio.

Participaron de la Comisión, presidida por el intendente, el arquitecto René Karman (v.) –por la Municipalidad de Buenos Aires–, el arquitecto Carlos Morra (v.) –por la SCA–, el ingeniero Sebastián Ghigliazza (v.) –por el MOP–, el arquitecto Martín Noel (v.) –por la Comisión Nacional de Bellas Artes–, el ingeniero Víctor Spotta –por el director general del Departamento de Obras Públicas de la Municipalidad–, el historiador Emilio Ravignani –secretario de Hacienda de la Municipalidad– y Jean-Charles Forestier (v.), parquista francés, funcionario de la Municipalidad de París. Este último tuvo a su cargo la propuesta para los espacios verdes y una extensa documentación sobre legislación urbanística y de expropiaciones incluida en el anexo.

La Comisión desarrolló un planteo que tendía explícitamente al reequilibrio de la estructura urbana de Buenos Aires. Las propuestas del Plan intentaron recuperar el río y el respeto

por la figura histórica de la ciudad, conciliando “lo viejo y lo nuevo”. Se pretendió una distribución edilicia equilibrada, proponiendo una zonificación y una reestructuración a nivel del conjunto. Se diseñó una red vial articulada por centros cívicos (conformados por las estaciones y conjuntos de los edificios públicos) y un sistema de espacios verdes jerarquizado (parques, cementerios, plazas, plazas de juegos y bulevares arbolados) que organizarían la extensión metropolitana. Asimismo, se planteó la creación de barrios parque y equipamientos destinados a los barrios obreros; se elaboró una normativa diferencial según los barrios. Incluye propuestas de descentralización administrativa y considera la participación de las sociedades de fomento (inscriptas desde 1919 en un registro municipal) en la toma de decisiones en torno de los espacios barriales.

El plan de la CEE formula un diagnóstico para fundamentar su propuesta. El capítulo “Población” efectúa un análisis de los datos demográficos y de edificación globales y por circunscripción, que justifican “científicamente” el *zoning* por el cual la ciudad se divide en seis secciones, con alturas, densidades y ocupación de la parcela diferenciadas. Se vislumbra, pese a un tratamiento rudimentario de las estadísticas, el interés por examinar las tendencias para construir las leyes de evolu-

ción y la visión de la totalidad del sistema, sus partes y sus relaciones.

En las propuestas se examina la factibilidad de los proyectos anteriores, que se intenta homogeneizar desde premisas de partido globales. La ciudad se plantea como un conjunto. La estructuración se constituye con un “sistema de calles” –la necesidad del camino periférico, como pieza del sistema vial– y los “centros” con edificios públicos en torno de las estaciones” y de los nudos de circulación principal. Estos “conjuntos monumentales” son a su vez los núcleos para la descentralización administrativa y los reorganizadores de la estructura urbana: Avenida Norte-Sur, Avenida Costanera, la Explanada de Retiro, Plaza del Congreso, Plaza Constitución, Plaza de Mayo, Plaza Italia, Plaza Once de Septiembre, Parque Centenario. Sumado al proyecto de la Comisión, se incluye un anexo con la propuesta de Forestier, que propone un sistema de parques públicos, plazas, avenidas, paseos bulevares arbolados que abrazan la extensión.

En el capítulo final se plantean los instrumentos para un *Plan* científicamente concebido: la constitución de una comisión técnica y los reglamentos (v.). El Plan, que superaría los alcances del proyecto de la CEE, es presentado como una necesidad imperativa. A fin de llevarlo a cabo, se proponen varias secciones para su elaboración y seguimiento: I) Legislación; II) Plano de la ciudad, plan de vialidad y extensión, estética urbana, división de manzanas y loteos, paseos, parques, terrenos de ejercicios físicos, distribución general de los servicios públicos sanitarios, etc; III) Higiene urbana, aguas corrientes, desagües, construcción, limpieza y barrido, transportes y tráfico, previsiones sanitarias, hospitalarias, mercados y servicios de abastecimiento; IV) Habitación, reglamentaciones, higiene de la habitación, saneamiento de casas insalubres, casas de alquiler baratas para empleados y obreros.

Las fuentes de referencia son múltiples,



► SEDE MUNICIPAL EN EL REMATE DE LA DIAGONAL SUR.

aunque cabe puntualizar la influencia de los textos de Hegemann (v.) y Peets sobre arte cívico, los planteos norteamericanos de la *City Beautiful* y, más globalmente, las ideas del urbanismo SFU (Sociedad Francesa de Urbanismo), vehiculizada por Forestier.

2. Plan Director para la Ciudad de Buenos Aires y lineamientos generales para el Área Metropolitana y su región. Se elabora desde 1948 (estudios diagnósticos previos al *Plan*), se organiza en 1958 y es publicado en 1962. El organismo creado para su confección es la Oficina del Plan Regulador de Buenos Aires (1958), en el ámbito de la Municipalidad de Bs. As.

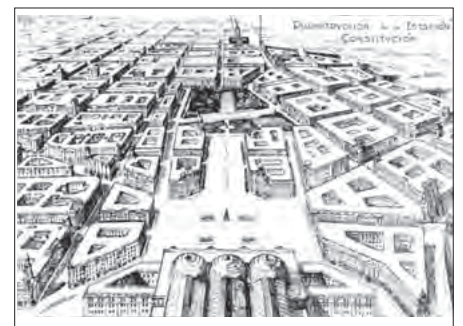
La idea de planeamiento es coincidente con la reconstrucción europea de posguerra: “El Plano Director es un instrumento técnico-jurídico, que establece la estructura futura de la ciudad, conjugando realidad urbana con modernos criterios de previsión urbanística”. El equipo técnico estaba constituido por profesionales de diferentes disciplinas, organizados en equipos según áreas temáticas. Cada equipo contaba con consejeros. Los equipos eran: Áreas Rurales y Puerto (arquitecta Ítala Villa (v.) e ingeniero Ricardo Ortiz); Industria y Energía (Dr. Alberto Zanetta); Morfología Urbana y Sociología (arquitecto Eduardo Sarraihl (v.), arquitecta Odilia Suárez (v.), arquitecto Clorindo Testa (v.) y Jorge Goldemberg (v. STAFF); Legislación (Dr. Carlos Mouchet); Administración Pública (Dr. Carlos Pérez Crespo); Economía y Finanzas (Dr. Leopoldo Portnoy); Relaciones Públicas (arquitecto Francisco García Vázquez (v.); Secretario General (Juan Carlos Gómez); Secretaría Técnica (arquitecta Marta Valinoti). El equipo de Morfología Urbana y Sociología tendría un rol protagónico en la elaboración de la propuesta definitiva.

El documento técnico del Plan establece tres escalas de planeamiento: la primera corresponde a la Ciudad de Buenos Aires; la segunda se ubica en un radio de 30 km alrededor de esta: el Gran Buenos Aires; y la tercera, en un radio de 100 km. Respecto de la gestión, el plan se propone establecer acuerdos entre los gobiernos nacional y provincial, sin precisar modeladas efectivas. Se realiza por primera vez un estudio integral de la región, que intenta articular las diferentes escalas (urbana, metropolitana y regional).

A escala regional, se propicia el crecimiento en dirección Norte-Sur. Con el propósito de orientar el desarrollo del área se marca la importancia de una red vial y ferroviaria como factor de intercambio económico y conexión de

una estructura de centros urbanos de diferente jerarquía. Se propone una zonificación de actividades agropecuarias e industriales para toda la región, y se prevé la preservación de espacios naturales a través de obras de saneamiento, forestación y canalización. En la escala metropolitana (que comprende el Gran Buenos Aires), se enfatiza el crecimiento vial por medio de la autopista de la costa. En el interior del área, las vías interrelacionan los centros urbanos de convergencia para equilibrar y controlar. La superficie destinada a las actividades industriales se reduce considerablemente y se evitan los fraccionamientos de áreas rurales. En la escala urbana, domina un criterio de racionalidad y ordenamiento. La ciudad se divide en 5 sectores urbanos y 46 unidades de planeamiento. Uno de los principales objetivos de la propuesta es definir una nueva zonificación, que nivele los valores de la tierra y distribuya en equilibrio la población. La propuesta se completa con un sistema jerarquizado de circulación vial: autopistas periféricas, avenidas de distribución y avenidas de interconexión

El Plan Director selecciona áreas de intervención, a escala regional y a escala urbana, a los efectos de conducir las transformaciones. Para el espacio regional se proponen zonas de promoción forestal en el eje La Plata-Buenos Aires, en las zonas bajas del borde costero del sur de Buenos Aires; construcción de núcleos de vivienda en altura en terrenos de relleno recuperados al Río, y áreas de forestación en las márgenes de los ríos Matanza y Reconquista. Para el espacio de la Ciudad de Buenos Aires se proponen: autopistas del Centro y de la Costa (Tigre-La Plata), completamiento Camino de Cintura y la Avenida Gral. Paz, renovación del Área Centro, remodelación de terrenos de uso inadecuado (Catalinas N, Catalinas S, Casa Amarilla; Chacra Saavedra; Ex Bañado de Flores; Agronomía; Puerto Madero), creación espacios verdes en: Puerto Madero, ex-bañado de Flores, Chacra Saavedra; creación del Ae-



► RECONSTRUCCIÓN DE LA PLAZA CONSTITUCIÓN, 1925.



► ESQUEMA DEL PLAN DE LE CORBUSIER PARA BS. AS.

ropuerto Regional ubicado en el Río, reestructuración y renovación de la zona de Puerto Madero.

Este trabajo plantea entre las condiciones de operatividad del Plan la necesidad de formular un Código de Planeamiento, en tanto instrumento básico. La segunda condición de operatividad del Plan se relaciona con la gestión: la coordinación de acciones a escala provincial y nacional mediante acuerdos y una labor técnica conjunta. Sus fundamentos teórico-técnicos, explícitos en el estudio de "Uso del suelo y distribución de la población actual y futura de la Ciudad de Buenos Aires", manifiestan las ideas urbanísticas de la década del cincuenta, que con criterio racionalista definían la ciudad y su futuro desarrollo mediante la técnica del *zoning* y de intervenciones inductivas.

3. Esquema Director del año 2000. Esquema Director de la Organización del Espacio de la Región Metropolitana de Buenos Aires. Se elabora entre 1966-1969, en tanto la propuesta fue publicada en 1970 por la Oficina Regional Metropolitana (ORM) y la Secretaría del Consejo Nacional de Desarrollo (CONADE- PEN).

El CONADE (Consejo Nacional de Desarrollo) fue creado el 23-08-1961 como organismo de la Presidencia de la Nación, en el marco de la Secretaría de Planeamiento y Acción de Gobierno; tenía entre sus funciones principales la de definir los objetivos a largo plazo del "proceso de desarrollo". Se trataba de un organismo de coordinación de la acción de gobierno, que centralizaba decisiones relativas a la programación de inversiones, evaluación de política económica, estudios de investigación socioeconómica y elaboración de proyectos de cooperación internacional. Más tarde –Decreto 1907/1967, Ley 16.964– se creó el "Sistema Nacional de Planeamiento y Acción

para el Desarrollo", donde se establecieron los ámbitos y la estructura de los organismos regionales y sectoriales de desarrollo. Fue su función la de asesorar a las autoridades en problemas relacionados con la acción del desarrollo. La implementación de este sistema consistió en la creación de las Regiones de Planeamiento y de sus respectivas oficinas. Se dividió el territorio nacional en ocho áreas de acción regional, p. ej. la Oficina Regional Metropolitana y los límites del área.

La idea de Plan fue desplazada por el concepto de "esquema", el cual supone el trazado de lineamientos generales para el desarrollo futuro de la región. El documento es la expresión de una postura "pragmática" relacionada con la planificación, que se apoya esencialmente en un análisis de la proyección de tendencias de la región hasta el año 2000. Tal como se lee en el texto, se trata de una idea de planificación centralizada que fija una imagen futura, a la cual deberían ajustarse los posteriores programas y proyectos de inversión.

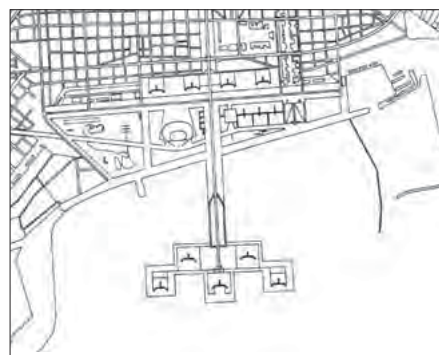
El Esquema se elaboró en un período donde prevalecía la concepción "desarrollista" de la planificación territorial. Fue también el referente de un gobierno militar que apuntó a la organización y al control del territorio nacional. Realizado en el marco del proyecto de cooperación técnica con el gobierno francés, guardaba grandes similitudes con el esquema elaborado para París en 1965. El Esquema Director es considerado como "instrumento para inducir la coordinación interadministrativa". Los planes y programas elaborados en los niveles locales o en los diferentes sectores de gobierno tendrían "armazón o marco de referencia" para su cumplimiento. Se intentó constituir un instrumento de decisión para ser utilizado en el momento de programar inversiones a nivel regional. Esta concepción es la que justifica una zonificación de actividades de contornos indefinidos y el diseño de un esquema abstracto del espacio regional metropolitano, donde se trazan exclusivamente líneas de desarrollo para el largo plazo.

El equipo base se constituyó en el seno del CFI (Consejo Federal de Inversiones). Estuvo conformado por: Director (arquitecto Juan Antonio Ballester Peña), Asesores de la Dirección (Félix Della Paolera, Jorge Gabrinetti, Juan Pablo Lobert, Antonio Margaritti); Coordinación de Estudios (Mabel M. Jiménez, Daniel Pini); Técnicos (arquitectos Ignacio Ardid, Alberto Cignoli, Susana M. de Cuerdo, Arnaldo Diano, Marta A. de Marin, Elena Masué, Juan P. Torres, Eduardo Vázquez, Raúl

von der Becke, Wilma Zipper); Técnicos Adjuntos (María del Carmen Saravia de Costa, Silvia Scroll, Juana Reisses). Se contó con el apoyo permanente de una Misión de Cooperación Técnica de Francia.

La Región Metropolitana de Desarrollo comprendía la Capital Federal y los partidos de Alte. Brown, Avellaneda, Berazategui, Cañuelas, Esteban Echeverría, Florencio Varela, Gral. Las Heras, Gral. Sarmiento, Lanús, Lomas de Zamora, Marcos Paz, La Matanza, Merlo, Moreno, Morón, Pilar, Quilmes, San Fernando, San Isidro, San Vicente, Tigre, Tres de Febrero, San Martín y Escobar en la Provincia de Buenos Aires, la isla Martín García y el Delta. Esta delimitación institucionaliza la región como espacio geográfico y como área para la implementación de acciones de desarrollo.

La propuesta consistió en un Plan de Orientación para la organización del espacio y la localización de las actividades. Se intentaba transformar el tradicional esquema radioconcéntrico en un sistema lineal. Se indicaron dos ejes preferenciales de urbanización: la autopista de la costa y la autopista tangencial. Paralelas al río, definen en dirección NO-SE, una extensa franja de 120 km de largo por 20 de ancho, que va de Zárate-Campana a La Plata. Esta franja se encuentra surcada por una red vial y ferroviaria interconectada (red de expreso regional). Por último, otra autopista denominada marginal o mediterránea sirve de límite al Hinterland metropolitano. El área central fue considerada como símbolo de la "vida metropolitana", y se puso énfasis en su fortalecimiento y reorganización. Según las hipótesis de crecimiento del diagnóstico, el área podría absorber el 35% de los nuevos empleos terciarios, que resultaban de las proyecciones para el año 2000. Así, se mantuvo la concentración de funciones y se propuso para ello avanzar sobre la zona de Puerto Madero. La idea de consolidar el área central se vinculaba con la propuesta de rees-



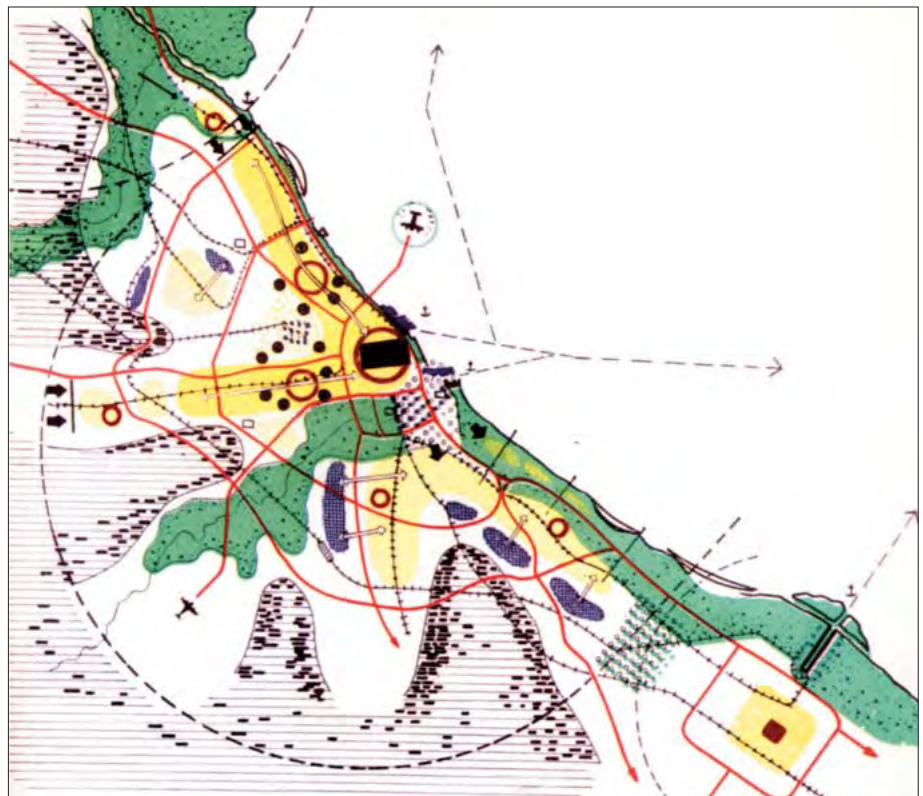
► CABECERA DEL PLAN DE BUENOS AIRES DE LE CORBUSIER.

tructuración del suburbio, que revela la voluntad de concentración: se promovió la consolidación de los centros tradicionales, que serían dotados de equipamientos de escala regional. Se descartaron las soluciones descentralizadas, como la construcción de ciudades nuevas o ciudades satélites.

El objetivo fue consolidar una tendencia que se consideraba irreversible: la conformación de la “megalópolis”. Desde la perspectiva del crecimiento metropolitano, la creación de espacios libres para la recreación fue considerado un tema relevante basado en las proyecciones de población respecto del año 2000. Por otro lado, la representación del espacio del Esquema Director manifiesta una imagen visual de “trama mayor de espacios libre y construidos”, donde las áreas de recreación son consideradas elementos maestros tan importantes como el esquema de movilidad. La creación de parques regionales periféricos entre las autopistas tangencial y marginal o mediterránea, y el proyecto de incorporación del Delta como espacio dominante de recreación a nivel metropolitano, constituyen dos ideas de proyectos.

Las necesidades del presente y del corto plazo se subordinaban a la dimensión y el tratamiento de las demandas del futuro. El documento refleja las ideas de Planeamiento y de Región que fueron desarrolladas en los seminarios y congresos dedicados a la temática urbana en la Argentina y el resto de América Latina desde fines de la década del cincuenta. La necesidad de encarar la región como una totalidad que incluye a la ciudad constituye una de las recomendaciones del Congreso Interamericano de Municipios del año 1954 y 1956, que señala la importancia de la planificación para el ordenamiento de ciudades y regiones. Es necesario recordar La Carta de los Andes (1956), surgida de una reunión realizada en Bogotá con el auspicio de la OEA, en la que se recomienda la integración de la planificación urbanorregional, inspirada en movimientos europeos de posguerra.

4. SIMEB (Sistema Metropolitano Bonaerense), 1979. Se confecciona en 1975, durante el gobierno democrático, y es publicado en 1979, durante el gobierno militar, por el CONHABIT (Programa de Concentración del Hábitat y Ordenamiento Territorial). El programa se constituye sobre la base de un convenio entre la Secretaría de Estado de Recursos Naturales y Ambiente Humano, y los gobiernos provinciales, a través de sus organismos de obras y servicios públicos, planeamiento, diseño, ur-



► LOS LINEAMIENTOS PARA LA REGIÓN METROPOLITANA DE BUENOS AIRES, EN EL PLAN DIRECTOR DE 1962.

banismo y vivienda. En este contexto se inserta el Proyecto ARG/74/024, financiado por un PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo). El proyecto del SIMEB puede considerarse de transición, en un momento en que se cuestiona el rol de la planificación y se propone una renovación de contenidos, pero persisten ópticas anteriores.

El CONHABIT se agrupa en dos subprogramas: el GESPLAN –Gestión y Concertación del Hábitat– y el AURI –Asentamientos Urbanos Integrados. Ambos programas tenían por objetivo promover el afianzamiento de un nuevo modelo de gestión del hábitat que permitiera detener el deterioro de los asentamientos humanos y de los recursos naturales.

El estudio del SIMEB (Sistema Metropolitano Bonaerense) se inscribió en el programa AURI. CONHABIT contaba con una estructura político-institucional que nucleaba a funcionarios y representantes de organismos provinciales, sumada a una estructura técnica compuesta de especialistas que desarrollaban distintas líneas de trabajo.

La interacción entre ambas esferas se concebía en términos de “concertación institucional”. La experiencia del Programa CONHABIT proporcionó un espacio para el desarrollo de

experiencias innovadoras, en particular la creación de organismos que incluían la problemática del medio ambiente, como la Secretaría de Planeamiento Ambiental y la Dirección Nacional de Ordenamiento Ambiental. Al concluir el programa CONHABIT, la creación del FONOA (Fondo Nacional de Ordenamiento Ambiental) brindó el marco institucional para esta experiencia de planificación. No se planteaban propuestas espaciales sino líneas globales indicativas.

El Equipo estaba constituido por un Director Nacional de Ordenamiento Ambiental: (arquitecto Héctor Echechuri), diversas áreas: Demografía (Lic. Delia de Dios); Población (Lic. Lidia de Jiménez); Mercado de Tierras (arquitecta Nora Clichevsky); Situación Habitacional (arquitecto Luis Giudici); Industrias (arquitecta María Rossi); Centros Terciarios (Lic. Ponsetti Bosch, arquitecto Rubén Pesci); Áreas para la preservación ecológica (arquitecto Rubén Pesci, v.); Equipamientos y servicios urbanos (arquitecta Elena Massué); Sistema de Movilidad en el SIMEB (arquitecto Rubén Pesci).

El área del Sistema Metropolitano fue definida como “Área Metropolitana de Buenos Aires”; “Área Metropolitana de La Plata o “Gran La Plata” y la subárea “Bipolaridad Urbana Zá-

rate-Campana”. Consideró asimismo como área futura del Sistema Metropolitano a los partidos de Brandsen, Magdalena, Cañuelas, Gral. Las Heras, Mercedes, San Andrés de Giles, San Pedro y Baradero.

La propuesta incluyó por primera vez la problemática ambiental, relacionada con la preservación de los recursos naturales y el mejoramiento de la calidad de vida. En ese sentido, precisa sus objetivos: una equitativa distribución de los beneficios del desarrollo, el mejoramiento de la calidad de vida, aumentando la disponibilidad de servicios y preservando el medio natural, la participación de la comunidad y la preservación del área como factor decisivo en cuestiones internacionales.

De la situación observada en el área metropolitana surgió la programación de acciones. Era necesario, en la filosofía del Plan, reconocer el carácter irreversible del fenómeno metropolitano, el rol del sistema industrial y sus zonas de concentración, y formular propuestas “posibles y no utópicas”.

Se consideraron tres niveles espaciales: el espacio nacional, el eje fluvial industrial y el SIMEB. Las propuestas se focalizaron sobre el eje fluvial industrial y el SIMEB. Se proporcionó un cuadro de situación para diseñar políticas, actuando sobre problemas originados

en la magnitud de las demandas de espacio para viviendas, equipamiento y servicios. Se estudió el comportamiento espacial actual como medio de extraer tendencias del sistema. Desde allí, se construyó una tipología de problemas previsibles: actividades altamente consumidoras de espacio (vivienda permanente y de fin de semana, industrias y espacios recreativos); actividades inductoras de crecimiento (establecimientos industriales, actividades terciarias y de transporte) y actividades inducidas (equipamiento y los servicios, que por sí solos no aseguran una dirección voluntaria).

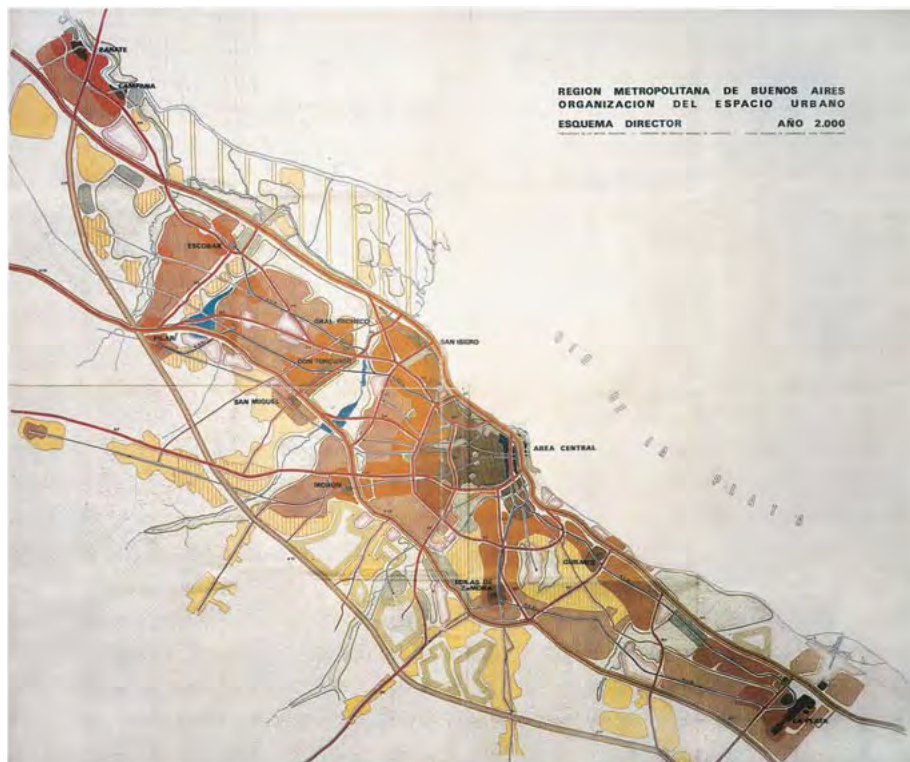
A nivel del Eje Fluvial Industrial (Gran Buenos Aires, Gran La Plata y Gran Rosario), se planteó una localización de mano de obra ocupada en los sectores externos a las tres aglomeraciones. En la expansión del Eje Fluvial Industrial, se consideró el papel de las obras de infraestructura de transporte, como el complejo vial Zárate-Brazo Largo; puente sobre el río Uruguay; conexión ferroviaria Salto Grande; y grandes obras hidroeléctricas como Salto Grande, Yaciretá Apipé y Paraná Medio. Se planteaba la estrategia de influir en la distribución espacial de las actividades industriales, operando mediante medidas de inducción y control que reforzaran las tendencias positivas y corrigieran las negativas.

Los resultados de los estudios suponían la necesidad de “contener el crecimiento” y la de “control” del sistema existente, por medio de acciones tendientes a mejorar su funcionamiento y calidad ambiental. Se apuntó a una delimitación por coronas y sectores geográficos, de acuerdo con la población de nueve millones de habitantes en 1970. Se establecieron dos áreas: Área Consolidada (Capital Federal y Primera Corona), donde se observa disminución de tasas de crecimiento demográfico en beneficio de áreas externas; saturación de asentamientos industriales; relleno de espacios comprendidos entre los ejes radiales; Área Periférica (Segunda y Tercera corona), con diferencias entre sectores norte, oeste y sur, en cuanto a atracción poblacional, industrial y recreativa. La estrategia espacial consistía en promover una mayor movilidad lineal paralela a la costa mediante la consolidación de ejes prefigurados (Costero y Marginal Interno), vinculados a la propuesta del Esquema Director de 1968; desalentar todo tipo de expansión hacia el oeste, con excepción del corredor urbanizado R.N.7, a través de un controlado mejoramiento de la movilidad; equipar las polaridades externas con elementos de escala metropolitana (puerto, aeropuerto, centros direccionales, etc.) para aumentar su autonomía a la vez que su complementariedad con el resto del sistema; incentivar la protección de las áreas rurales; incorporar en el sistema las áreas de influencia y expansión para asegurar la continuidad espacial de las áreas consolidadas con los territorios de reserva.

La metodología de planificación propuesta intentaba “inducir” acciones para reorientar o bien para fomentar actividades en el espacio. Consideraba el cambio dinámico del sistema en un mediano plazo (1970-1985), a través de acciones consideradas prioritarias. Las estrategias surgían de la comparación entre el modelo actual y el modelo tendencial.

Respecto de los lineamientos de gestión, se propuso la necesidad de actuar sobre aquellos agentes públicos con mayor fuerza inductiva y la necesidad de conciliar todos los niveles y sectores que concurrían a la configuración metropolitana para producir el crecimiento en la dirección, el tiempo y la calidad deseados. Se propuso la constitución de un ente de Gobierno Metropolitano.

En el marco del Programa CONHABIT, se realizaron además del estudio del SIMEB dos subprogramas complementarios: el Programa Eje Costero del SIMEB y el Programa Zárate-Campana.

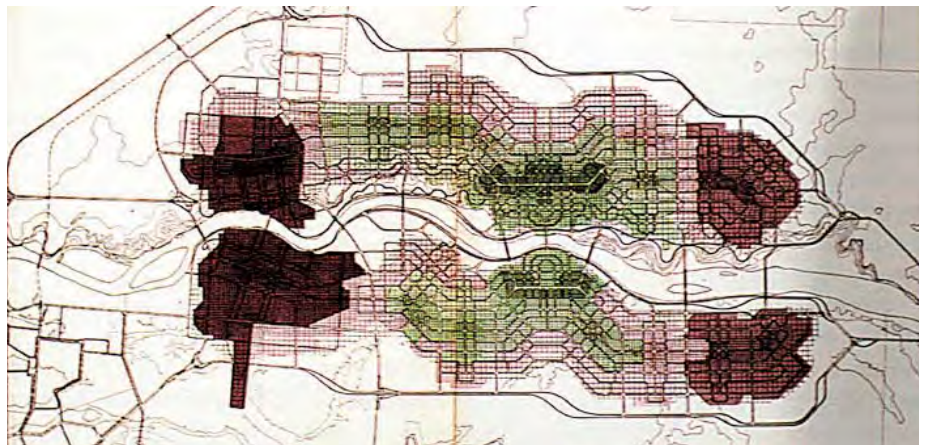


► ORGANIZACIÓN DE LA REGIÓN METROPOLITANA DE BUENOS AIRES, PROPUESTA POR EL CONADE EN 1969.

La propuesta surgió en el marco de la Secretaría de Recursos Naturales y Ambiente Humano, que signó el reconocimiento institucional de los problemas del medio ambiente. La idea de “Región” se sustituyó por la de “Sistema Metropolitano”, en la medida en que el fenómeno de ocupación y estructuración del espacio ya no podría ser interpretado o descrito por los conceptos de metrópoli o área metropolitana. “Sistema Metropolitano”, en cambio, parecía una “representación más ajustada a la realidad” (R. Pesci, SIMEB, 1975). Esta afirmación se inscribe en las concepciones de una visión sistémica de la realidad. En relación a ella, se construyó la noción de sistema ecológico –o ecosistema– y de ecosistema humano, el efecto de las relaciones del hombre con su entorno, que reconoce como componentes las actividades localizadas en espacios adaptados, interconectadas por medio de comunicaciones materiales o inmateriales, las que fluyen a través de canales. Actividades y flujos sintetizan el “modelo de descripción” del sistema urbano. El conjunto de todos los sistemas se denomina “Medio Ambiente” (v.).

Desde esta perspectiva se manifiesta el cambio epistemológico que introduce la teoría de sistemas. Se plantea una ecología humana que concibe el “ambiente total de vida”; se introduce el concepto de calidad de vida, que implica tanto la oferta y disponibilidad de servicios como la preservación del medio ambiente (propiciando un equilibrio de zonas para la preservación, para la transformación, y el tiempo libre).

5. Veinte Ideas para Buenos Aires (1986). Se trató de la organización de un Concurso de anteproyectos para la ciudad, en el marco de un Programa de Cooperación entre la Comunidad de Madrid y la Municipalidad de Buenos Aires. En un clima de profunda reformulación de las ideas y de los métodos de la planificación urbana, se seleccionaron los proyectos que dieron lugar a una exposición en Madrid (del 3 al 12 de junio de 1988) y a una publicación, a cargo de las entidades organizadoras. El coordinador por la parte española fue Eduardo Leira (ex director del Plan General de Madrid) y, en representación del sector local, tuvieron un rol destacado los técnicos de la Fundación Plural –entre ellos Dardo Cúneo, entonces presidente del Concejo de Planificación Urbana de la ciudad. El concurso fue el corolario de una serie de eventos que, luego del retorno a la democracia (1983), vincularon instituciones españolas con profesionales de la Fundación Plural –adscripta al partido gobernante, la Unión Cí-



► PLANO PARA EL TRASLADO DE LA CAPITAL FEDERAL A VIEDMA Y CARMEN DE PATAGONES.

vica Radical–, que son a su vez docentes de la Facultad de Arquitectura. En el contexto de un acuerdo entre la Facultad de Arquitectura y la Fundación Plural se organizó en 1984 el seminario “Urbanismo Español y proceso de consolidación de la Democracia”, y el Foro “Estrategias Urbanas” (1985), origen de la publicación *Buenos Aires, una estrategia urbana alternativa*, cuyos presupuestos fundaron las bases de las Veinte Ideas, cuando algunos de los responsables de la Fundación Plural se incorporaron como funcionarios en la gestión municipal. Los jurados del concurso fueron elegidos por la Subsecretaría de Desarrollo Urbano, por la SCA y por la FASA.

Según los organizadores de las Veinte Ideas, el llamado se planteó dos finalidades principales: “lograr la participación de arquitectos y urbanistas en la definición de la estructura urbana y la identidad arquitectónica de la ciudad” y “obtener un repertorio de ideas realizables con posibilidades concretas de realización”. Esos objetivos se apoyan en una crítica de los planes tradicionales: “la ciudad como producto cultural no puede resolverse ya en encerrados gabinetes tecnocráticos, sino que debe recoger las necesidades de los habitantes, el talento y las inquietudes de quienes han sido preparados para la estimulante labor de dar forma a la ciudad”. Desde esa perspectiva, se presenta como un “urbanismo alternativo” frente al modelo agotado de los grandes planes urbanorregionales, “[...] de la abstracción del zoning cuantitativo, que relegó la consideración de la construcción real de la ciudad, de sus agentes económicos, de su morfología edilicia y que desatendió a la vez la conformación arquitectónica de su espacio público”.

En las “hipótesis básicas para una estrategia proyectual”, se prioriza la reconstrucción

del paisaje urbano y de las urbanidades barriales para recuperar su identidad, una visión del sistema vial como paisaje y como lugar, la consideración de los fragmentos urbanos y el rediseño de sus bordes a los efectos de constituir regiones evitando el “zoning monofuncional”; la integración del tejido urbano periférico, la valorización del patrimonio y la creación de instrumentos de regulación adecuados. Se vislumbran varios nuevos temas problema y un esfuerzo sustantivo por “reconsiderar el papel de la arquitectura como señalador de la identidad urbana” para resolverlos.

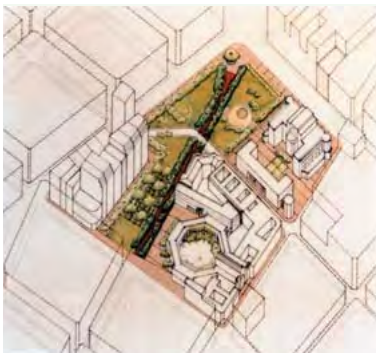
Sobre esas hipótesis, y a partir de un diagnóstico preliminar –restringido al estudio de las formas urbanas–, se sugieren quince sectores problemáticos como objetos proyectuales, definidos según ocho áreas piloto y siete enclaves específicos. En tanto áreas, se presentan Barracas, Boca, Ensanche Área Central, Mataderos, Agronomía, Liniers, Parque Almirante Brown y los terrenos de la ex AU3. Por el otro, y como enclaves por reestructurar, se propone el paredón de Retiro, los bordes de la Av. San Juan, la Costanera norte, el Parque Chacabuco, las plazas de Constitución y Once y el Bulevar García del Río.

Los participantes pueden introducir otros espacios urbanos para intervenir. El programa no contempla los edificios de vivienda –solo se considera la “renovación de tejidos deteriorados o con problemas de hacinamiento”– ni la necesidad de planteos de conjunto. Estos últimos se restringen a una cartografía de análisis morfológico –planos de subdivisión de barrios, de circunscripciones, viales, de llenos y vacíos, de vacíos urbanos, de hitos y referencias de identidad, de barreras urbanísticas– que se entregaba a los participantes como insumo para el despliegue de sus ideas.

Concurso 20 Ideas para Buenos Aires



► ARRIBA: PROPUESTA PARA EL ENSANCHE DEL AREA CENTRAL, TONY DÍAZ Y OTROS; LA CIUDAD LLEGA AL RÍO, FONTANA, PASTOR Y CORTI. ABAJO: PLAZA BARRIENTOS, BOUREL, HUNTER Y SALVIA; PARQUE CULTURAL RECOLETA, LE PERA Y VÁZQUEZ MANSILLA; BARRACAS, BUGNI, PENEDO Y OTROS.



La respuesta a la convocatoria es amplia: más de 120 equipos integrados por casi 400 profesionales. Participaron cátedras de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (FAU-UBA), arquitectos jóvenes, de trayectorias consagradas y, en muchas ocasiones, los mismos proyectistas participan de varios equipos. A los veinte premios y diez menciones estipulados, se sumó una sección abierta destinada a estudios publicados o inéditos.

Respecto de las áreas piloto, se seleccionaron tres proyectos para Barracas (Cátedra Erbin-Lestard, FAU-UBA; Baudizzzone y otros; Carlos Bugni y otros); dos para la Boca (Bares y otros, Baudizzzone y otros); seis para el ensanche del área central (Díaz y otros; A. Álvarez y otros; Schaffner y otros; Marchetti y otros; Schlaen y otros; Testa y otros); una para Maderos (Cajide y otros); tres para Agronomía (Cátedra Varas FADU-UBA, González Ferrari y otros, Blinder y otros); uno para Flores (Arregui y otros); uno para el Parque Almirante Brown (Díaz y otros); cuatro para la reurbanización de los terrenos de la ex Autopista AU3 (Cátedra Varas-FAU-UBA; Crespo y otros; Lisman y otros; Feferbaum y otros); dos para Palermo Viejo (Hampton y otros; Bullrich y otros) y uno para el entorno de Recoleta (Lepera y Mansilla). En tanto rediseño de enclaves, se seleccionaron: cuatro proyectos para el paredón de Retiro (García y Morzilli; Feferbaum y otros; Manteola y otros; Antonini y otros); tres para la Costanera norte y la ciudad universitaria (Cátedra Tony Díaz-FAU-UBA; Fontana y otros; Faivre y otros); dos para la remodelación de Plaza Once (Mermoz y otros; García y otros), dos para el Bulevard García del Río (González Ferrari y otros; Doderó y otros); una propuesta para Av. de Mayo (Cátedra Solsona FAU-UBA) y una para la Plaza Barrientos (Bourel y otros). A ellas se sumó una propuesta de gestión para una política descentralizada (Garay y otros).

Las ideas centrales que sustentaron el Concurso fueron las de “proyecto urbano” y la de “espacio público”, nociones que se gestan en un momento de disolución de las bases del urbanismo de los años de la segunda posguerra. La noción de “proyecto urbano”, en oposición al planeamiento tradicional, opone la abstracción del *zoning* y de los espacios indeterminados de la Modernidad a la recuperación de los valores simbólicos y materiales de la ciudad histórica. Constatando las carencias de los estudios tendenciales de base matemática –cuyas previsiones mostraban sus límites–, y a diferencia de las visiones integrales y abstractas, que requerían de inversiones de gran escala,

los proyectos urbanos se presentaban como programas abiertos de escala intermedia y menor, en tanto acciones concretas que a su vez abrían el juego a una multiplicidad de actores urbanos. Son sustantivos los principios de la participación de los habitantes en las decisiones –que se dirimían desde la década anterior– y el reconocimiento del rol que les toca jugar a los privados en consonancia con un intervencionismo estatal que iba perdiendo peso. Por su parte, el “espacio urbano”, entendido como conjunto de calles, plazas y tejido de la ciudad, desplaza los temas habitacionales y sociales, hegemónicos hasta los años setenta. Las contribuciones teóricas sobre la “esfera pública” permiten dar forma a un concepto que permitía articular las dimensiones políticas y sociales con las determinantes físicas del espacio. A partir de interpretaciones dispares –y, paradójicamente similares a “cambiar el espacio es cambiar la sociedad”– se supone que la reconstitución del escenario –de las “formas”– es capaz de promover la sociabilidad, aunque la relación entre prácticas sociales y espacios urbanos, en el sentido visual que adoptaron estas tendencias, nunca fue algo evidente.

Las nociones de nueva generación entran en consonancia con los cambios en la gestión de las aglomeraciones, donde los entes metropolitanos y centralizados pierden protagonismo en un contexto de achicamiento de los aparatos estatales. En Inglaterra, las reformas suprimen los entes de planificación y en Francia se implementan las políticas participativas y de descentralización. En ese marco se construyen también las obras monumentales del París de Mitterand –y un frustrado proyecto de exposición para celebrar los dos siglos de la revolución francesa 1789-1989–, y tuvieron lugar muchas de las experiencias españolas posteriores a la caída del franquismo. En 1985 el Ayuntamiento de Madrid proponía un Programa de Acciones Inmediatas cuyo objetivo era responder a problemas funcionales, a la insuficiencia de los equipamientos y a la recualificación ambiental de la ciudad. Se trata de articular globalmente el territorio urbano por medio de acciones estructurales, con énfasis en el rediseño del espacio. Objetivos similares organizan las acciones de Oriol Bohigas en Barcelona, que tuvieron como antecedentes, en los años setenta, a los proyectos de la Estación Saints y del Parque de la España Industrial –sumados a una multiplicidad de intervenciones de rehabilitación de centros y pueblos históricos–, que proporcionan a su vez la base de las obras para los Juegos Olímpicos de 1986.

Los concursos de ideas se pensaron también como un instrumentos de innovación programática. La recuperación de la democracia recibió en la Argentina la influencia de esas intervenciones modélicas españolas, que tuvieron en América Latina un eco similar a las transformaciones decimonónicas del París de Haussmann. El Concurso de las Veinte Ideas para Buenos Aires manifiesta una primera traducción de estas ideas al medio local.

6. Proyecto '90. Se eluden los alcances del Plan y se precisan los de proyecto –en concordancia con líneas directrices y estrategias. Se elabora en 1989 en la CONAMBA (Comisión Nacional del Área Metropolitana de Buenos Aires). Los antecedentes de la formación de la CONAMBA datan del 08.11.1984, cuando el Gobernador de la Provincia de Buenos Aires y el Intendente Municipal de la Ciudad de Buenos Aires suscribieron el Convenio AMBA. El AMBA funciona desde la Provincia en la Dirección del Conurbano dependiente del Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. El 22.04.1986 el gobierno nacional, a través del PEN, dicta el Decreto 577, que adhiere a las acciones mancomunadas establecidas en el acuerdo y asigna al Ministerio del Interior la responsabilidad institucional. Las tres jurisdicciones designaron a sus respectivos representantes, el Ministro de Gobierno Provincial, el Secretario de Gobierno Municipal y el Subsecretario de Asuntos Institucionales del Ministerio del Interior, quienes constituyeron el Comité Técnico del AMBA. El 22.12.1987 se sancionó el Decreto 2064, por el que se creó la Comisión Nacional del Área Metropolitana de Buenos Aires (CONAMBA). Esta tendría como objetivos: asistir al PEN en lo concerniente a la política metropolitana; ejercer la dirección de las tareas necesarias a los fines perseguidos, articulando el accionar de los Ministerios, Secretarías, Empresas y Sociedades del Estado, y demás organismos involucrados en el Área Metropolitana bonaerense; coordinar tareas con los organismos nacionales intervinientes en el proyecto del traslado de la Capital de la República a Viedma. El texto del decreto constituye el avance más importante para la sistematización de la problemática regional.

En el espíritu de la creación de la CONAMBA se encuentra implícita una idea de concertación entre los máximos niveles de poder, en el contexto de un ente metropolitano que coordine acciones interjurisdiccionalmente. La idea tuvo vigencia real hasta el cambio de poder político que se produjo en el gobierno

provincial. Desde 1989, la nueva administración provincial desarrolló un proyecto de descentralización incompatible con la propuesta institucional de la CONAMBA, mientras esta continuó funcionando en la órbita del PEN.

El equipo se constituyó por un Presidente (Dr. Juan Portesi), un Coordinador Técnico (arquitecto Rubén Pesci) y varios técnicos.

En tanto, en el Área Metropolitana de Buenos Aires se incluía la ciudad de Buenos Aires y los partidos de Almirante Brown, Avellaneda, Berazategui, Esteban Echeverría, Florencio Varela, General San Martín, General Sarmiento, La Matanza, Lanús, Lomas de Zamora, Merlo, Moreno, Morón, Quilmas, San Fernando, San Isidro, Tigre, Tres de Febrero, y Vicente López. La propuesta incluyó un conjunto de proyectos puntuales, sobre temáticas prioritarias relacionadas con las estrategias globales, que conceptualmente coinciden con los fundamentos del Concurso de las Veinte Ideas.

La propuesta se orientó según un conjunto

de “ideas fuerza”. Así el Funcionamiento multipolar y multifocal, que se opone a la histórica centralización y concentración, se propone fortalecer el municipio y las formas de democracia participativa por medio del surgimiento de centros direccionales reestructurantes; la Reactivación económica compatible apunta a la promoción de sectores y actividades donde se impulse la industria de tecnología adecuada y la mano de obra calificada; la Organización territorial tramada promueve el ordenamiento urbano lineal en forma de red abierta adaptable y desconcentrada, siguiendo los alineamientos tradicionales: tutelar áreas vacantes y consolidar la ciudad actual; la Regulación ecológica propone una actitud respetuosa de los ciclos biológicos y las comunidades naturales, poniendo en valor las interfases naturales (cuencas hídricas, bosques y zonas rurales importantes por su finalidad ecológica y como zonas de amortiguación entre áreas urbanas).

La forma de implementar estas ideas fuer-



► AFIANZAR EL CENTRO Y MEJORAR LA CONEXIÓN NORTE-SUR, SON ALGUNOS DE LOS OBJETIVOS DEL PLAN URBANO AMBIENTAL.

za se resume en una propuesta que contiene como elemento dominante un conjunto de estrategias definidas. Los tres grandes grupos de estrategias apuntan a: 1. Descentralizar decisiones y desconcentrar actividades (fortalecimiento del municipio, promoción de iniciativas locales, constitución de nuevos centros direccionales); 2. Mejorar el nivel de empleo y rentabilidad económica en sectores compatibles (relocalización y reconversión industrial, innovación tecnológica y modernización empresarial, microemprendimientos y modalidades de gestión cooperativa, promoción de producción rural y agroindustrial); 3. Mejorar las condiciones de vida (mejorar los servicios sociales –educación, salud, servicios de seguridad y transporte–; consolidar la ciudad actual –promoción del desarrollo urbano y la vivienda, completamiento de la infraestructura urbana, sistema de espacios abiertos urbanos–, reordenar y contener la periferia –reconversión de áreas periurbanas en áreas extraurbanas y complementarias, monitoreo del crecimiento periurbano; fortalecimiento de centros de servicio rural, preservar los recursos naturales (sistema de áreas naturales de equilibrio: sistema de prevención de catástrofes; tutela ecológica).

Se considera prioritaria la materialización de proyectos ejecutivos, propuestos en cooperación con diversos organismos nacionales e internacionales, con un rol de efecto demostrativo e inductivo de los lineamientos globales. Entre estos puede citarse el Centro Direccional de Merlo (en relación con la estrategias de fortalecimiento municipal –promoción de centros direccionales, promoción del desarrollo en la segunda corona; el Parquintec CITA (en relación con la innovación tecnológica y modernización empresarial); el PAE-Producción Agraria Intensiva y el PAE-Tres Límites (en relación con la estrategia de promoción de la producción rural y la agroindustria). Asimismo se plantearon proyectos de medio ambiente (monitoreo de la calidad del aire, sistema de alerta de inundaciones, ribera de Quilmes), de vivienda (Ley Hábitat, Plan integral de Vivienda, Proyecto BID-SVOA tres municipios, centros recreativos en barrios), de transporte (PAE Centro de Transferencia; PAE Corredor sur), etc.

Desde el punto de vista institucional se apunta a la coordinación intersectorial e interjurisdiccional en las diferentes áreas de gobierno que tienen competencia sobre el AMBA, lo cual es coherente con la propuesta de creación del Ente Metropolitano y se apoya en la coincidencia política entre el PEN y la Provincia. Se imagina una articulación de la CO-



► LA AGENDA DEL ÁREA METROPOLITANA, EN EL LIBRO "LAS DIMENSIONES DEL ESPACIO PÚBLICO", EDITADO POR EL GCBA.

NAMBA, la institución central, con los niveles locales a través de los proyectos ejecutivos. El Proyecto '90 privilegia la escala local de las mismas e interviene puntualmente y con acciones precisas sobre fragmentos del territorio del AMBA. La escala, la dimensión temporal inscrita en el corto plazo y la gestión descentralizada son los rasgos sobresalientes.

Los proyectos ejecutivos constituyen los principales instrumentos de la propuesta. El anteproyecto propicia un Ente Interjurisdiccional para el Área Metropolitana de Buenos Aires; Previéndose una integración igualitaria, las distintas jurisdicciones –gobiernos de la Provincia y de la Ciudad de Buenos Aires– deberían designar a sus representantes. En cada una de ellas, los órganos deliberativos de planeamiento y ejecución garantizarían las operaciones concertadas. El Ente tendría facultades de coordinación y de ejecución en las acciones concertadas, financiadas por medio de un Fondo para el Área Metropolitana.

Podemos mencionar dos tipos de referentes relacionados con la concepciones que guían las modalidades de abordar los problemas del área. El proyecto se inscribe en lo expresado en la declaración de México (1987), firmada por 35 ciudades integrantes de la "Asociación Mundial de Grandes Metrópolis". Entre los referentes teóricos se destaca el enfoque sistémico como herramienta conceptual y metodología para comprender el fenómeno me-

tropolitano. Como vimos, los estudios del SIMEB introdujeron dos conceptos retomados en el Proyecto '90: la gestión concertada y la preservación ecológica. Pero el Proyecto '90 considera al sistema metropolitano en un contexto socioeconómico de crisis, en el cual no se plantean propuestas de largo plazo ni de escala regional. Los resultados de las acciones plasmadas en los proyectos de corto plazo y escala local permitirían realizar los ajustes necesarios para las estrategias de carácter más general, siendo el medio de retroalimentación entre la propuesta y la realidad.

Respecto del contexto en que se inscribe la propuesta, se hace necesario considerar el redimensionamiento del Estado y de las instituciones centralizadas. "Lo local" y la gestión concertada entre múltiples actores desplazarían definitivamente las ideas de plan y propuestas regionales. Asimismo, las ideas de concertación y descentralización de decisiones se vinculan con los debates disciplinares en consonancia con la reinstauración de la democracia.

7. PUA. (Plan Urbano Ambiental, 1987-2003). El PUA es un proceso de planeamiento que se inicia en respuesta a los artículos 27 y 29 de la Constitución de la Ciudad, que estableció las bases de su autonomía. En el marco del nuevo estatuto jurídico-administrativo de Buenos Aires, se ponen en marcha dos planes para funcionar en el ámbito del Poder Ejecutivo:

el estratégico –medio de concertación y comunicación social de las acciones– y el Plan Urbano Ambiental, de carácter analítico y propositivo, a ser elaborado con participación de las entidades académicas, profesionales y comunitarias como marco de las obras públicas y al cual debe ajustarse la normativa urbanística. Sobre ese mandato, la entonces Secretaría de Planeamiento Urbano y Medio Ambiente, luego Secretaría de Planeamiento Urbano, elabora durante 1997 un prediagnóstico, base de la Ley 71, promulgada por Decreto N.º 2288 del 22 de octubre de 1998, que definió tanto la composición del Consejo del PUA (CoPUA), encargado de su elaboración, como su carácter, objetivos y criterios orientadores.

Según el artículo 12 de la ley mencionada, el rol del CoPUA es programar y llevar a cabo la elaboración del Plan, ponderando las consecuencias urbanas y ambientales del conjunto de las acciones propuestas, elaborando los estudios necesarios y la promoción y coordinación de las actividades de consulta, participación y difusión. Entre las misiones y funciones establecidas, debe proceder también a su actualización periódica y a formular los instrumentos necesarios para implementar políticas urbano-ambientales, en especial de los Códigos de Planeamiento Urbano, Ambiental y de Edificación. La composición del Consejo, presidido por el Jefe de Gobierno y coordinado por el Secretario de Planeamiento y Medio Ambiente –“o del organismo que en el futuro lo reemplace”–, conformado por los Secretarios de Gobierno, cinco especialistas designados por el Ejecutivo y nueve por la Legislatura, intenta asegurar la representatividad política de sus miembros y por ende la continuidad del proceso de planeamiento. Entre los técnicos que tuvieron un sustantivo protagonismo en su puesta en marcha, cabe citar, entre otros, a los arquitectos Enrique García Espill (Secretario de Planeamiento Urbano entre 1999 y 2002), Margarita Charrière (consejera hasta 2002, subsecretaria de Espacio Público y Desarrollo Urbano, entre 2002 y 2003 y subsecretaria de Planeamiento desde 2004); David Kullock, Heriberto Allende, Jorge Iribarne (consejeros), etc. Muchos de ellos habían trabajado con anterioridad como asesores de planeamiento en la Asamblea que redactó la Constitución de la Ciudad Autónoma. En tanto consultores internacionales participaron, entre otros, Jordi Borja (ex vice-alcalde de Barcelona), Dominique Petermuller, del APUR francés, Néstor Inda y Hugo Gilmet, del Plan de Montevideo (Uruguay).

La Ley define el carácter del PUA como instrumento técnico-político de gobierno para la identificación e implementación de las principales estrategias de ordenamiento y mejoramiento territorial y ambiental de Buenos Aires en diferentes horizontes temporales. Lo “urbano” refiere al territorio de Buenos Aires –en su dimensión regional– como objeto de estudio y acción, y lo “ambiental” es considerado como un insumo constitutivo que atraviesa la totalidad del proceso de planeamiento –desde los estudios diagnóstico a la puesta en marcha de acciones. En particular, la noción de “desarrollo sostenible” se especifica como un “proceso participativo que integra la transformación urbanística, el crecimiento económico, la equidad social, la preservación de la diversidad cultural y el uso racional de los recursos ambientales, con el objetivo de mejorar las condiciones de vida de la población y minimizar la degradación o destrucción de su propia base ecológica de producción y habitabilidad, sin poner en riesgo la satisfacción de las futuras generaciones”. Desde esa óptica, intenta presentarse como un proceso integral de desarrollo, desde una distribución equitativa de los recursos presentes y futuros, creando escenarios de consenso, a los efectos de contribuir a la constitución de un proyecto de ciudad compartido y en el largo plazo. En correlato, los objetivos generales plantean la necesidad de: “mejorar la calidad de vida de la población”, “promover un desarrollo más equitativo de la ciudad”, “generar oportunidades de consenso y compromiso institucionalizando mecanismos de concertación de políticas urbanas con todos los sectores de la ciudad”, “promover y hacer más eficientes, en términos sociales, ambientales y urbanísticos y económicos, las inversiones, tanto del Estado como del sector privado”, “instrumentar una eficiente coordinación entre las áreas gubernamentales de la ciudad y el resto de las jurisdicciones de la región metropolitana tendiente a una gestión de carácter integral”, “tender a que todos los habitantes de la ciudad tengan acceso a disponer de aire, agua, alimentos, química y bacteriológicamente seguros, a circular y habitar en áreas libres de residuos, de contaminación visual, sonora y ambientalmente sana, y al uso y goce de espacios verdes y abiertos”, “preservar el patrimonio cultural, arquitectónico y ambiental”. Estas metas se proyectan espacialmente mediante un listado de “criterios orientadores” de carácter territorial, que actúan como referencia para la formulación de proyectos e instrumentos capaces de delinear la

estructura del Buenos Aires futuro.

A partir de la Ley, entre 1998 y 1999 el CoPUA promovió un proceso de trabajo a lo largo del cual se elaboraron estudios diagnósticos, con el concurso de consultores especializados –en particular la FADU-UBA tuvo a su cargo la selección de los equipos de trabajo– para caracterizar las problemáticas urbanas (la ciudad capital, ambiente urbano, población y territorio, hábitat y vivienda, vialidad y transporte, los espacios públicos y las costas, área central y subcentros, el sector sur, marco institucional e instrumentos). En esos estudios, con el fin de concluir en lineamientos propositivos, se identifican los factores y situaciones que permiten a la ciudad impulsar un proceso de transformación o que constituyen un obstáculo para su desarrollo. Se presume que ese material sirvió como insumo para la elaboración –durante 1999 y 2000– del Modelo Territorial (imagen de la ciudad deseada) y de los lineamientos territoriales, que incluyen una Agenda Metropolitana como medio para operar las transformaciones. En ese marco, se puntualiza la necesidad de: “consolidar y completar el centro de la aglomeración en su riqueza patrimonial y polifuncional-recreativa, de negocios y habitacional”, “fortalecer las vinculaciones transversales entre los distintos sectores de la ciudad –norte, oeste y sur–, potenciando los centros y subcentros locales”, “equilibrar el desarrollo urbano consolidando el Sector Sur”, “redimensionar y rehabilitar la infraestructura de transporte portuaria, ferroviaria y aérea, así como las grandes puertas de acceso a la ciudad”, “mejorar el sistema de espacios públicos –vialidades, grandes parques, plazas y costas– y, configurando un eje verde en el corredor del oeste”, “emprender operaciones compartidas con la Provincia en los territorios limítrofes, poniendo especial énfasis en el eje del Riachuelo”. Complementariamente, se precisan los instrumentos normativos y de gestión que deberían otorgar las condiciones de posibilidad para su implementación. El resultado de los estudios y las propuestas dieron lugar a eventos, debates y publicaciones (cf.: *Modelo Territorial y Políticas Generales de actuación*, 2000, y *Documento final*, 2001).

Si bien el Plan no fue consagrado legalmente hasta fines de 2003, es el marco a partir del que se formularon los programas del Corredor Verde del Oeste, la revitalización del Área Central, la reestructuración del Sector Sur, el mejoramiento de parques y plazas. En sus propósitos se presenta como un instrumento de nueva generación, que considera la

Plan Urbano Ambiental



► LUEGO DE DESCRIBIR LA CONFIGURACIÓN ACTUAL (ARRIBA) Y DE ESTABLECER UN MODELO TERRITORIAL (AL CENTRO), EL PLAN URBANO AMBIENTAL PROPONE UNA SERIE DE ACCIONES ESTRATÉGICAS Y POLÍTICAS DE ACTUACIÓN PARA BUENOS AIRES (ABAJO).

complejidad y la multiplicidad de actores que intervienen en la construcción de la ciudad. Están presentes aún, en una reformulación, las nociones de “proyecto urbano”, “espacio público” –que se esbozan embrionariamente en el Concurso de las Veinte Ideas– y las de “ambiente”, “participación” y “acciones” del Proyecto ‘90. Y, aunque se gestó como una herramienta para formular las políticas públicas del gobierno, los temas de salud, educación, desarrollo económico, etc., se dirimen desde otras esferas. En un primer momento tuvo primacía un nuevo “referencial”, según el cual la ciudad se pensaba en términos de competitividad, en tanto sede de inversiones en el marco de la red de ciudades globales. Las consignas de “ciudad competitiva”, “gobernable”, “atractiva para inversiones y turistas”, “equitativa”, que coinciden con los postulados de los planes de otras ciudades latinoamericanas, entran en consonancia con los lineamientos de los planes estratégicos impulsados por las recomendaciones emitidas por foros internacionales e instituciones como el Banco Mundial. Luego de la crisis argentina de diciembre de 2001, y simultáneamente con las corrientes de pensamiento urbanístico que cuestionan las intervenciones “escenográficas” y la primacía del mercado de las décadas de 1980 y 1990, el énfasis se fue deslizando a los problemas de la segregación y la marginalidad social, priorizando los proyectos de reactivación y la necesidad de reforzar la intervención pública (Subsecretaría de Planeamiento, 2003).

El PUA, al igual que los planes anteriores, presenta un esquema sistematizado de los proyectos en danza, de las asignaturas pendientes de la ciudad, así como de las tendencias por revertir, y, como en ellos, su materialización se verifica a partir de una selección de proyectos, cuya puesta en marcha resulta de un complejo juego de decisiones políticas, disponibilidad presupuestaria, concepciones técnicas y consensos sociales. **A. N.**

Bibliografía: BOUVARD, ANDRÉS. EL NUEVO PLANO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. BS. AS.: INTENDENCIA MUNICIPAL, 1909; INTENDENCIA MUNICIPAL, COMISIÓN DE ESTÉTICA EDILICIA. PROYECTO ORGÁNICO PARA LA URBANIZACIÓN DEL MUNICIPIO. BUENOS AIRES. BS. AS.: TALLERES PEUSER, 1925; C. M. DELLA PAOLERA. “EL PLAN REGULADOR DE BUENOS AIRES”. EN: LA NACIÓN, BUENOS AIRES, 20 DE NOVIEMBRE DE 1939; P. PORTOGHESI (DIR). DIZIONARIO ENCICLOPEDICO DI ARCHITETTURA E URBANISTICA. ROMA: INSTITUTO EDITORIALE ROMANO, 1969; CONADE. ESQUEMA DIRECTOR DE LA ORGANIZACIÓN DEL ESPACIO DE LA REGIÓN METROPOLITANA DE BUENOS AI-

RES, 1970; A. PRACCHI. “LA CIUDAD COMO CAMPO CARACTERÍSTICO DEL UMINISMO”. EN: LEZIONI DI STORIA DELL’ARCHITETTURA. MILANO, POLITÉCNICO DE MILÁN (IST. DI UMANISTICA), 1974; CONHABIT. “DOCUMENTO ESPECIAL DEL SIMEB”. VERSIÓN PRELIMINAR, 1975; A. FURETIÈRE. DICTIONNAIRE UNIVERSEL “LE ROBERT”. PARIS, 1978. (FACSIMIL DE LA ED. À LA HAYE ET À ROTTERDAM, CHEZ ARNOUX & REINER LEERS, 1690); R. PESCI. SIMEB-EJE COSTERO. LINEAMIENTOS AMBIENTALES. CONHABIT, 1976; CONHABIT. PROYECTO AURI-SIMEB. ESTUDIO ESPECIAL DEL SIMEB. TOMO I, CAP.3, NIVEL 3, 1979; P. LAROUSSE. GRAND DICTIONNAIRE UNIVERSEL DU XIX SIÈCLE 1766-1879. DEUXIÈME PARTIE. GENÈVE, 1982; L CAHIERS DE L’INSTITUT D’ AMENAGEMENT ET D’URBANISME DE LA REGION D’ÎLE DE FRANCE. 40 ANS DE PLANIFICATION EN REGION D’ÎLE DE FRANCE, N.º 70, DECEMBRE 1983; O. SÚAREZ. PLANES Y CÓDIGOS PARA BUENOS AIRES. BS. AS.: ED. PREVIAS - FADU-UBA, 1986; P. GROSS. “SANTIAGO DE CHILE: CIENTOS AÑOS DE PLANES, UTOPIAS Y DESARROLLO URBANO”. EN: CONFERENCIA “TRENDS AND CHALLENGES OF URBAN RESTRUCTURING”. RIO DE JANEIRO, 1988; J. HARDY. “TEORÍAS Y PRÁCTICAS URBANÍSTICAS EN EUROPA ENTRE 1850 Y 1930. SU TRASLADO A AMÉRICA LATINA”. EN MÍMEO (IEHAL, 1988); MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES - COMUNIDAD DE MADRID, 20 IDEAS PARA BUENOS AIRES. MADRID, 1988; A. NOVICK, Y T. NÚÑEZ. DE LOS PLANES DE EMBELECCIMIENTO Y EXTENSIÓN A LOS PLANES ESTRATÉGICOS. CIENTOS AÑOS DE PLANIFICACIÓN EN LA REGIÓN METROPOLITANA DE BUENOS AIRES. DOCUMENTO DE TRABAJO, 1995; PLAN URBANO AMBIENTAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES (PUA). ELEMENTOS DE DIAGNÓSTICO. DOCUMENTO DE TRABAJO. BS. AS.: GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES (GCBA), SECRETARÍA DE PLANEAMIENTO URBANO Y MEDIO AMBIENTE (SPUYMA), 1998; PUA. DIAGNÓSTICO Y OBJETIVOS. BS. AS.: GCBA, SPUYMA, 1999; PUA. MODELO TERRITORIAL Y POLÍTICAS GENERALES DE ACTUACIÓN. BS. AS.: GCBA, SPUYMA, 2000; PUA. DOCUMENTO FINAL, GCBA, SPUYMA, 2001; SUBSECRETARÍA DE PLANEAMIENTO. LAS DIMENSIONES DEL ESPACIO PÚBLICO. PROBLEMAS Y PROYECTOS. BS. AS.: GCBA, 2003.

PLAN 17 DE OCTUBRE. Continuación del Plan VEA (v.) –dentro del BHN (v.)– entre 1973 y 1976, durante el gobierno peronista.

Consistía en el otorgamiento de créditos intermedios para construcción, mientras las familias podían recibir préstamos individuales con plazos y tasas de interés iguales a los créditos intermedios. El Plan Trienal de Gobierno (1974-1977) proyectaba construir 53.550 viviendas anuales. Entre 1973 y 1976 se construyeron alrededor de 95.000 viviendas por intermedio del Plan Alborada (v.). En 1976 pasó a

denominarse Plan 25 de Mayo (v). En junio del mismo año se suspendió el financiamiento del Plan, que fue posteriormente absorbido por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda, en uso y aplicación del FONAVI (v.).

En este Plan tuvo gran importancia la intervención de la Confederación General del Trabajo (CGT): para marzo de 1974 se había acordado la construcción de 24.962 viviendas mediante organizaciones gremiales obreras.

Como ejemplos arquitectónicos producidos en el marco del Plan pueden citarse los siguientes conjuntos habitacionales: “Chacofi” en Resistencia (Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly, v., 2.000 viviendas, 1974); “Ojo de Agua” en San Miguel de Tucumán (Terán Etchecopar y Angilletta; Petrina; Abulafia y Alderoqui, 610 viviendas, 1974); “Barrio Intergremial Carlos Pellegrini” en Mar del Plata (Urquijo, Mariani, Perez. Maraviglia y Álvarez, 411 viviendas, 1974-1975); “Quilmes”, en el partido del mismo nombre, Provincia de Buenos Aires (Ezcurra, Larreguy, Ugarte; Cavallo, Hilger, Basualdo, 250 viviendas, proyectado en 1974.); “Conjunto de viviendas económicas” en La Matanza, Provincia de Buenos Aires (Levinton y Tambutti, 105 viviendas, 1975). **A. B.**

Bibliografía: CONJUNTOS DE VIVIENDAS: PLANES OFICIALES. SUMMA. N.º 86, 1975; SUMMA, n.º 136, 1979; n.º 169, 1981; n.º 178, 1982; H. BALIERO (COORD.). DESARROLLO URBANO Y VIVIENDA. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA ACCIÓN DEL ESTADO. Bs. As.: DURRUTY, 1983; O. YUJNOVSKY. CLAVES POLÍTICAS DEL PROBLEMA HABITACIONAL ARGENTINO 1955-1981. Bs. As.: GEL, 1984.

PLAN 25 DE MAYO: Continuación del Plan 17 de Octubre (v.) a partir de 1976, durante el gobierno de facto del militar de J. R. Videla.

En junio de 1976 se suspendió el financiamiento del Plan 17 de Octubre, que fue posteriormente absorbido por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda, en uso y aplicación del FONAVI (v.). Se construyeron por el Plan 25 de Mayo alrededor de 8.400 viviendas entre 1976 y 1977, y alrededor de 3.600 entre 1980 y 1981. **A. B.**

Bibliografía: SUMMA, n.º 136, 1979; n.º 169, 1981; n.º 178, 1982; H. BALIERO (COORD.). DESARROLLO URBANO Y VIVIENDA. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA ACCIÓN DEL ESTADO. Bs. As.: DURRUTY, 1983; O. YUJNOVSKY. CLAVES POLÍTICAS DEL PROBLEMA HABITACIONAL ARGENTINO 1955-1981. Bs. As.: GEL, 1984.

PLAN ALBORADA. Continuación de los Planes de Erradicación de Villas de Emergencia (PEVE) (v.) entre 1973 y 1976, durante el gobierno peronista.

Este Plan se dirigía a los grupos de menor nivel de ingresos, que podían recibir préstamos para adquirir viviendas en conjuntos habitacionales cuya construcción era promovida por el Estado, mediante contrato con empresas privadas. A partir de los conflictos presentes en las políticas de erradicación, el gobierno peronista propuso la transformación de las villas de emergencia en núcleos habitacionales modernos, propendiendo a la radicación en el área ocupada. Pero las erradicaciones no se desecharon por completo, de acuerdo con los destinos asignados a las tierras ocupadas. El Plan Trienal 1974-1977 planeaba ejecutar 47.175 unidades anuales por medio del Plan Alborada, número que representaba aproximadamente una tercera parte de la inversión pública en el sector vivienda. Fue suspendido por el gobierno de facto de J. R. Videla en 1976.

Entre los ejemplos financiados por el Plan Alborada pueden indicarse los siguientes: conjunto habitacional en Villa Corina (Avellaneda, Provincia de Buenos Aires, 5.070 viviendas, primera etapa 1970, 1973-1974); conjunto habitacional en Villa Tranquila (Avellaneda, Provincia de Buenos Aires, Secretaría de Estado de Vivienda y Urbanismo, 5.000 viviendas, primera etapa 1.188; 1973-1974); la unidad de realojamiento UR-02 en Rosario (Provincia de Santa Fe, Basadonna y Favario, 1969-1975); Barrio de Av. Gral. Paz y Albarillos (Capital Federal, Dujovne, Flah, Hirsch, Saiegh, Sorondo, Notenson, 200 viviendas, 1975). **A. B.**

Bibliografía: “CONJUNTOS DE VIVIENDAS: PLANES OFICIALES. EN: SUMMA, n.º 86, 1975; n.º 136, 1979; n.º 169, 1981; n.º 178; SEPTIEMBRE DE 1982; H. BALIERO (COORD.). DESARROLLO URBANO Y VIVIENDA. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA ACCIÓN DEL ESTADO. Bs. As.: DURRUTY, 1983; O. YUJNOVSKY. CLAVES POLÍTICAS DEL PROBLEMA HABITACIONAL ARGENTINO 1955-1981. Bs. As.: GEL, 1984.

PLAN FEDERAL DE LA VIVIENDA. Plan de financiamiento de viviendas puesto en vigencia por el BHN (v.) en 1962, con la cooperación financiera del 50% del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), en su calidad de Administrador del Fondo Fiduciario del Progreso Social, parte de la Alianza para el Progreso.

La gestión de estos fondos, que formaban parte de una política del gobierno norteamericana de ayuda a América Latina, se había iniciado durante la presidencia de Frondizi (1958-1962), aunque la finalización de los acuerdos se produjo durante el gobierno de Guido (1962-1963); en 1964, durante el gobierno del presidente Arturo Illia, el Plan entró en su faz de ejecución.

Los préstamos se otorgaban para la construcción de viviendas urbanas exclusivamente, divididos en cinco categorías de proyectos, según las entidades que encaraban el proyecto: 1) Entidades intermedias, tales como cooperativas o gremios; 2) Organismos de vivienda dependientes de gobiernos provinciales o municipales; 3) Empresas privadas para sus empleados; 4) Planes de esfuerzo propio y ayuda mutua; 5) Proyectos especiales, en particular programas de eliminación de villas de emergencia. Las entidades y los beneficiarios debían efectuar aportes que oscilaban entre el 15 y el 35% (entidades) y entre el 10 y el 30% (beneficiarios), calculado sobre la tasación del terreno, la urbanización y las viviendas.

El costo máximo de las viviendas se establecía en 5.000 dólares y existían topes del costo por metro cuadrado, según las distintas zonas del país. El valor del terreno no podía exceder el 40% del costo de edificación. Los préstamos se acordaban para cubrir el costo de la construcción de viviendas, pues no podían destinarse a gastos de terreno o urbanización ni a gastos administrativos. Estaban destinados a familias cuyos ingresos mensuales no superaran los 150 dólares y no podían ser adjudicatarios aquellos que no pudieran pagar los servicios hipotecarios con el 25% de sus ingresos.

Primera Etapa. El contrato original del BID preveía la construcción de 15.200 unidades, con un aporte financiero de dicho banco de 30 millones de dólares y en un plazo que debía finalizar en 1967. El BID interrumpió la financiación a fines de ese año, durante el onganato, cuando se habían realizado 8.700 unidades.

Segunda Etapa. En 1968 se renegó el contrato con el BID. La segunda etapa comprendía la realización de 7.200 unidades. Existían tres tipos de proyectos, divididos en tres fases, que podían ejecutarse simultáneamente: cada una de ellas comprendía la construcción de 2.400 viviendas.

Primera fase: proyectos tramitados durante la primera etapa del plan.

Segunda fase: grandes conjuntos de más de 300 unidades cada uno, licitadas por el BHN,

con sus propios proyectos, o por entidades gubernamentales. *Tercera fase*: conjuntos de 50 viviendas o más, construidas mediante el procedimiento de “concurso de proyecto y precio”, a través de entidades intermedias. Este procedimiento sería utilizado en los planes PEVE y en operaciones FONAVI.

En los aspectos financieros, se establecían tres categorías, según las entidades que encaraban el proyecto: 1) Cooperativas, gremios u otras entidades sin fines de lucro, entes provinciales o municipales; 2) Empresas privadas o mixtas para sus empleados; 3) Proyectos especiales, en particular programas de erradicación de villas de emergencia.

Los valores de proyecto se fijaban en 4.000 dólares por unidad, con el límite de 5.000 dólares como costo final. Las viviendas se destinaban a sectores de bajos ingresos (no superiores a 85 dólares en el Gran Buenos Aires y a 75 dólares en el interior).

Aunque el monto fijado inicialmente para la segunda etapa era de 7.200 unidades, más tarde se aumentó dicho cupo en 8.272 unidades. El total construido por el Plan con financiación BID fue de 16.447 unidades. Además de ellas, el Banco Hipotecario financió con recursos propios otras 2.584 viviendas dentro de la misma operatoria. **A. B.**

Bibliografía: “PROGRAMAS Y REALIZACIONES”. EN: SUMMA, N.º 43, 1971; H. BALIERO (COORDINADOR). DESARROLLO URBANO Y VIVIENDA. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA ACCIÓN DEL ESTADO. BS. AS.: DURRUTY, 1983; O. YUJNOVSKY. CLAVES POLÍTICAS DEL PROBLEMA HABITACIONAL ARGENTINO 1955-1981. BS. AS.: GEL, 1984.

PLAN DE VIVIENDA “EVA PERÓN”. Plan de acción indirecta de fomento a la vivienda, implementado por el Banco Hipotecario Nacional (v.) en 1952. (v. **Vivienda de interés social**). Sus destinatarios eran obreros y empleados comprendidos en las leyes de previsión social, cuyos ingresos no superaran los 2000 pesos, a quienes proveía individualmente de financiamiento para la construcción de una vivienda.

El crédito otorgado proporcionaba el total de la valuación del edificio, más un valor subsidiario del 30% del costo total del terreno y la construcción, con el objeto de facilitar la compra del lote. El interés era bajo (4,5%) y la cuota no podía superar el 30% del salario, considerado como de 1500 pesos. El otorgamiento era muy rápido, ya que el tiempo de gestión debía ser inferior a 30 días.

La vivienda no podía superar los 70 m². Con respecto a los proyectos, el Banco creó la Dirección Técnica “Plan Eva Perón”, que entregaba a los adjudicatarios planos normalizados y asesoraba sobre cuestiones diversas.

Las operaciones correspondientes al Plan, escrituradas en 1953, representaron el 18% del total, y en 1954 el 32%. La operatoria fue anulada en 1955 cuando, a la caída del gobierno peronista por el golpe militar de la llamada Revolución Libertadora, se reorganizó el Banco.

Al basarse en vivienda individual, proponer planos normalizados y contar con una estructura de gestión descentralizada, el Plan había podido llegar eficientemente al interior del país y a amplios sectores sociales. Como contrapartida de estos aciertos, las condiciones extremadamente liberales de estos créditos, implementados en un momento de crisis económica, constituyeron un subsidio del Estado a sectores medios y medios-bajos, financiado con recursos de tipo inflacionario.

Con respecto a los proyectos que proponían los planos normalizados, se trataba de casas cajón (v.) de una planta, compuestas por cocina, comedor, uno a tres dormitorios, baño, lavadero semicubierto y galería, con retiro de frente. Los techos podían ser losas planas o inclinados de tejas. Se proponían variantes según tipos de clima (frío, templado y cálido), que no alteraban las tipologías, las mismas para todo el país. **A. B.**

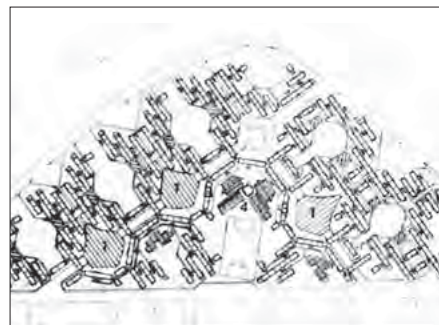
Bibliografía: BANCO HIPOTECARIO NACIONAL. CONMEMORACIÓN 75 AÑOS. BS. AS., 1961; M. SCHEINGART Y B. BROIDE. “POLÍTICAS DE VIVIENDA DE LOS GOBIERNOS POPULARES PARA EL ÁREA DE BUENOS AIRES. II GOBIERNOS PERONISTAS (1946-1955)”. EN: SUMMA, N.º 372, 1974.

PLAN DE ERRADICACIÓN DE VILLAS DE EMERGENCIA (PEVE). Plan de viviendas creado por Ley 17.605 de 1968, que proponía la promoción social, la construcción y el financiamiento de viviendas, tendiente a la solución del problema habitacional que habían provocado las inundaciones de 1967 y a la erradicación de villas de emergencia (v.) situadas en la Capital Federal y en el Gran Buenos Aires. Entre 1973 y 1976 el plan pasó a denominarse Alborada (v.).

Este tipo de programas contaba con antecedentes, como algunos de los conjuntos construidos durante los gobiernos peronistas (1946-1955) (v. **Vivienda de interés social**), el Plan de Emergencia (v.) (1958-1965), el Plan

Piloto de Erradicación de las Villas 5-6-18 del Parque Almirante Brown (1965). En este último solo llegó a desarrollarse la primera etapa, cuyo objetivo era resolver necesidades urgentes, como la instalación de luz eléctrica, agua corriente o el mejorado de accesos y vías peatonales, y el desarrollo de campañas sanitarias y asistenciales. La segunda etapa preveía el congelamiento de las villas existentes, y la tercera su erradicación. Las dos últimas no llegaron a ejecutarse. Algo similar ocurrió con otras propuestas del gobierno del Dr. Illia, como la Ley N.º 16.601/64, que autorizaba a encarar un plan de erradicación. Poco antes se había creado la Comisión de Coordinación de erradicación de villas (Decreto N.º 7807/64), presidida por el titular de la Secretaría de Obras Públicas.

Por otro lado, la población de tal tipo de asentamientos en la Capital Federal contaba con sus organizaciones de gestión y defensa.



► CONJUNTO HABITACIONAL PEVE EN SAN JUSTO.

Durante el gobierno de Frondizi se habían desarrollado comisiones vecinales y regionales, como la Federación de Villas y Barrios de Emergencia de la Capital Federal, que mantenían alianzas con otras organizaciones.

Ninguno de los antecedentes había alcanzado la magnitud de la propuesta de los PEVE, creados por el gobierno de facto de Onganía, que preveía habilitar 56.000 viviendas definitivas y 8.000 transitorias en 7 años. El Plan mencionaba las inundaciones de 1967, que habían afectado en mayor medida a las villas de emergencia, pero ellas constituyeron la oportunidad de poner en marcha el plan antes que su detonador. No solo se atendía en los PEVE a un problema social, sino que influía también en su propuesta la búsqueda de disponer de terrenos ocupados por viviendas precarias para obras públicas y privadas; y el control de un grupo social organizado que era visto como potencialmente peligroso.

La población se estimaba en 280.000 personas, calculadas, sobre la base de unas 70.000

familias (20.000 en la Capital Federal y 50.000 en el Gran Buenos Aires). El Plan se aplicaría en el Área Metropolitana. En las provincias, acciones similares se realizaban como complemento de planes locales.

El financiamiento se cubría fundamentalmente con fondos del presupuesto nacional. También existió una contribución del BID (Banco Interamericano de Desarrollo), gestionada durante el gobierno radical, para el Programa del Parque Almirante Brown de la Municipalidad de Buenos Aires, que incluía la ejecución de un conjunto de viviendas en Ciudad General Belgrano (actual Ciudad Evita), destinado al realojamiento de habitantes de villas erradicadas del Parque.

El Plan constaba de dos programas: uno de alojamiento transitorio (8.000 viviendas en 17 nucleamientos) y otro de viviendas definitivas (8.000 viviendas anuales, durante un lapso de 7 años).

El Ministerio de Bienestar Social, recientemente creado, era el encargado de la ejecución y coordinación del Plan. La Secretaría de Vivienda se encargaba de aspectos técnicos (evaluación y gestión de terrenos, anteproyecto de planeamiento físico), mientras que el BHN (v.) encaraba la faz ejecutiva de los programas de viviendas definitivas, llamando a licitación por el sistema de “proyecto y precio”. La Secretaría de Asistencia y Promoción de la Comunidad del Ministerio de Bienestar Social tenía a su cargo la determinación de prioridades de erradicación, la promoción social y la administración y conservación de unidades de alojamiento transitorio.

En cuanto a la implementación del plan, los programas de alojamiento transitorio y definitivo se desfasaron en el tiempo, con lo cual muchas viviendas propuestas como provisorias terminaron siendo utilizadas como definitivas. Los primeros conjuntos de viviendas definitivas comenzaron a terminarse en 1971. Se erradicaron unas 3.000 familias por año, aunque inicialmente habían previsto unas 8.000. Para toda el área metropolitana, entre 1968 y 1971 se erradicaron 83 villas con un total de 35.691 personas; de las cuales 25.952 fueron alojadas en núcleos habitacionales definitivos.

Con respecto a la arquitectura de estos emprendimientos, se trató de grandes conjuntos en terrenos disponibles, ya que la obtención de tierras era uno de los grandes problemas de los planes. El sistema era de “concurso y precio”, y los grandes conjuntos convenían especialmente a las grandes empresas constructoras. Para los arquitectos proyectistas la

dificultad consistía en que debían presentarse en vinculación con una empresa constructora, hecho que en muchos casos limitó las posibilidades de participar del proyecto. Sin embargo, gran parte de la experimentación en proyectos de los años sesenta y setenta se realizó dentro del marco de esta operatoria.

Como ejemplos pueden citarse los siguientes: PEVE Joaquín (San Justo, Prov. Buenos Aires: 400 viviendas y 3120 habitantes), del estudio MSGSSV (v.); conjunto habitacional Ciudadela I y II, del estudio Staff (v.) (Prov. Buenos Aires: 2360 viviendas, 13.400 habitantes); PEVE n.º 22 (Tigre: 256 viviendas), de Marcovich, Paglog, Gulchin, Malenky, Barboy y Basualdo; PEVE San Justo (Pdo. de La Matanza: 962 viviendas, 4367 habitantes), de A. y M. Resnick Brenner y García Vázquez (v.). Un ejemplo de emprendimientos en el interior lo constituye el Conjunto Habitacional de Realojamiento UP 02 (Rosario: 477 unidades), de los arquitectos Favario y Basadonna. **A. B.**

Bibliografía: “CONCURSO SUMMA 70. LA VIVIENDA DE INTERÉS SOCIAL”. EN: SUMMA, n.º 36, 1970; “PLAN ERRADICACIÓN DE VILLAS DE EMERGENCIA. ESQUEMA COMPARATIVO DE ALGUNAS REALIZACIONES”. EN: SUMMA, n.º 71, 1974; H. BALIERO (COORDINADOR). DESARROLLO URBANO Y VIVIENDA. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA ACCIÓN DEL ESTADO. BS. AS.: DURRUTY, 1983; O. YUJNOVSKY. CLAVES POLÍTICAS DEL PROBLEMA HABITACIONAL ARGENTINO 1955-1981. BS. AS.: GEL, 1984.

PLAN ISLAS MALVINAS. Continuación del Plan Eva Perón (v.) a partir de 1976, durante el gobierno de facto de J. R. Videla.

En junio del mismo año se suspendió el financiamiento del Plan, que fue posteriormente absorbido por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda, en uso y aplicación del FONAVI (v.). Entre 1976 y 1981, se construyeron por el Plan Islas Malvinas alrededor de 13.500 viviendas. **A. B.**

Bibliografía: SUMMA, n.º 136, 1979; n.º 169, 1981; n.º 178, 1982; H. BALIERO (COORD.). DESARROLLO URBANO Y VIVIENDA. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA ACCIÓN DEL ESTADO. BS. AS.: DURRUTY, 1983; O. YUJNOVSKY. CLAVES POLÍTICAS DEL PROBLEMA HABITACIONAL ARGENTINO 1955-1981. BS. AS.: GEL, 1984.

PLAN VEA. (VIVIENDAS ECONÓMICAS ARGENTINAS). Operatoria destinada al financiamiento de vivienda, llevada a cabo por el

Banco Hipotecario Nacional (v.) a partir de 1969 (v. **Vivienda de interés social**). En 1973, con algunas modificaciones, el plan continuó con el nombre de Plan 17 de Octubre (v.). En 1976 pasó a denominarse Plan 25 de Mayo (v.).

El Plan VEA, creado durante el gobierno de facto de la “Revolución Argentina” (1966-1970), se constituyó como el programa financiero más importante en el mercado de viviendas del momento. Se basaba en el otorgamiento de préstamos para la construcción de viviendas agrupadas, destinadas a la venta como vivienda propia y permanente de los adquirentes, otorgados a entidades que acreditaran “adecuada capacidad legal, económica, administrativa y técnica”. La operatoria se dirigía a la construcción de grupos habitacionales completos, que requerían estudios de infraestructura y equipamiento social. Sobre la base de estas características, la operatoria se dirigía principalmente a las grandes empresas constructoras. En tal sentido, el Plan demostró falta de adaptabilidad a realidades regionales, ya que los desarrollos industriales y empresarios no presentaban volúmenes y características uniformes en todo el país. A estas entidades del BHN les otorgaba un préstamo equivalente al 100% del monto total establecido y aprobado por él como valor de venta de las respectivas unidades.

El BHN actuaba como organismo financiero y fiscalizador, y la venta de las unidades construidas corría por su cuenta. Los adquirentes recibían un préstamo a plazos (10 a 30 años, según el número de dormitorios de la vivienda) y a un interés variable según la categoría o el nivel constructivo de la unidad (0 a 10%). El Plan establecía cinco categorías de construcción, según niveles de confort y terminación.

El proceso inflacionario que vivió la economía argentina y el mecanismo de reajuste de los préstamos concentraron la demanda en los sectores sociales de mayores ingresos. Este hecho no era el objetivo del programa, que pensaba destinarse al sector de la población con limitada capacidad de ahorro. Los límites superiores del Plan eran inicialmente los inferiores que atendían los bancos en general y el sistema de ahorro y préstamo.

Como obras construidas por medio de este plan, pueden citarse el barrio de 1.517 viviendas (7.000 habitantes) en Ranelagh (Berazategui, Provincia de Buenos Aires), iniciado en 1970 y proyectado por el estudio Rebuffo, di Gioia, Katz y Buar, que comprendía *monoblocks* bajos, viviendas en hilera e individuales; el barrio San Pedro (San Martín, Mendoza), de

1.219 viviendas individuales (4.500 a 5.000 habitantes), proyectado en 1968 por Kurchan, Riopedre y Ugarte (urbanismo) y Aslan, Ezcurra, Madero, Gigli (arquitectura), etc. **A. B.**

Bibliografía: "CONCURSO SUMMA 70. LA VIVIENDA DE INTERÉS SOCIAL". EN: SUMMA, N.º 36, 1970; "PROGRAMAS Y REALIZACIONES". EN: SUMM, N.º 43, 1971, PP.68-71; H. BALLEIRO (COORDINADOR). DESARROLLO URBANO Y VIVIENDA. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA ACCIÓN DEL ESTADO. BS. AS.: DURRUTY, 1983; O. YUJNOVSKY. CLAVES POLÍTICAS DEL PROBLEMA HABITACIONAL ARGENTINO, 1955-1981. BS AS.: CEAL, 1984.

PLANO TOPOGRÁFICO. m. Representación bidimensional de áreas territoriales y urbanas, con énfasis en la información acerca de la distribución de zonas edificadas y libres, relieve, accidentes naturales.

Este tipo de planos comenzó a sistematizarse con las técnicas de agrimensura y geodesia desarrolladas en las instituciones militares y civiles encargadas de la administración, control y modificación del territorio, durante el siglo XVIII. Es un tipo de representación que operó en dos dimensiones horizontales, y que eliminó progresivamente toda alusión a la dimensión vertical. Existen numerosos planos topográficos de ciudades y pueblos de la Argentina; sobre Buenos Aires comenzaron a realizarse a finales del siglo XVIII. Los planos que se conservan fueron realizados por oficiales e ingenieros españoles (plano de Boneo y Azara), primero; por las oficinas estatales más tarde (Romero, v., Departamento Topográfico, v.), y por particulares mediante orden o autorización del gobierno (Manso, Sourdeaux). La mayoría de estos planos son en realidad de un tipo mixto o híbrido, ya que en ellos el área central o edificada de la ciudad es representada de manera topográfica, en tanto que para la periferia semirrural la información combina datos topográficos y catastrales. Esta modalidad comenzó con los planos del período virreinal, en que objetivos fiscales referidos al ejido de la ciudad llevaron al emprendimiento de un catastro gráfico de la periferia (v. **Cartografía urbana**), que se combinó con el relevamiento del área central, restringido a información material, y no al estado patrimonial de las tierras de la traza.

De esta manera, los planos suministran información sobre el grado de consolidación de la ocupación del tejido (a través de la utilización de códigos gráficos), de la distribución de



► PLANO TOPOGRÁFICO DE BUENOS AIRES, A. SORDEAUX.

calles y caminos, de accidentes del terreno, de cursos de agua, de la ubicación de edificios públicos civiles y religiosos, y de los equipamientos, a través de códigos gráficos especiales, o de numeraciones en el dibujo y de listas escritas en los márgenes del plano. La información catastral se reduce al nombre de los propietarios, que en algunos casos se inserta en la silueta de los lotes, y en otros casos se detalla en listas numeradas por cuarteles (divisiones administrativas de la ciudad).

El auge de este tipo de planos ha sido relacionado con el impulso por la recuperación y extensión de la regularidad de la traza de la ciudad (v. **Alineación**), tributario de las ideas urbanísticas vigentes y de la necesidad de afirmación del poder estatal mediante una delimitación firme y estable entre el espacio público y el privado, a la vez que de la necesidad creciente de garantizar la existencia de un mercado de tierras que se dinamizó con el proceso de modernización de la ciudad. Este ideal de regularidad fue uno de los pilares de la acción estatal sobre las ciudades durante buena parte del siglo XIX; los planos topográficos fueron entonces no solo instrumentos de conocimiento y control sobre los procesos de edificación de la ciudad, sino también instrumentos de prefiguración, pues funcionaban como planos de trabajo que en muchos casos "adelantaron" en la imagen la forma futura del tejido.

Durante el período hispánico la figura profesional encargada de la producción de estos planos fue la del piloto o la del ingeniero militar. En tanto, en la etapa independiente, la figura fue la del ingeniero (siempre de origen europeo, al menos hasta el establecimiento de la carrera de ingeniero local), acompañado de agrimensores y delineantes, que en muchos casos, en Buenos Aires, se formaron en el Departamento Topográfico. Las técnicas utiliza-

das para los relevamientos se basaban en la utilización de instrumentos de medición de distancias, ángulos, desniveles. Las técnicas de dibujo se basaban en la norma convencional adoptada en la Comisión Topográfica de París en 1802, que definía códigos de colores y líneas para graficar materiales de edificación, tipos de vegetación, desniveles de terreno, etc.

El modelo topográfico se aplicó para muchas ciudades de la Argentina. En varios casos se registra la actuación de un mismo profesional en más de una provincia –el caso de Bertrés (v.) o de Nicolás Grondona (v.) en Buenos Aires y Rosario. El ejemplo del Departamento Topográfico porteño también fue utilizado en numerosas provincias, y así existen planos topográficos de ciudades como Mendoza, Tucumán, Rosario.

Hacia finales del siglo XIX, con la complejización de las administraciones municipales y el establecimiento de oficinas específicas para catastro (v.) y para construcción, los planos generales de las ciudades se fueron restringiendo a la representación de la red viaria y de los espacios urbanos abiertos o aún no ocupados, adoptando con ello una convencionalización cada vez mayor para las indicaciones del nivel de consolidación del tejido, hasta que ese rasgo se abandonó por completo en las primeras décadas del siglo XX. Un abandono que está en directa relación con nuevos modos técnicos de observar y registrar la ciudad, que se inauguraron con el primer relevamiento aéreo de Buenos Aires en 1915. **G. F.**

Bibliografía: A. TAULLARD. LOS PLANOS MÁS ANTIGUOS DE BUENOS AIRES. 1580-1880. BS. AS., 1940; F. ESTEBAN. EL DEPARTAMENTO TOPOGRÁFICO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES. SU CREACIÓN Y DESARROLLO. BS. AS., MOP, 1962; A. DE PAULA Y R. GUTIERREZ. LA ENCRUCIJADA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA. 1822-1875. SANTIAGO BEVANS-CARLOS E. PELLEGRINI. RESISTENCIA: UNNE, 1974; R. MARTÍNEZ SIERRA. EL MAPA DE LAS PAMPAS. 2 VOL. BS. AS.: AGN, 1975; A. COLLADO Y M. L. BERTUZZI. SANTA FE, 1880-1940. CARTOGRAFÍA HISTÓRICA Y EXPANSIÓN DEL TRAZADO. SANTA FE, UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL - PEUSER, 1995; NORMAN THROWER. MAPS AND CIVILIZATION. CARTOGRAPHY IN CULTURE AND SOCIETY. CHICAGO Y 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, IAA-UBA, 1999; J. E. HARDY. CARTOGRAFÍA URBANA COLONIAL DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE. BS. AS.: INSTITUTO INTERNACIONAL DE MEDIO AMBIENTE Y DESARROLLO (IIED-AMÉRICA LATINA) - GEL, 1991; F. ALIATA Y G. FAVELUKES. "LAS FORMAS DE MEDIR LA CIUDAD: PLANO TOPOGRÁFICO Y CATASTRO URBANO EN EL BUENOS AIRES DE LA

SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX". EN MÍMEO, 2002; C. LOIS. "LA INVENCIÓN DE LA TRADICIÓN CARTOGRAFICA ARGENTINA: DE LAS CARTOGRAFÍAS DE AUTOR A LA CARTOGRAFÍA INSTITUCIONAL DEL ESTADO". EN: TERCERAS JORNADAS INTERDISCIPLINARIAS "FORMAS Y REPRESENTACIONES DEL TERRITORIO Y LA CIUDAD". BS. AS., 2002.

PLANTA LIBRE. f. Uso de esqueleto portante de acero u hormigón armado, que convierte a los tabiques interiores y muros exteriores en elementos no portantes, sostenidos por vigas o por las losas del entrepiso. Esto permite colocarlos sin relación con la estructura o con los distintos pisos; recurso que constituye un elemento fundamental de ruptura con el sistema clásico, pues invierte la relación tradicional muro portante / entrepiso soportado. Por otra parte, permite la continuidad del espacio, y destruye la noción de lugar cerrado, sobre la cual se apoya el Clasicismo. De allí deriva que la planta libre haya sido adoptada por la Arquitectura Moderna como presupuesto fundamental de su práctica.

Además de posibilitar el aumento del número de plantas, la introducción del esqueleto de acero hacia 1885 hace desaparecer el carácter portante de los cerramientos exteriores y de los tabiques internos. Sin embargo, la estructura se subordina a la distribución de los mismos (en los que se la oculta), sin preocuparse por la regularidad distributiva. En la disposición tampoco se modifica la articulación de la planta, dado que la disciplina ofrece resistencias a la eliminación de la noción de lugar. La generalización del esqueleto de H. ° A. ° a partir de la década del treinta coincide en cambio con una demanda ejercida sobre la arquitectura para romper las trabas que oponían sus leyes disciplinares. En principio, esto provoca una convivencia ambigua entre muro y estructura portante, dado que las diferentes dimensiones originan visibles mochetas, siendo antieconómico disimularlas con el engrosamiento de los tabiques.

Finalmente, en la obra y el discurso teórico de Le Corbusier (v.) la planta libre adquiere una formulación sistemática frente a la práctica corriente. Para Le Corbusier la planta libre debe expresar la oposición entre esqueleto y cerramiento, entre línea y plano, entre regla y excepción, entre ortogonal y orgánico. Esta poética requiere uniformar los cielorrasos, haciendo desaparecer vigas, y separa los tabiques de las líneas de columnas. La resultante de la aplicación de estos principios destruye la es-

tructura del espacio clásico e introduce los valores de dinamismo, continuidad y ruptura que intenta expresar la Arquitectura Moderna.

A pesar de que Mies había expuesto los mismos principios simultáneamente, no es bajo su influencia que penetra esta poética en la Argentina. Si bien el recurso aparece tempranamente en el Comega de 1932, aunque no de manera sistemática y alejado de la línea corbusierana, las características particulares que adquiere la Arquitectura Moderna hasta 1939 en nuestro país hacen que sea excluido por la carga de ruptura que comporta (v. **Moderna, Arquitectura**).

Esta exclusión del concepto de planta libre ha sido advertida en la casa de Vicente López (1937), de Prebisch (v.) (Katzenstein, 1989), la cual, si en muchos aspectos sigue el modelo de la casa Citrohan de Le Corbusier, elimina no solo la planta libre sino también la doble altura de la sala de estar. Asimismo se pueden citar las obras de Antonio Vilar (v.), de Birabén (v.), de Sánchez, Lagos y de De la Torre (v.), entre otros, como ejemplos de la ausencia de la composición a partir del concepto de planta libre. Sin embargo, al igual que en la casa de Prebisch, las fachadas de dichas obras aparentan su uso (edificios de Libertador y Lafinur, de la calle Uruguay, ambos en la Capital Federal, o la casa de Vilar en San Isidro, para citar solo tres ejemplos).

Después de 1939, la primera exposición sistemática de este recurso se encuentra en la obra de Bonet, Ferrari Hardoy (v.) y Kurchan (v.) (ateliers de Paraguay y Suipacha, de 1939, edificio en la calle Virrey del Pino; los dos en Buenos Aires), hasta culminar con la casa Curutchet, de Le Corbusier, en La Plata (1949). En esta obra aparece una resolución estructural a partir de vigas cinta invertidas, cuya al-



► LA PLANTA LIBRE EN EL EDIFICIO COMEGA, BUENOS AIRES.

tura se nivela con la cámara de aire del piso de madera o con el contrapiso. En la década del cincuenta puede observarse un llamativo desarrollo del mismo por las nuevas figuras de la disciplina (Testa, v., Gaido, Rossi, Spencer, v.), con fuerte presencia en obras y concursos (sedes de Correos, proyectos para la Cámara Argentina de la Construcción, proyectos de edificios para San Juan, etc.).

Sin haber alcanzado la formulación más libre del Modernismo brasileño, su utilización suscita algunas reacciones en el campo disciplinar, como por ejemplo la de Wladimiro Acosta (v.), que considera la planta libre como un mero juego de curvas y líneas oblicuas que olvidan la ortogonalidad impuesto por el sistema productivo. El desarrollo que la disciplina inicia después de 1960 deja de lado este lenguaje, que nunca trascendió un reducido ámbito profesional. Razones derivadas del costo de los entrepisos sin vigas, incompatibles con la mercantilización extrema del departamento, no hacen posible su aplicación a nivel masivo. **E. G.**

Bibliografía: E. KATZENSTEIN. "ALGO MÁS SOBRE LOS TREINTA". EN: REVISTA DE ARQUITECTURA, N.° 148, 1988; A. CORONA MARTÍNEZ. ENSAYO SOBRE EL PROYECTO. BS. AS.: EDITORIAL CP67, 1990.

PLAZA. f. Lugar público, ancho y espacioso, generalmente parquizado y con sendas peatonales, bancos y juegos para niños, delimitado por cuatro calles o por alguna de estas y edificaciones. En el Diccionario de autoridades (1737), la RAE definía plaza –término que viene del latín vulgar *platea, y este del griego plateia– en varias acepciones que se han mantenido con pocos cambios hasta la actualidad.

Los diversos significados refieren genéricamente a lugar o sitio, como lo prueba claramente un derivado castellano de plaza: emplazamiento, que significa 'ubicación'. En primera acepción, el *Diccionario de autoridades* definía plaza como un espacio urbano destinado al comercio ("colocar en plaza" es sinónimo de "vender"), a la "reunión" –no solo de personas– y la realización de festividades de todo tipo. El segundo valor aludía al carácter "público" de un ámbito en el que se daban a conocer las noticias y se comunicaban normas y decisiones de gobierno. Con un léxico profuso, el citado diccionario registraba sustradas relativas a lo militar: plaza alta, plaza baja, plaza de armas, plaza fuerte, plaza

muerta, plaza viva y, por un proceso de metonimia, derivado del rol militar de las ciudades durante la Reconquista española en la Península y la Conquista de América, *plaza* fue sinónimo de “ciudad” en expresiones tales como: *ceñir la plaza* o *socorrer la plaza*.

Las ciudades musulmanas no tenían plazas, habituales en las poblaciones españolas de la Reconquista, donde se las fue creando en espacios liberados por demoliciones o reubicaciones para alojar mercados de extramuros (Gutkind, 1967). Las plazas así creadas se rodearon de edificios significativos y propiciaron usos, insertándose sin orden aparente en la traza urbana y diferenciándose en ello de las ciudades americanas, donde la plaza se concibió como núcleo central de la traza, concentrador de las funciones urbanas. Según la bibliografía, la plaza hispánica es el resultado de la experiencia urbanística acumulada desde el siglo XII por la Reconquista ibérica, de los trazados regulares establecidos según cánones de belleza en los manuales renacentistas y de la tradición de los espacios abiertos ceremoniales de las culturas americanas –que en algunos casos, como en México y Cuzco, fueron reutilizadas. Esta multiplicidad de filiaciones fue luego sistematizada por la legislación indiana, que fijó su ubicación, su forma y sus usos (Ordenanzas 112 a 128). Así, la centralidad de la plaza americana adquirió un rango normativo.

Desde Centroamérica hasta el Cono Sur, pletórica de funciones, la plaza se rodeó de las principales instituciones (gobierno, religión, justicia), fue sede del mercado cotidiano, de las residencias de las principales familias, escenario de celebraciones y lidias de toros, lectura de bandos, ejecuciones y autos de fe; se ha destacado por ello su carácter de espacio de integración social y de representación colectiva (Rojas Mix, 1978). En esa sociedad tradicional, estructurada según vínculos verticales, corporativos y estamentales, se desarrollaba en las plazas la publicidad del “antiguo régimen” en América. *Sacar a plaza* equivalía a hacer conocer a la sociedad, al “pueblo” de la ciudad concebida como “república”, como “comunidad perfecta” dotada de un gobierno y un territorio propios (Lempérière 1998).

Con el tiempo fueron perdiéndose los usos de la plaza, que tendía a concentrarlos todos. La pérdida queda consagrada cuando el higienismo (v.), heredero de la Ilustración, propicia la descentralización y la supresión de actividades, principalmente las comerciales. No obstante, las plazas se multiplican en torno de las parroquias con el rol de subcentros urbanos,

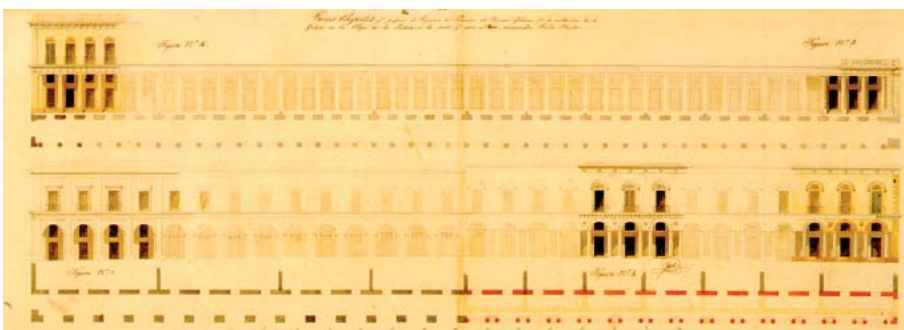
como se manifiesta en el “Proyecto de policía para la ciudad de México” de 1821. Esa dinámica se continúa luego de la emancipación. Avanzando el siglo XIX, la consolidación de plazas secundarias, la internación de “mercados de abasto”, la multiplicación de los cuarteles militares, el desplazamiento de las ejecuciones hacia plazas periféricas y la creación de “paseos” contribuyeron a enfatizar el carácter ceremonial de la plaza central, mientras que el sistema de plazas secundarias fue diferenciando usos en el tejido de la ciudad. Las redes sociales tradicionales, otrora convocadas por las plazas centrales, se disgregan con la modernización, en tanto las plazas se fueron especializando. Se inició así un proceso de transformación de las antiguas plazas en base al modelo del paseo. A lo largo del siglo XIX, en la búsqueda de “embellecimiento, adorno y simetría”, se les incorporó vegetación y equipamientos, se las delimitó con cadenas y desniveles y se erigieron en ellas monumentos. Al igual que en otras ciudades, en Buenos Aires la plaza ya no fue un espacio abierto de múltiples funciones, sino restringido a un uso social para el cual se impuso un nuevo código de comportamientos como, por ejemplo, la pena con multas al uso habitual de estos espacios para echar basura. Esta norma se fue imponiendo muy lentamente; en la década de 1860 se consideraba todavía conveniente el cercado de las plazas para evitar el ingreso de “vagabundos”.

Hacia fines del mil ochocientos, las plazas se transformaron en una preocupación de primer orden para la Dirección de Parques y Paseos de las recientemente creadas municipalidades. Junto a los parques, se las consideró instrumentos para contrarrestar los “males urbanos” y posibilitar el fortalecimiento de los valores democráticos. Adquieren cualidades de espacio higiénico, de sociabilidad y de civismo: “las plazas y sus correspondientes plantaciones de árboles servirían para aumentar la superficie areatoria de aquellas vecindades y se-

rían un centro atractivo para la concurrencia y el recreo de los vecinos, particularmente de los niños” (Rawson, 1891). José A. Wilde las designa, literalmente, “modificadores urbanos” (1872). Por su parte, el arte urbano las considera un sitio privilegiado para el despliegue de un proyecto pedagógico y civilizatorio, debiendo localizarse en ellas la “efigie de nuestros héroes [...] para revivir sus vidas ejemplares” (Schiaffino, 1894).

Bajo la influencia de Haussmann y de los tratados del arte urbano centro-europeo, los técnicos las adoptan como instrumento positivo recuperando su carga simbólica. En consonancia con el ideario del urbanismo, durante los años veinte y treinta las plazas comienzan a considerarse piezas de un sistema jerárquico metropolitano que los manuales y las intervenciones de Forestier (v.) en América Latina contribuyeron a consagrar (1907, 1925). Se trata del conjunto de “espacios libres públicos” comunicados por avenidas-paseo y compuestos por parques, plazas y patios. Diferenciadas según su función y localización, “centros cívicos” y “terrenos de juego y ejercicios físicos” equipaban y cualificaban el centro y los barrios periféricos. La noción de “centro cívico” (v.), concebida por el movimiento de la *City Beautiful* y sistematizada en los manuales de Werner Hegeman (v.), fue reformulada en los “centros funcionales” de los planteos *ex novo* de la Arquitectura Moderna (Le Corbusier y otros, 1947), que tuvieron como corolario las “plataformas” y “explanadas” de los conjuntos habitacionales de la segunda posguerra.

De ese modo, los alcances de la “plaza tradicional” se fueron desdibujando hasta los años setenta del siglo XX, cuando se intenta recuperarlas en tanto lugares y temas de interés cultural. Finalmente, en la década siguiente y en el contexto de las operaciones urbanísticas de nueva generación, se revalorizan como dispositivos de cualificación del espacio público –sus cualidades de “hacer ciudad” se



► PROYECTO PARA LA GALERÍA DE LA PLAZA DE LA VICTORIA, 1837.



► PLAZA EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DEL ESTERO.

ponderan ahora a partir de sus virtudes “de moderadores de procesos ambientales” y “comunitarias” – en una reformulación de la antigua clasificación de espacios verdes, considerando su uso esporádico, semanal, cotidiano y sus modalidades de gestión público / privada (“Áreas verdes”, 1998), mientras la vivienda de interés social (v.) se retira de la agenda política por falta de financiamiento.

Independientemente de la mirada de los técnicos, las plazas se consagraron como espacios de sociabilidad: “la vuelta del perro” es la denominación coloquial argentina que alude a los rituales paseos para ver y ser vistos, comunes en la vida pueblerina. Asimismo, la plaza fue crecientemente percibida como un sinónimo de vida barrial, de posibilidades recreativas para los habitantes de ciudades, y se convirtieron en un reclamo habitual de asociaciones vecinales.

En el transcurso del siglo XX, las plazas centrales reforzaron sus rasgos de espacio simbólico. Durante el siglo anterior la “plaza pública” había sido el espacio de la expresión política gubernamental. La plaza de la “publicidad” –de las fiestas y actos ceremoniales coloniales– se transformó con la política moderna en el escenario de las demostraciones partidarias y del mitin, dando forma al “espacio público” en conjunción con las calles y los atrios de las iglesias. Mediante grandes manifestaciones, allí dirimieron sus pujas políticas los líderes de movimientos populistas, allí se expresaron el movimiento sindical y estudiantil, allí se gestaron o se derribaron las dictaduras. Las Madres de Plaza de Mayo se constituyeron como grupo en ese lugar emblemático:

co: “Y, volvimos a la Plaza y la retomamos [...] esa Plaza había que conservarla porque era la lucha, porque era el futuro” (Hebe de Bonafini, 1988). No por casualidad “La plaza vacía” es la metáfora elegida para referirse a las derivas del peronismo y, más globalmente, de la política latinoamericana (Martuccelli y Svampa, 1997). A. N. / G. F.

Bibliografía: “REGLAMENTO DE LOS ALCALDES DE BARRIO” (1813). EN: REGISTRO OFICIAL DE LA REPÚBLICA ARGENTINA QUE COMPRENDE LOS DOCUMENTOS EXPEDIDOS DESDE 1810 HASTA 1873. BS. AS., 1879; MEMORIA DE LA INTENDENCIA DE LA CAPITAL DE LA REPÚBLICA CORRESPONDIENTE A 1860, 1861 Y 1886, PRESENTADA AL HONORABLE CONCEJO DELIBERANTE. BS. AS.: MUNICIPALIDAD DE BUENOS AIRES, 1887; A. BOUVARD. EL NUEVO PLANO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. BS. AS.: IMPRENTA LITOGRAFÍA Y ENCUADERNACIÓN KRAFT, 1909; J. C. FORESTIER. “MEMORIA”. COMISIÓN DE ESTÉTICA EDILICIA (INTENDENCIA MUNICIPAL), 1925; PROYECTO ORGÁNICO PARA LA URBANIZACIÓN DEL MUNICIPIO. BS. AS.: TALLERES PEUSER, 1925; INTENDENCIA MUNICIPAL, COMISIÓN DE ESTÉTICA EDILICIA. PROYECTO ORGÁNICO PARA LA URBANIZACIÓN DEL MUNICIPIO, BS. AS.: TALLERES PEUSER, 1925; LE CORBUSIER, J. KURCHAN Y J. FERRARI HARDOY. “PLAN DIRECTOR PARA BUENOS AIRES”. SEPARATA DE L’ARCHITECTURE D’AUJOURD’HUI. BS. AS., 1947; E. W. PALM. LOS ORÍGENES DEL URBANISMO IMPERIAL EN AMÉRICA. MÉXICO: IPGH, 1951; L. TORRES BALBÁS Y OTROS. RESUMEN HISTÓRICO DEL URBANISMO EN ESPAÑA. MADRID: INSTITUTO DE ESTUDIOS DE ADMINISTRACIÓN LOCAL, 1954; M. ROJAS MIX. LA PLAZA MAYOR. EL URBANISMO, INSTRUMENTO DE DOMINIO COLONIAL. BARCELONA: MUCHNIK EDITORES, 1978; AA.VV. LA CIUDAD LATINOAMERICANA. EL SUEÑO DE UN ORDEN. MADRID: CEOPU, 1989; F. DE SOLANO. CIUDADES HISPANOAMERICANAS Y PUEBLOS DE INDIOS. MADRID: CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, 1990; D. MARTUCCELLI Y M. SVAMPA. LA PLAZA VACÍA. LAS TRANSFORMACIONES DEL PERONISMO. BS. AS.: LOSADA, 1997; G. FAVELUKES. “LA PLAZA, ARTICULADOR URBANO DE LA CIUDAD HISPANOAMERICANA INDEPENDIENTE. BUENOS AIRES, 1810-1870”. EN: ESCRITOS DEL IAA. NOTAS SOBRE BUENOS AIRES. TERRITORIO, ESPACIO PÚBLICO Y PROFESIONALES DE LA CIUDAD (SIGLOS XVIII AL XX). BS. AS.: FADU-UBA, 1998; H. SÁBATO. LA POLÍTICA EN LAS CALLES. ENTRE EL VOTO Y LA MOVILIZACIÓN. BUENOS AIRES, 1862-1880. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1998; A. LEMPÉRIÈRE Y OTROS. LOS ESPACIOS PÚBLICOS EN IBEROAMÉRICA. AMBIGÜEDADES Y PROBLEMAS. SIGLOS XVIII-XIX. MÉXICO: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1998; A. NOVICK. “FOREIGN HIRES: FRENCH EXPERTS AND THE URBANISM OF BUENOS AIRES. 1907-1932”. EN: SEMINARIO IMPORTED-EXPORTED URBANISM. EL LÍBANO, 19-21 DE DICIEMBRE DE 1998; S. BERJMAN. LA PLAZA ESPAÑOLA EN BUENOS AIRES. 1580/1880. BS. AS.: KLICKOWSKI PUBLISHERS, 2001.

PLAZA MAYOR. f. La que constituye o constituyó el núcleo principal de la vida urbana en numerosos pueblos o ciudades (DRAE, 2001). La plaza mayor ha cambiando a lo largo de la historia, no solo en cuanto a su función y significado sino también en lo que respecta a su estructura. Así, entre la plaza mayor medieval europea, de carácter orgánico, y la plaza de planta regular y arquitectura uniforme, existe una amplia gama de variantes, a las que deben agregarse las plazas de armas de las ciudades hispanoamericanas, resultado de un plan preconcebido.

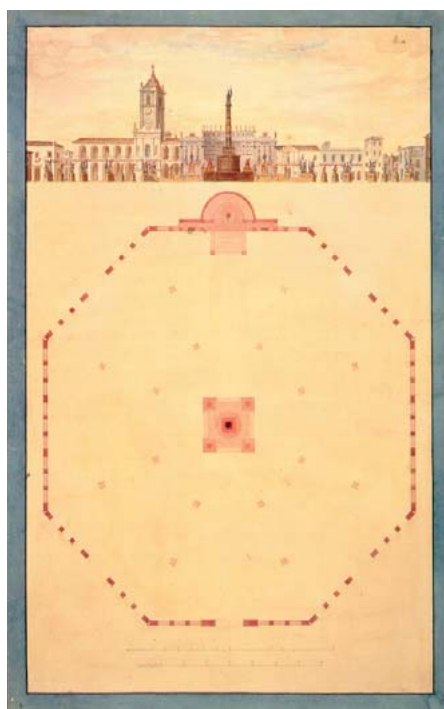
La plaza mayor española no tuvo, en su origen, un emplazamiento central dentro de la ciudad, ya que a fines de la Edad Media, este tipo de espacios abiertos, donde los jueces localizaban sus tribunales, estaban ubicados a la entrada de las ciudades, por ser el sitio donde se realizaba el comercio con los forasteros. Cuando las ciudades crecieron estos espacios quedaron dentro de su estructura urbana.

La plaza mayor medieval fue el resultado del agregado espontáneo de una suma de espacios cerrados interiores, vinculados a un espacio libre a través de soportales y ventanas, construidas en distintas épocas. Estaba más o menos descentrada respecto del núcleo urbano. Posteriormente fue constituyéndose en el centro vital y privilegiado de las ciudades y villas de los distintos reinos españoles, de ahí que se transformara en corazón y punto de referencia urbanos.

En muchos casos, su construcción fue el resultado de importantes cirugías en la ciudad. Fue en Valladolid, después del incendio de 1561, en donde –según expresa A. Bonet Correa– se produjo el cambio formal de las plazas mayores, que de irregulares pasaron a ser regulares. En la nueva ciudad se introdujeron los principios de uniformidad, simetría y linealidad. Fue esta plaza el modelo y estímulo del nuevo tipo de plaza mayor española.

La vida urbana se desarrolló en la plaza, en cuyo centro se situaba el rollo y a su alrededor se concentraban todas las instituciones de la corona europea, la iglesia y los intereses privados de mayor jerarquía. Los principales aspectos que caracterizan a la plaza mayor americana son: el ser planificada, el ser estructuradora de la ciudad y el concentrar múltiples funciones.

En el proceso de transformación de la ciudad americana, la plaza mayor dio lugar a otros modelos de plaza, más representativos de las nuevas ideologías gobernantes.



► PROYECTO DE PLAZA MAYOR.

Desde el siglo XVI el nombre de plaza mayor será dado en España a toda plaza principal. Con el paso del tiempo, las nuevas definiciones la caracterizan como: “lugar ancho y espacioso, descubierta y rodeado de edificios e inmediato a una población para su utilidad, adorno y desahogo”. Lo que evidencia que su rol se modificó sustancialmente.

La plaza mayor hispanoamericana tuvo otro origen, nació con la ciudad fundacional. Siguiendo un plan preconcebido, con un patrón morfológico cuadrangular, la ciudad creció a partir de su plaza. Como estructuradora del tejido urbano, constituía el módulo central vacío desde el que partían o se cruzaban calles rectilíneas que definían el resto de las manzanas. **D. M.**

PLOU, AUGUSTO. S/d. Arquitecto. Activo a comienzos del siglo XX dentro de la corriente ecléctica, con ciertas tendencias hacia la renovación del *Art Nouveau* (v. *Arte Nuevo*).

Entre sus obras se encuentran el edificio de La Previsora, en San Martín 266; el Hotel Metropole, en Avenida de Mayo; el Grand Hotel, en Florida y Rivadavia, y el edificio de Callao y Corrientes (1908), todos ellos en Buenos Aires. En Rosario realiza la Escuela Normal n.º 2, en Córdoba 1545 y, en Santa Fe, la Escuela Industrial.

POBLADO TANINERO. m. Pueblo ligado a la explotación del quebracho para la obtención del tanino, explotación que en nuestro país se extendió por la selva subtropical del norte de Santa Fe y el sur del Chaco. Esta genérica denominación abarca una serie de localidades surgidas a partir de 1880.

La integración del país al sistema económico internacional como productor de materias primas alentaba la inversión de capitales extranjeros que, facilitados por las políticas permisivas implementadas localmente, permitieron un proceso de acumulación de tierras y capitales que a la postre derivó en una explotación intensiva del recurso.

El tanino es una sustancia básica del proceso de curtiembre de cueros, que podía obtenerse con relativa facilidad de la corteza y de la pulpa del quebracho, un árbol usado hasta entonces solo por la extraordinaria dureza de su madera, que ofrecía un rinde muy superior al de otras especies europeas y norteamericanas.

La explotación registra una serie de emprendimientos aislados, efectuados por compañías extranjeras, hasta que en el año 1902 los hermanos Hartenek (alemanes) y Portalis (franceses) crearon la Compañía Forestal del Chaco, la que organizó racionalmente la explotación del tanino sobre una vasta extensión territorial, inaugurando un período de exportación del producto a Europa y a los Estados Unidos, extraordinariamente rentable.

La constitución de esta compañía se concretó a través de un intrincado proceso de concentración de tierras, por vía de negociaciones con el Estado y por la absorción de otras empresas, lo que originó una formación monopólica de escala regional sobre un área que quedó absolutamente regulada por las disposiciones de la Compañía, que gobernó con leyes propias.

Se produjo en consecuencia una rápida ocupación de toda la región, hasta entonces escasamente poblada por indígenas de hábitos nómades, los que constituyeron una fuerza de trabajo naturalmente adaptada a los rigores climáticos, además de resultar dócil y barata. En poco tiempo quedó organizado un proceso de producción que, comenzando en la tala del árbol en medio de la espesura del bosque, culminaba con el envío del producto industrializado por vía fluvial o ferroviaria hacia los puertos de ultramar.

Para posibilitar la línea de producción se ejecutaron instalaciones que incluyeron el tendido de líneas ferroviarias de trocha angosta y la construcción de pequeños puertos (Pto.

Ocampo, Piracuacito), todo ello de propiedad de la Compañía.

A lo anterior debe agregarse el establecimiento de una cantidad de poblados en torno de las fábricas, entre los que se destacaron Calchaquí, La Gallareta, Villa Ana, Tartagal, Guillermina, Villa Ángela, que actuaban como núcleos de concentración y producción estratégicamente dispuestos sobre las troncales ferroviarias, con vinculaciones a los puertos en los casos más importantes (Tartagal, Villa Guillermina).

Los pueblos así surgidos tenían claras demarcaciones en su planta, casi siempre organizadas sobre una cuadrícula, lo que los hacía objeto de una planificación previa que garantizaba su eficiencia funcional. Los elementos básicos eran la fábrica y la línea ferroviaria. La plaza, elemento fundamental de la urbanística de la época, era un dato secundario en estos casos. El conjunto fábrica-ferrocarril dividía al poblado en dos áreas residenciales bien diferenciadas, una destinada al personal jerárquico (casi en su totalidad extranjero), y la otra al personal subalterno que ocupaba las diferentes viviendas según su jerarquía en el esquema productivo.

Los poblados contaban con una importante provisión de servicios urbanos, tales como instalaciones cloacales, suministro de agua corriente, alumbrado público, mejorados de calzadas y comunicaciones telegráficas, además de centros de aprovisionamiento y farmacias, todo bajo el control monopólico de la Compañía, que incluso emitía su propia moneda.

El área residencial jerárquica disponía, como es de suponer, de los mejores servicios al desarrollarse generalmente en las zonas no afectadas por las emanaciones de la fábrica y en proximidad a las reservas acuíferas que formaban pequeños espejos, muchas veces aprovechados como recursos paisajísticos complementarios de las canchas de golf.

Como contrapartida, los sectores destinados a los trabajadores se extendían del lado opuesto, de modo que la fábrica quedaba en posición intermedia entre ambas áreas. Estos sectores comprendían las viviendas del personal de planta y de apoyo, e incluía algunos servicios de abastecimiento y seguridad básicos, como almacenes, correos y telégrafos, etc. Los servicios educativos y religiosos no recibieron atención inicialmente.

El diseño de las viviendas se resolvía dentro de los parámetros del Funcionalismo inglés; se conservaba una constante tecnológica en todos los tipos de casas, aun siendo que

estas conformaran diferentes grupos de calidad según quiénes fueran sus ocupantes.

En términos generales, las viviendas principales presentaban volumétricas simples de plantas en U o rectangulares, con galerías perimetrales y cubiertas a dos aguas de chapas zincadas onduladas sobre estructuras madereras. Los muros de mampostería revocada acusaban escasa ornamentación, por lo que definían una imagen austera que solo alcanzaba algunas notas destacadas en las residencias de los funcionarios de mayor rango, que incluían pisos y revestimientos de maderas junto a mobiliarios, cortinados y enseres más suntuosos. Un tratamiento esmerado de la vegetación daba un entorno paisajístico adecuado a las necesidades de diferenciación social.

Las viviendas populares, por su parte, eran mucho más sencillas, pues se limitaban a una planta rectangular con dos o tres habitaciones y galería, con excusados exteriores, dispuestas sobre parcelas que permitían una apropiación privada del espacio abierto.

La resultante era una alineación de pequeñas casas a lo largo de las calles, sumidas en la sombra densa de las arboledas. Para los trabajadores solteros se ofrecía una solución tipológica denominada “soltería”, que consistía en un tipo de vivienda colectiva elemental en donde se podía pernoctar en dormitorios comunes, complementados con servicios sanitarios mínimos.

Los edificios destinados a algunas funciones de servicio, tales como almacén, dispensario, etc., no alcanzaban, en términos generales, gran relieve ni por sus características arquitectónicas ni por guardar alguna relación de implantación particular que pudiera significar un interés de jerarquización. La excepción a este punto podía darse en el importante conjunto hospitalario de Villa Guillermina, el cual, al igual que la actual estancia Las Gamas, constituían equipamientos de alcance regional en cuanto a salud y alojamiento de huéspedes destacados.

La fábrica, que por su emplazamiento, magnitud y significación era el centro excluyente del conjunto, presentaba en todos los casos una contundente volumétrica ladrillera con cubierta de chapas sobre cabriadas metálicas, y conformaba una serie de cuerpos servidos por ramales de rieles que ingresaban al predio, para permitir un movimiento eficiente del material. A modo de remate del conjunto fabril se ubicaba la gran chimenea, referente principal de todo el poblado que, emergiendo por sobre la vegetación, introducía un hito de gran valor fi-

gurativo y simbólico en medio de la selva.

Las agudas condiciones sociales que se fueron desarrollando bajo un régimen de trabajo a destajo agudizaron las tensiones que es tallaron en una serie de conflictos y huelgas (en 1905 y 1919 fueron los más serios), duramente reprimidos por cuerpos policiales subsidiados por la propia patronal. Si se agrega a lo anterior el hecho de que la explotación intensiva fue diezmando los bosques de quebracho —especie de muy lento crecimiento— y que, por añadidura, no se contempló la reforestación, se explica que la producción del tannino ingresara en el período de entreguerras en una declinación. Ello alentó a la Compañía a buscar sustitutos, los que fueron hallados en la mimosa, árbol natural del África, continente hacia el cual se redirigieron los capitales, con el consiguiente descalabro de todo el sistema aquí establecido. El testimonio más acuciante de este ciclo productivo esta dado en la actualidad por los pueblos abandonados, muchos de ellos ya totalmente avanzados por la selva, que entraron en un proceso de decrecimiento progresivo que intentó ser contenido por las políticas del peronismo y del desarrollismo hasta finales de los años sesenta, aunque sin mayores resultados; desde entonces sus pobladores quedaron virtualmente librados a su suerte, con una secuela de éxodo y pauperización en el plano social, y de depredación irreversible en el plano ecológico. **J. A.**

Bibliografía: G. GORI. LA FORESTAL. LA TRAGEDIA DEL QUEBRACHO COLORADO. BS. AS.: PLATINA, 1965; R. VIRASORO. “LA FORESTAL ARGENTINA”. EN: FASCÍCULO N.º 75 DE LA HISTORIA POPULAR. BS. AS.: CEAL, 1971; J. HURET. ARGENTINA. DE BUENOS AIRES AL GRAN CHACO. PARIS, FASQUELLE, 1911.

PONS, JUAN. S/d. Francés, ingeniero. Activo durante la década de 1820 en Buenos Aires.



► PROYECTO DE UNA VIVIENDA, POR JUAN PONS.

En 1823 fue designado como segundo jefe del Departamento de Ingenieros Arquitectos (v.). Al disolverse este en 1825, por orden del Ministro García, pasó a desempeñarse como inspector de Obras de la Provincia de Buenos Aires. A partir de allí tuvo a su cargo los trabajos de la Catedral, la Casa de Gobierno, el proyecto y la construcción de una cárcel y una escuela en San Nicolás de los Arroyos y el Cementerio del Norte. En 1826, en relación con la construcción del templo, mantuvo una áspera polémica con Catelín (v.) acerca del modo en que este debía realizarse. En 1828 Dorrego nombró a Pons ingeniero de la Provincia. En 1831 renunció al cargo y fue reemplazado por Carlo Zucchi (v.), con quien realizó también algunos encargos particulares, como la casa de Ladislao Martínez. No existen constancias de su labor con posterioridad a esta fecha. **F. A.**

POSADAS. Ciudad capital de la Provincia de Misiones, ubicada sobre el río Paraná, frente a la ciudad paraguaya de Encarnación, y a una distancia de 1.060 km de Buenos Aires. En el año 2001 la población de Posadas y su área de influencia ascendía a 280.454 habitantes.

El lugar que ocupa la ciudad de Posadas fue escenario en 1615 de la fundación de Nuestra Señora de la Anunciación de Itapúa por parte de Roque González de Santa Cruz. Este asentamiento fue posteriormente trasladado a la orilla opuesta del río Paraná con el nombre de Encarnación, dando origen así a la ciudad homónima.

El lugar del primer asentamiento quedó despoblado hasta la Guerra de la Triple Alianza, momento en que fue usado por soldados paraguayos como depósito de mercaderías ingresadas desde Brasil. Por esta razón el lugar era conocido como “Trinchera de los Paraguayos”, nombre que fue cambiado por el de “Trincheras de San José”, luego de quedar bajo control argentino. Con este nombre el pueblo fue oficialmente fundado el 8 de noviembre de 1870 como cabecera del departamento correntino de Candelaria. Su nombre actual fue impuesto en 1879 en recordación de Gervasio Posadas, Director Supremo de las Provincias Unidas. Por ese entonces el territorio de la actual provincia de Misiones formaba parte del de Corrientes, y es recién en 1882 cuando se produce la separación y se designa a Corpus como capital del nuevo territorio. Rudecindo Roca, primer gobernador misionero, gestiona la entrega del área de Posadas por parte de Co-

rrientes, la que se hace efectiva el 22 de agosto de 1882. En 1884, año de la creación de los Territorios Nacionales, se declara oficialmente a Posadas como capital de Misiones.

El trazado del pueblo fue delineado por el agrimensor Francisco Lezcano en 1871. Se trata de una cuadrícula de 13 por 14 manzanas ubicada sobre el recodo del río Paraná, en el que había comenzado a formarse espontáneamente el pueblo desde 1867. De esta manera, hacia el norte y el este, el trazado urbano estaba rodeado por el río hacia el sur y hacia el oeste se extendía la cuadrícula del ejido, que contenía más de 250 chacras.

Si bien la arquitectura del pueblo se concentraba inicialmente sobre la costa con ranchos de madera y paja, la delineación de su trazado y su designación como capital generaron cambios en la estructura urbana a partir del reconocimiento de la plaza central como nuevo foco de crecimiento, y de la construcción en torno de esta última de los primeros edificios institucionales.

El primero de ellos es el de la Casa de Gobierno provincial, que el mencionado Rudecindo Roca encarga al ingeniero Juan Col (v.) en 1882. El edificio, de estilo académico en su fachada, ubicado sobre una de las esquinas de la plaza principal, está organizado alrededor de dos patios hacia los que se abren amplias galerías que sirven de resguardo del tórrido clima misionero.

La población de origen paraguayo fue, desde los comienzos, el grupo inmigrante más importante en la población de Posadas. Junto con italianos, brasileños, españoles, uruguayos, franceses, alemanes y suizos, representaba un 30% de los 2.446 habitantes registrados en 1888. Los inmigrantes europeos jugaron un importante papel en el desarrollo económico del territorio y de su capital. Pedro Schneider y Felipe Tomareu establecieron los primeros molinos yerbateros y sentaron las bases de lo que sería, junto con la explotación maderera, la principal actividad económica del territorio. Como testimonio de esta época de surgimiento del cultivo y de la explotación de la yerba mate encontramos un área de Posadas conocida como “Bajada Vieja”, ubicada al norte del trazado original, en un lugar elevado sobre la barranca del Paraná, cerca del denominado “Cerro Pelón”. Allí se asentaron comerciantes de origen sirio-libanés, quienes contrataban trabajadores para los obreros de las empresas yerbateras. Además de su topografía y de su historia, la arquitectura también confiere a esta área un carácter propio. Encontramos aquí varios ejemplos de Ar-

quitectura Italianizante, caracterizada por la expresión ladrillera de sus exteriores, como el edificio en esquina de dos plantas conocido como “La Vieja Casona”, erigida por el constructor Mutinelli en 1923. Antiguamente, y debido a la influencia de la población paraguaya, muchas de las viviendas originales del área costera estaban construidas en madera y paja, y no han sobrevivido hasta el día de hoy.

En 1912 la ciudad se conectó con el resto del país por medio del Ferrocarril del Nordeste Argentino y con Paraguay por medio de un servicio de *ferry boat*, ambos construidos por la compañía anglo-chilena Clark. La estación se construyó ese mismo año según el proyecto del arquitecto Arturo Gancedo Castrillo. Su maciza volumetría ladrillera de dos plantas y techo de tejas se ubicó hacia el este, cerca de la costa ribereña, y constituyó, junto con la mencionada “Bajada Vieja”, un factor más en la mayor consolidación del área costera.

La aparición del ferrocarril, la explotación de las riquezas agrícolas y forestales de la región, la llegada de colonos europeos y el em-



► HOSPITAL COMÚN REGIONAL, EN POSADAS.

prendimiento de numerosos proyectos de colonización, repercutieron favorablemente en la economía de Posadas, cuya población alcanzó en 1919 los 17.960 habitantes. En este contexto aparecen las primeras sucursales bancarias. La primera de ellas es la del Banco de la Nación Argentina, que inició sus actividades en 1892 y construyó en 1915 un edificio propio en la esquina de las calles Félix de Azara y Bolívar, ángulo noroeste de la plaza principal. Al promediar la década de 1930, Posadas era una plaza comercial de importancia dentro de la región, hecho que quedaba demostrado por la apertura de otros bancos, como el Hipotecario Nacional, el Popular de Misiones y el de Londres y América del Sud.

La presencia de inmigrantes europeos se hizo sentir también con el surgimiento de las colectividades que los nucleaban. Este es el caso de la Sociedad Italiana de Socorros Mutuos, for-

mada en 1898, que en 1932 comenzó a construir su propia sede frente a la plaza principal. El edificio de dos plantas posee una fachada neoclásica en la que varios detalles escultóricos y decorativos hacen clara alusión al origen peninsular de la institución. A lo largo de los años, el edificio fue ocupado por un club, una radioemisora y un café. Otro edificio con influencias neoclásicas es el de la Loggia Masónica Roque Pérez, construido en 1926 por Whalter Ratoff. Su fachada retirada de la línea municipal posee un acceso centralizado a través de una *loggia* enmarcada por columnas dóricas.

Con el poblamiento y la consolidación de la ciudad aparecen las primeras obras de infraestructura y equipamiento a nivel urbano. Uno de los primeros ejemplos relevantes de este tipo de obras es el Hospital Regional “Dr. Madariaga”, iniciado en 1916 y concluido en 1924. La construcción del mismo se produce como parte del plan de hospitales regionales de la Comisión Asesora de Asilos y Hospitales Regionales, creada por el ministro Cabred durante el primer gobierno de Irigoyen. Su arquitectura guarda, en general, bastante similitud con el Hospital Perrando de Resistencia, la primera de este tipo de instituciones construida en el nordeste. (v. **Resistencia**). Se trata de pabellones con techos a dos aguas, realizadas con maderas de la zona, que definen áreas semicubiertas perimetrales. Otras realizaciones destacables a escala urbana durante las primeras décadas del siglo XX son la avenida costanera, el pórtico del Cementerio La Piedad y el diseño de la plaza principal, todas a cargo del arquitecto porteño Alejandro Bustillo (v.), de destacada actuación dentro de la provincia por su participación en distintas obras relacionadas con la creación del Parque Nacional Iguazú (v. **Área protegida**). La obra más importante de Bustillo en Posadas es, sin embargo, la catedral, una iglesia neorrománica de planta basilical con nave central y dos naves laterales. Desde que fue terminada en 1937, las agujas de sus dos torres fueron, por mucho tiempo, uno de los hitos más sobresalientes en el perfil de la ciudad.

Hacia mediados de siglo, Posadas se convirtió en uno de los núcleos urbanos más importantes de la región y centralizó la salida de gran parte de la producción agrícola y maderera de la zona del Alto Paraná. En este contexto fue ganando importancia el área del puerto ubicado hacia el este del trazado, en cercanías de la estación de ferrocarril.

En 1955 se provincializa el territorio nacional de Misiones, de modo que a partir de en-

tonces se planteó la necesidad de albergar una nueva estructura administrativa. Como en muchas provincias argentinas, este suceso marca el comienzo de un período de notable reactivación de la obra pública, en la que se destacan algunos edificios de gobierno. Entre estos últimos, el caso más importante en Posadas es el del Instituto de Previsión Social, realizado según el proyecto de los arquitectos Soto y Rivarola (v.), quienes obtuvieron el primer premio en el Concurso Nacional de Anteproyectos organizado por la provincia en 1959. El edificio, comenzado en 1961, fue resuelto como una torre en forma de placa cuyas diez plantas se reparten funciones de oficinas y de hotel. A nivel de la calle, bajo la estructura de esta tira elevada, se organiza un complejo programa de actividades comerciales y accesos independientes de todas las áreas del edificio. Otro proyecto de interés es el de la Facultad de Ingeniería de la UNNE, realizado por el arquitecto Juan Manuel Borthagaray (v.), en el que las áreas semicubiertas se generaban a partir de una versión más geométrica de los “paraguas” de Amancio Williams (v.). Como en el edificio de Soto y Rivarola, los arquitectos presentan el factor climático como uno de los argumentos centrales del proyecto moderno.

Luego de la provincialización, el gobierno de Misiones organizó un concurso público de anteproyectos para el ordenamiento de la ciudad, que fue ganado por el grupo URBIS, integrado, entre otros, por los arquitectos Juan Kurchan (v.) y José Luis Bacigalupo. El informe de URBIS sienta las bases para la posterior confección de un Plan Regulador para Posadas. En coincidencia con estas iniciativas se realizan algunas obras urbanísticas relevantes, como la remodelación de la Plaza 9 de Julio, llevada a cabo en 1957 por el arquitecto local Jorge Pomar. Dentro del Parque República del Paraguay, en la zona costera próxima a la “Bajada Vieja”, el mismo Pomar proyecta un anfiteatro desde el que se domina el recodo del Paraná que rodea a toda la ciudad de Posadas.

Hacia la década de 1970, y como resultado de la atención que recibieron ciertas áreas fronterizas por parte del Estado nacional, se llevaron a cabo diversas obras de infraestructura de transporte y comunicaciones, que dinamizaron la vida de Posadas, al reforzar su centralidad en la región. Una de estas obras fue el puente San Roque González de Santa Cruz, que unió a Posadas con la localidad paraguaya de Encarnación. La obra se compone de los viaductos argentino y paraguayo de 1595 y 385 m de longitud respectivamente, y del puente



► PUENTE INTERNACIONAL POSADAS - ENCARNACIÓN.

central de 570 m de largo. Sobre el lado argentino se construyó un centro de frontera que incluye pabellones para el control de autobuses y automóviles y un edificio para Gendarmería Nacional con embarcadero propio.

Otro ejemplo de este grupo de obras públicas es el Aeropuerto Gral. Don José de San Martín, ubicado al otro lado del Arroyo de los Mártires, que define el límite sur de la ciudad. El edificio, proyectado en 1979 y finalizado en 1984, se caracteriza por el uso del hormigón armado en pórticos estructurales, muros de cerramiento y núcleos exentos de circulación vertical y servicios. El extendido uso del hormigón caracteriza también a otros edificios del período, como el de la Caja Nacional de Ahorro y Seguro construido en 1975.

Pero sin duda, la más importante de estas obras públicas es la de la represa Yacyretá, que no solo dio mayor impulso a la economía de la región sino que afectó en forma considerable la estructura física de Posadas. En efecto, como consecuencia del llenado de la represa, una extensa franja costera de la ciudad quedó bajo las aguas, lo que hizo necesaria una redistribución de ciertos usos que incluían, entre otros, el puerto, las instalaciones ferroviarias y gran cantidad de viviendas. Con tal fin se realizaron hacia fines de la década de 1970 un importante número de proyectos de relocalización en el que participaron varios estudios de arquitectura de renombre a nivel nacional. A manera de ejemplo, podemos citar aquí el proyecto de la Costanera, preparado por el estudio MSGGSV (v.) o los proyectos de relocalización de viviendas

elaborados entre 1979 y 1981 por los arquitectos Antonini, Schön y Zemborain (v.).

La mayoría de estos proyectos de relocalización se ubicaron en lo que era originalmente una zona de chacras, es decir, por fuera del trazado original de la ciudad, limitado por las llamadas “cuatro avenidas” (las actuales Roque Sáenz Peña, Mitre, Corrientes y Comandante Guacurací). Si bien para ese momento el proceso de ocupación del ejido ya se encontraba avanzado, el mismo se acentuó notablemente durante la década de 1980, período en el que Posadas experimentó un crecimiento poblacional sin precedentes. Es interesante notar que, a diferencia de la mayoría de las ciudades argentinas donde la ocupación de los ejidos se produce a partir de la extensión del damero del trazado central, en Posadas cada chacra del ejido ha tendido a subdividirse de formas diferentes, generándose, de esta manera, un trazado relativamente irregular, donde se han mantenido los límites entre las antiguas chacras, que forman un especie de supercuadrícula definida por avenidas.

Durante los últimos años, el amanzanamiento ha alcanzado el límite del arroyo Mártires con la construcción de barrios como Villa Cabello y ha superado también el límite sur del ejido original constituido por la actual Avenida Cuarenta. Esta última es importante, ya que coincide parcialmente con la traza de la ruta 12 y distribuye el tráfico hacia Buenos Aires, Iguazú o hacia el puente que comunica con Paraguay. Por fuera del área del ejido, la continuación de dicha ruta se ha convertido en un nuevo eje de crecimiento en una zona que se consolida día a día y a la que también se han destinado áreas para conjuntos habitacionales de relocalización. **F. W.**

Bibliografía: COLECCIÓN REVISTA SUMMA TEMÁTICA (1977, 1985, 1989); COLECCIÓN REVISTA SUMMA (1957, 1967, 1983, 1994).



► SECTOR DE LA CIUDAD DE POSADAS DESDE EL RÍO PARANÁ.

POSCOLONIAL. adj. En la historiografía local, se dice del grueso de la arquitectura y la edificación producida en la Argentina durante el período que va desde la Revolución de Mayo a la caída de Rosas. Usado t. c. s. m.

El Poscolonial corresponde a un momento de transición, de ahí que en sus formas y contenidos se encuentre cierta persistencia del pasado reciente. Este común denominador nos permitiría hablar de la existencia de un estilo más o menos uniforme, cuya característica fundamental es la permanencia de una actitud refractaria a la incorporación de las nuevas corrientes arquitectónicas europeas.

El estilo poscolonial ha sido analizado como la natural continuidad formal de la Arquitectura Colonial (Nadal Mora, Peña y Martini) o como manifestación de una generalizada resistencia local a la importación estilística y a la anulación de los contenidos “nacionales”, propuesta por las elites liberales en la primera mitad del siglo XIX (Pando, Gutiérrez); también como un “Neoclasicismo popular” que afectó principalmente a la edificación, al incorporar, a la simplicidad de las técnicas constructivas rioplatenses, elementos propios del racionalismo neoclásico (de Paula).

Contenidos estilísticos. El término Poscolonial, al menos en su primera acepción, tal como aparece en los escritos de Nadal Mora (v.), supone la perduración de los modos estilísticos característicos de la etapa colonial luego de finalizado el dominio hispánico. Sin embargo, debería entenderse a partir de esta definición, según lo señalan Peña y Martini, que las formas y contenidos de la arquitectura local sufrieron alguna modificación durante ese período de transición, aunque no en un modo esencial como para tener que apelar a otra denominación estilística. Lo fundamental de esta redefinición radica en la supresión de los detalles ornamentales barrocos que caracterizaban el período final del siglo XVIII. Sus principales invariantes morfológicas, teniendo como base los elementos formales propios de la arquitectura andaluza, son: la desaparición de los guardapolvos de las ventanas hasta convertirse en un simple recuadro literalmente planchado que forma un marco para el vano; la disminución del tamaño de las cornisas; la desaparición del techo de teja en pendiente y su reemplazo por la azotea. La configuración resultante da un aspecto distinto a la fachada, a lo que debe sumarse la incorporación de la baranda de hierro con pilares de mam-

postería por encima de la cornisa. La definición estilística producto de esta combinación, aunada a una relativa continuidad de los tipos y programas tradicionales con posterioridad a 1810, ha sido, en líneas generales, aceptada por la historiografía, lo que demostraría la persistencia de la matriz hispánica durante buena parte de la primera mitad del siglo XIX. Esta noción adquirió luego una dirección diferente, aunque complementaria, ya que bajo las influencias de las hipótesis de la “historia revisionista” se ha interpretado que tal persistencia estilística era explicable como resistencia de un saber propio de los sectores populares frente a la cultura de importación de las elites.

Una consideración actualizada del complejo fenómeno del Neoclasicismo nos llevaría a relativizar y contradecir la hipótesis de la persistencia, al menos en la totalidad del territorio. En efecto, una lectura de las preocupaciones de la cultura iluminista acerca del fenómeno de la ciudad y su edificación, nos demostraría cómo, ya desde mediados del siglo XVIII, existía una predisposición hacia la regularización de la estructura de las ciudades, no solo en su red vial, sino también en sus fachadas, entendidas como límite preciso entre el dominio público y el privado. Racionalización de la construcción, eliminación paulatina de la ornamentación, supresión de salientes u otras estructuras que compliquen la claridad que deben poseer los límites del espacio público son los elementos esenciales que guían la organización de una arquitectura cuyo canon es la “regularidad” elevada esta a categoría de *leit motiv* fundante de toda experiencia estética y científica.

De allí que podamos interpretar este cam-



▶ CASA EN LA CALLE BOLIVAR, BUENOS AIRES.

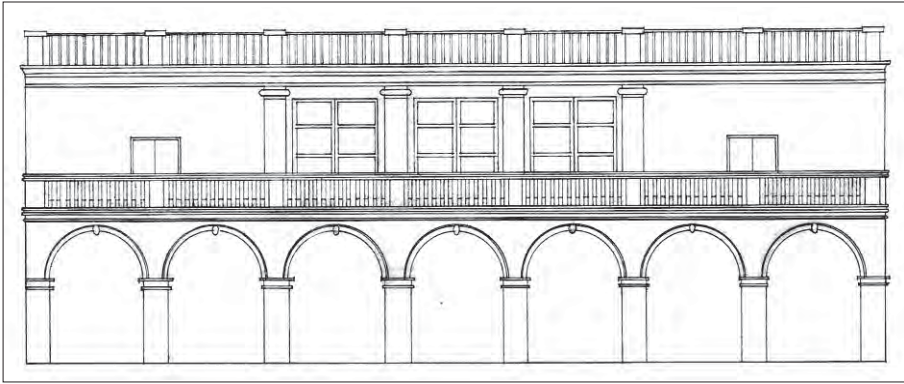
bio que afecta fundamentalmente a la edificación, sobre todo en la zona pampeana y en el Litoral, no como una persistencia de la cultura del pasado, sino como una renovación de largo alcance que solo puede ser entendida en un proceso de larga duración. Un proceso que nace de las reformas borbónicas, materializadas en la nueva normativa urbana del Virreinato, y se prolonga hasta abarcar la primera mitad del siglo XIX. Enfocado el problema a partir del proceso de larga duración, debe necesariamente prescindirse de los eventos circunstanciales de la historia política; por lo cual una división entre Colonial y Poscolonial carecería de sentido.

La fuerza y el impulso de esta edificación regular –en la arquitectura culta existen otras variables complejas que, unidas a estos contenidos, otorgan a sus resultados materiales un indiscutible tono neoclásico–, aseguran su éxito a partir de otras dos premisas fundamentales. Por un lado, el precario desarrollo técnico del Virreinato, la ausencia casi total de artesanos calificados, propios de la cultura barroca, hacen que esta tendencia a la simplicidad haya sido recibida sin resistencia por técnicos y operarios. Por otro, la tendencia a la simplicidad en la configuración de las fachadas es también resultado de los estudios higiénicos que creen ver en la disposición tortuosa y desorganizada de las ciudades el campo más propicio para el desarrollo de todo tipo de pestilencias.

Estas afirmaciones, que a fines del siglo XVIII eran ya compartidas por la elite y por amplios sectores de la población, son las que impulsan más rápidamente los cambios morfológicos antes aludidos.

La situación varía de acuerdo con las regiones geográficas. Tampoco se mantiene dentro de la misma tónica en un período tan largo como el que va desde 1780 a 1850, ya que recibe impulsos, según los vaivenes que va tomando, tanto del Neoclasicismo como del desarrollo del saber científico y los cambios en la organización técnica.

Resulta evidente que la noción de persistencia del saber colonial (no lo llamaríamos en este caso “resistencia”) se hace mucho más clara en el noroeste, donde una organización social antigua y consolidada –aunque haya entrado posteriormente en rápida crisis– es más impermeable a las nuevas consideraciones acerca de la edificación que se reciben indirectamente de ultramar, por vía de la influencia rioplatense. En Buenos Aires y la Banda Oriental, donde la llegada de artesanos y de inmigrantes europeos se hace notoria desde



► VISTA DE UN HOTEL EN CORRIENTES Y PASEO DE JULIO, EN BUENOS AIRES (1925).

las primeras décadas del siglo XIX, y donde recalca también la mayoría de los técnicos contratados por los gobiernos, los cambios son más rápidos y palpables. De allí que sea necesario dividir el fenómeno de acuerdo con las jurisdicciones regionales, para poder explicarlo en forma coherente.

Buenos Aires y Litoral. Como prueba contundente de la intromisión de la cultura liberal de la Revolución sobre la edificación popular, la historiografía arquitectónica ha exhumado el informe del arquitecto francés J. Boudier acerca de la fachada de la “Vereda Ancha” en Plaza de la Victoria, documento en el que se reitera la voluntad de control arquitectónico sobre la edificación. La idea de construir una normativa para la totalidad de las fachadas de la plaza es una constante que estaba presente en ordenanzas del período virreinal y que se prolongaría luego en la organización del Departamento de Ingenieros Arquitectos. En efecto, el mismo Catelín elevó en 1822 al gobierno un anteproyecto de decreto que preveía los rasgos que luego fueron identificados como Arquitectura Poscolonial: prohibición de la ornamentación sobre la fachada, obligación de construir cubiertas planas, eliminación los desagües a la calle, supresión de las rejas voladas, etc. A esto debe sumársele el control legal y técnico de alarifes y maestros mayores por parte de ese Departamento.

Esta nueva normativa arquitectónica produjo rápidas consecuencias, y sus resultados pueden analizarse en la arquitectura porteña de la época. Dentro de la amplia producción que se constata durante el período 1821-1827, son ejemplos de casas urbanas con tales características: la serie de viviendas (ya demolidas) ubicadas en la calle Bolívar 809, 946 y 959; el Hotel de Corrientes y Paseo de Julio (1835); El Teatro de la Victoria (1837), de San-

tos Sartorio (v.); el caserón de Rosas (1836-1838), obra de paternidad discutida, pero con evidentes matices de origen durandiano propios de la denominada “arquitectura regular”.

La modalidad se reitera también en la serie de estancias bonaerenses del período de expansión de la frontera (1820-1850), como Juancho Viejo, La Postrera y Santa María, de formas simples y contenidas que evocan directamente esta “arquitectura regular”. También el género estilístico se puede encontrar en las características casas quintas del período. Sus techumbres planas y sus plantas compactas con miradores ayudan a conformar un juego volumétrico que las aleja decididamente de la edificación tradicional.

En el Litoral las modificaciones pueden leerse más en las ciudades importantes que en los pequeños poblados y las zonas rurales. En Corrientes, ejemplos tardíos como la casa Ferrero o la Lagrana son significativas de esta nueva modalidad. En Santa Fe pueden destacarse la antigua Aduana y el Cabildo.

Noroeste. En esta región encontramos una continuidad mayor con las formas heredadas de la última etapa colonial. Solamente a mediados de siglo, y sobre todo luego de la caída de Rosas, se vislumbran modificaciones importantes en los gustos y los modos de producción.

La lenta evolución se ve apoyada por el tipo de programas realizados que no superan lo doméstico o la Arquitectura Eclesiástica, cuestión que en un contexto de crisis y aislamiento, ayudaría a mantener arraigadas las formas anteriores.

En ese sentido, la persistencia se hizo mucho más fuerte en las zonas rurales. En ellas se prolongan las tradiciones inmutables, como lo demuestra la iglesia de Sectantás (1837), casi un ejemplo de Barroco popular en pleno siglo XIX. Persistencia que también encon-

tramos en las iglesias de los Valles Calchaquíes, como las de Rosario de Cochino (1860-1871), San Francisco de Tilcara (1850) o Nuestra Señora de Tumbaya (1873), y aun en las remodelaciones o adiciones realizadas con posterioridad a esta época.

En Salta, cuya actividad económica decayó más lentamente, se nota la introducción del lenguaje de nuevo cuño en las antiguas galerías de madera reemplazadas paulatinamente por columnas de mampostería y sólidos volúmenes encalados que, recordando la imagen transculturada de Andalucía, introducen sin embargo los nuevos repertorios formales de zócalos y pilastras.

En Tucumán sucede algo similar. Ejemplo de esto es la casa del obispo Colombres, con amplias arquerías que no es posible diferenciar de las realizadas en el período colonial. La novedad estilística en la región la encontramos sobre todo en algunas casas quinta, programa de por sí más novedoso, que puede alejarse de los cánones tradicionales, como la casa con mirador en Trancas.

En Santiago del Estero, así como en Catamarca y La Rioja, que sufrieron en mayor medida las consecuencias de las guerras de la Independencia y la interrupción del comercio, el predominio de la herencia hispánica es más notorio. Dentro de tantos ejemplos de este retraimiento pueden citarse: la iglesia Santa Bárbara de Panarcillo (1825) o Nuestra Señora del Tránsito en San Fernando (1865).

Es la aceptación del Neorrenacimiento italiano (v.), casi contemporáneamente a la caída de Rosas, lo que indica el abrupto término de esta modalidad. Pero cuando la edad de la austeridad regularidad, identificada erróneamente con la “barbarie” rosista, toque a su fin, no podremos invocar solo causas estilísticas para justificar su derrumbe. Un complejo mosaico de antecedentes, que van desde las transformaciones técnicas, poblacionales e ideológicas a los cambios de las concepciones higiénicas, actúan para modificar inevitablemente la morfología arquitectónica.

Historia crítica. Independientemente de las diferentes acepciones del término, que implican posiciones bien definidas dentro del campo historiográfico, la edificación de la primera mitad del siglo XIX, sobre todo en la región pampeana, ha servido como material histórico para avalar diferentes propuestas estilísticas. Su carácter de contención formal, volumetría pura y ausencia de ornamentación han sido exaltadas por las primeras vanguardias,

que creían ver en esta tendencia la expresión formal de cierto “carácter” argentino. Posteriormente, con el surgimiento del Regionalismo, también encontramos esta modalidad dentro de los antecedentes de variables tan dispares como la arquitectura de A. Williams (v.) o el Movimiento de las Casas Blancas de inicios de la década del cincuenta.

En efecto, a pesar de la escasa cantidad de ejemplos que han sobrevivido, su significación cultural como momento inicial –y en consecuencia esencial para la arquitectura local– ha tenido múltiple aceptación. Posiciones tan discordantes entre sí, como la vanguardia modernista o el nacionalismo cultural de Bustillo (v.), la colocan como común denominador fundante de una “argentinidad”, diferenciada del caos ecléctico del proceso de modernización. Frente a esta suposición, hemos tratado de construir una hipótesis que relacione la austeridad regular con motivos históricos múltiples, bien lejanos de una construcción metafísica. **F. A.**



► UNA CASA POSCOLONIAL EN BUENOS AIRES.

Bibliografía: V. NADAL MORA. ARQUITECTURA COLONIAL Y POSCOLONIAL EN BUENOS AIRES. Bs. As., 1945; H. PANDO. “PALERMO DE SAN BENITO”. EN: ANALES DEL IAA, N.º 17, 1964; “ESTANCIAS”. EN: DOCUMENTOS DE ARTE ARGENTINO. Bs. As.: ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES, 1965; J. GAZANEO Y M. SCARONE. TRES ASENTAMIENTOS RURALES. Bs. As., 1965; R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA Y G. VIÑUALES. ARQUITECTURA DE LA CONFEDERACIÓN ARGENTINA EN EL LITORAL FLUVIAL. RESISTENCIA, UNNE, 1971; R. GUTIÉRREZ. “PRESENCIA Y CONTINUIDAD DE ESPAÑA EN LA ARQUITECTURA RIOPLATENSE”. EN: SEPARATA DE LA REVISTA HOGAR Y ARQUITECTURA. Bs. As., 1973; R. GUTIÉRREZ Y G. VIÑUALES. “LA ARQUITECTURA CATAMARQUEÑA 1810-1880”. EN: DANA, N.º I. RESISTENCIA, 1973; R. GUTIÉRREZ. “ARQUITECTURA, 1810-1876”. EN: AA.VV. HISTORIA GENERAL DEL ARTE EN LA ARGENTINA. TOMO IV. Bs. As., ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES, 1985; F. ALIATA. “EDIFICIO PRIVADO Y CRECIMIENTO URBANO EN EL BUENOS AIRES POSREVOLUCIONARIO: 1824-1827”. EN: BOLETÍN DEL INSTITUTO EMILIO RAVIGNANI, N.º 7, ABRIL DE 1993.

POSTMODERNISMO. m. Movimiento cultural que, originado en la arquitectura, se ha extendido a otros ámbitos del arte y de la cultura del siglo XX, y se opone al Funcionalismo y al Racionalismo modernos. La idea de una Arquitectura Postmoderna fue creada por el crítico norteamericano Charles Jencks a propósito de un libro homónimo. No era la primera vez que se empleaba el concepto en relación con la arquitectura. En los años cuarenta ya el crítico [...] hacía alusión a una arquitectura “Postmoderna”.

Aunque los postulados de Jencks y otros teóricos de la Arquitectura Posmoderna en relación a la supuesta emergencia desde mediados de los años setenta de una corriente netamente escindible y “más allá” de las corrientes modernistas de la arquitectura del s. XX resultan hoy insostenibles, es posible detectar, sin embargo, una cierta producción que puede encuadrarse bajo este rótulo. En nuestro país, el P. tomó cuerpo dentro del campo disciplinar en los últimos años setenta, cuando recogió, aunque débilmente, ciertos fermentos contestatarios que, superado el período dictatorial y con el correr de los años ochenta, quedarían completamente diluidos.

El éxito crítico de la categoría inventada por Jencks se debió a que anticipó un debate extendido con posterioridad al conjunto de la cultura. Deben distinguirse así dos niveles de debate con los que la palabra se vincula. En uno se trata de establecer si, como algunos pensadores contemporáneos proponen, las condiciones generales del desarrollo material y espiritual de Occidente se han transformado lo suficiente como para configurar una condición que ha dejado de ser moderna para convertirse en “postmoderna”. En el otro nivel, en cambio, se trata de determinar si los rasgos fundamentales de la arquitectura de nuestros días difieren en tal modo de los que corresponderían a una “Arquitectura Moderna”, como para establecer que nos encontraríamos ante otra arquitectura, esto es, la “Arquitectura Postmoderna”. En el primer nivel se está frente a una discusión filosófica, que si bien afecta a la estética es ante todo ontológica. En el segundo nivel se está frente a una discusión estilística.

Aunque no es esta la oportunidad indicada como para dar cuenta del debate en el primer nivel, solo a efectos de considerarla como referencia trazaremos una sintética descripción del universo conceptual a los que se hace referencia con la designación “Posmodernidad”. Se entiende que en la era postmoderna la gran

fábrica, ejemplificada por la producción de acero, símbolo de la edad industrial, ha sido reemplazada por la generación diseminada internacionalmente de partes de las que a su vez son protagónicos los microcircuitos. El mundo cultural, pero también el mundo político y económico, se caracterizan por la pluricentralidad frente a las contadas oposiciones nacionales del período anterior; han perdido su credibilidad las grandes narraciones unitarias –religiosas o ideológicas– que explicaban el mundo, y en su lugar quedan solo fragmentos cuya efectividad se mide exclusivamente en su productividad presente. Junto con esas grandes narraciones del mundo caen igualmente los relatos sobre el pasado y las compulsiones hacia el futuro, y con ellos se instala la idea de un final de la Historia. Asimismo, la importancia dada a los contenidos y a los significados en la etapa anterior se traslada ahora a las formas y a los significantes; se instala el primado de la superficie y el desinterés o la indiferencia de la profundidad. Desinterés por los contenidos y pluricentrismo dan lugar a la ruptura de la homogeneidad y, con ella, a las expresiones locales y diversas; y esto a su vez determina el relativismo cultural. La fuerza de la superficie, las formas y los significantes es condición del primado de la imagen por sobre la narración misma.

Mientras que estos rasgos caracterizan al menos el discurso acerca de la “Posmodernidad”, el P. en arquitectura puede describirse en términos muy diversos y en cierto modo mucho más sencillos. En la versión más difundida, que tuvo su consagración internacional en la exposición realizada en la Bienal de Venecia de 1980 bajo el título “La presencia del pasado”, el P. se caracterizó ante todo por aplicar de manera arbitraria sobre estructuras compositivas más o menos tradicionales formas empleadas por las arquitecturas historicistas del siglo pasado. El P. fue ante todo el estilo decorativo más difundido de los años ochenta.

Si bien es indudable que algunos de los rasgos que antes señalamos como pertenecientes al discurso sobre la Posmodernidad pueden hallarse en la arquitectura del P., resulta difícil, si no imposible, no identificarlos también en buena parte de la llamada “Arquitectura Moderna” o, como se propone en otra voz de esta obra, en algunas de las distintas corrientes modernistas (v. **Moderna, Arquitectura**). Es que el concepto de P. se basa ante todo en una previa definición de esa Arquitectura Moderna de la que han sido borradas contradicciones y diferencias. Recortadas contra aquel presunto blo-



► INTERIOR DEL SHOPPING ALTO PALERMO, DE J. C. LÓPEZ.

que homogéneo, sus características se instalan ante todo como una diversidad de signo negativo. En otras palabras, solo aceptando una homogeneidad en las manifestaciones concretas y en las líneas teóricas de la “Arquitectura Moderna” es posible proponer su “fin”, y con ello la entrada a un período al que cabría legítimamente aplicar el prefijo “post”.

Ahora bien, que esa operación carezca de fundamentos y legitimidad teórica no supone que no sea posible distinguir como posmodernas a un conjunto de obras dentro del ciclo de la Arquitectura Moderna. Lo que estas tienen en común, y es difícil de encontrar en otros casos, es su particular fusión entre estructura conceptual, marco normativo y disponibilidad constructiva modernas, con una vulgarización y descontextualización de la iconografía clásica.

Así entendida, la arquitectura P. comenzó a difundirse en la Argentina a fines de la década del setenta. Las condiciones culturales, políticas y económicas en que se encontraba el país entre mediados de los setenta y mediados de los ochenta eran propicias para que se produjera una expansión que afectó la obra de muchos arquitectos ya consagrados en períodos anteriores. Y esa posibilidad estuvo determinada ante todo porque el P. como estilo se articulaba con un cuestionamiento a los sentidos fuertes de los modernismos, y particularmente a sus contenidos de reforma social y a su vocación crítica respecto de las propuestas conservadoras. Ese cuestionamiento estaba en la base de la fuerte crisis de las ideolo-

gías y utopías que habían movilizado la cultura argentina en el período anterior. En medio de una violenta represión cultural y de la censura, el P. se presentaba como un cambio que, si en los comienzos resultó “subversivo” para algunas burocracias académicas, pronto demostró ser un inofensivo vehículo de canalización de rebeldías y expresión de presuntas libertades, más allá de la voluntad de sus protagonistas, quienes podían estar convencidos de la necesidad de esas libertades y de la eficacia real del P., al menos en el plano estético. De pronto, para cualquier arquitecto grande o pequeño ser posmoderno equivalía a encontrar una vía aceptada, pero al mismo tiempo sencilla y descomprometida para la especulación formal, que parecía permitirle finalmente una verdadera “libertad” creativa y deshacerse del duro catecismo ético-estético que las formas modernistas más difundidas y hegemónicas habían instalado en la Argentina.

Si las condiciones económicas de estos años de fuerte crisis también contribuyeron a la expansión del P., es porque ante la caída de los volúmenes reales construidos, la primacía y autonomía del dibujo —una de las manifestaciones de la exacerbación de la forma que el P. propugnaba— constituía un vehículo legítimo que daba continuidad a los procesos de consagración y ocupación del campo profesional.

La experimentación con la pura forma y el uso de la historia como reservorio iconográfico comenzaron a ensayarse en tres diversas sedes. En Buenos Aires, en los Cursos de Arquitectura más conocidos como La Escuelita, dirigidos por Díaz (v.), Katzenstein (v.), Solsona (v. **MSGSS**) y Viñoly (v.), y, aunque algo posterior, el Laboratorio de Arquitectura organizado por Alberto Varas; en Córdoba, a través de la actuación pública y privada de Miguel Ángel Roca (v.).

En la primera fase, que coincidía con el rechazo por parte de las burocracias académicas de la dictadura militar, el P. tuvo un carácter experimental y las principales obras construidas (paradójicamente todos encargos estatales) fueron los mercados y plazas cordobesas, y algunos rasgos de la obra de Solsona, Viñoly y sus socios, en particular los elementos que definen la plaza-techo de ATC (Argentina Televisora Color). También de este primer período son algunas incursiones posmodernas de Clorindo Testa (v.), como el Centro Comercial Paseo de la Recoleta y la sucursal del Banco de la Nación en Villa Carlos Paz.

En los años siguientes, en una infinidad de obras anónimas —bares, casitas de clase me-

dia, cines, comercios— se emplearon hasta el hartazgo los tímpanos como remate de las fachadas, las columnillas a ambos lados de los accesos, los lucernarios longitudinales triangulares, la simetría, los falsos arcos en puertas y ventanas, las sillerías igualmente falsas y las cornisas con perfil de pecho de paloma.

La expresión más acabada de este proceso —que llevó a confundir la disciplina arquitectónica con un juego de manipulaciones formales gratuitas y sin otro propósito que el de la satisfacción de un gusto kitsch de origen hollywoodense— fue la obra de J. C. López (v.) y asociados. Concebidas siguiendo modernísimos sistemas de gestión empresaria y de organización funcional, los grandes centros de compras proyectados por López no dejaron de apelar —en los elementos decorativos de interiores y fachada, como no podía ser menos— a todos los tics posmodernos publicitados por las revistas internacionales (v. **Shopping center**).

Luego de esos grandes espejismos y, paradójicamente, cuando en los últimos años de la década del ochenta arreciaba el debate sobre la Postmodernidad, el P. había agotado sus débiles impulsos y perdido para los arquitectos todo interés. J. L.

POZO CIEGO. m. El que sirve para desaguar letrinas y recibir los residuos líquidos de la vida doméstica. La construcción nominal *pozo ciego* es un argentinismo que en nuestro país alterna con *pozo negro*, de uso más extendido en el español.

Se trata de un tipo de construcción subterránea, de enorme importancia en las viviendas urbanas hasta su prohibición (Buenos Aires, 1894). Pese a la acción contaminante de las napas de agua y a su peligrosidad en lo que respecta a la seguridad de construcciones linderas, se lo continúa usando en zonas no abastecidas por redes cloacales. Originalmente eran pozos circulares de profundidad variable que trabajaban por absorción de la tierra. Siempre estaban rematados por un cupulín de ladrillo apoyado en el nivel que empezaba la arcilla, con una boca en la parte superior; su diámetro era generalmente de una vara. Luego de un metro se excavaba a mano: sobre sus muros se hacían pequeños escalones que los poceros usaban para salir. Cuando se llenaban se los tapaba con basura sólida y se cavaba otro a su lado. Los había ubicados directamente bajo las letrinas y otros a los que se llegaba por medio de un albañal de mampostería. En el siglo XIX

se crearon diversos adminículos para impedir que el olor saliera de ellos y para usarlos desde varias letrinas, piletas de lavar o desagües de piso en forma simultánea.

En la actualidad su modo de construcción no ha variado sustancialmente, salvo por la colocación de una tapa de hormigón armado, apoyada en un anillo de mampostería. **D. S.**

POZO DE AGUA. m. El circular, habitualmente de una vara a un metro de ancho habitualmente, excavado hasta la primera o la segunda napa freática. Sistema más sencillo para obtener agua en las ciudades, cuando no era accesible o potable de la del río. También llamado *pozo de balde*.

Los pozos comenzaron a excavar hasta la segunda napa a partir de la década de 1860, con una nueva tecnología europea que permitió prescindir de la excavación manual. La parte superior, cavada en tierra blanda o humus, era necesario recubrirla con un murete de ladrillo: en casos de viviendas de lujo estos pozos podían estar totalmente recubiertos de ladrillo, lo que servía a su vez para evitar filtraciones provenientes de pozos ciegos cercanos. El agua del fondo se sacaba mediante un balde con una soga, y en las ciudades se acostumbraba colocarles un muro superior de protección que tenía una viga de madera o hierro sostenida por dos parantes, de donde colgaba una roldana para la soga. Esta construcción, llamada “brocal” (v.), es similar a las que se colocaban en los aljibes, construcciones parecidas usadas para el mismo propósito. En la segunda mitad del siglo XIX fueron comunes los pozos que servían a dos casas al mismo tiempo, construidos bajo la medianera, de forma tal que a cada uno de los lados daba medio agujero; en estos casos también se hicieron de forma oval. **D. S.**

Bibliografía: D. SCHÁVELZON. TÚNELES Y CONSTRUCCIONES SUBTERRÁNEAS. Bs. As., 1992.



PREBISCH, ALBERTO.

(AP). Tucumán, 1899 - Buenos Aires, 1970. Arquitecto. AP forma parte de una generación que se sintió responsable por los rumbos que debía adoptar la arquitectura, en consonancia con la “nueva sensibilidad” impuesta por los tiempos.

Sus obras y escritos de los años veinte y treinta del s. XX lo ubican entre los precursores del Movimiento Moderno en la Argentina. Participó activamente de la vanguardia artística porteña constituida en torno de las revistas *Martín Fierro* y *Sur*, en las que publica sus artículos. Se inserta en el campo profesional con La Ciudad Azucarera, proyecto concebido en colaboración con Ernesto Vautier (v.), premiado en el Salón de Bellas Artes de 1924, donde explicita sus propuestas urbanísticas. La casa de la calle Luis María Campos, edificada en 1930; el controvertido proyecto del Obelisco (1936), que le encargó la Intendencia de Buenos Aires, y el cine Gran Rex (1937) son las obras que le aseguran su trascendencia al gran público. Construye también numerosas casas individuales, edificios de renta y comerciales. Entre las responsabilidades institucionales que asumió fue intendente de la ciudad de Buenos Aires (1962-1963) durante la presidencia de José María Guido, y miembro, luego presidente, de la Academia Nacional de Bellas Artes. Como delegado de la Academia participó en la confección del Plan para Buenos Aires (1958-1960) que impulsó desde su rol de funcionario municipal. En dos oportunidades desempeñó el cargo de decano interventor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires como delegado del Gobierno Nacional (1955-1956 y 1968-1970).

AP tiene el mérito de iniciar con sus textos polémicos la renovación del campo disciplinar, abriendo los debates que preceden a la visita de Le Corbusier en 1929 y el movimiento de la Arquitectura “Blanca” de la década del treinta. Las propuestas de AP pueden interpretarse, en términos de traducción (Katzenstein, 1987), como una reinterpretación de los principios del Movimiento Moderno internacional, a la luz de los problemas específicos que se plantean los arquitectos y comitentes locales. Su arquitectura se caracteriza por partidos compactos y trazados de geometría regular.

Los conflictos entre la tradición y la innovación los resuelve interpretando en clave clásica las doctrinas de la nueva arquitectura, en consonancia con las características del Movimiento Moderno argentino, que antepone la opacidad a la transparencia, la tradición a la tabla rasa (Lienur, 1992). Su acción se desenvuelve en el contexto de los movimientos de renovación cultural y en proximidad a los grupos católicos. A diferencia de otros contemporáneos suyos, como Antonio Vilar (v.) o Wladimiro Acosta (v.), AP adopta una interpretación de la Modernidad más estética que social, y

clausura, después de los años treinta, sus proyectos experimentales.

Sin embargo, sus trabajos iniciales de regularización de partidos tradicionales, así como los “tipos” de inmueble urbano y de casa suburbana, que condensan su producción posterior, muestran que su arquitectura se inscribe en los procesos de racionalización edilicia porteños, que él mismo contribuyó a constituir con sus textos de difusión.

A lo largo de su trayectoria es posible diferenciar cuatro etapas: la primera corresponde a su período formativo e incluye los textos y proyectos realizados como estudiante. AP egresa en 1921 de la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, donde recibe los fundamentos académicos en el Taller de René Karman (v.). El viaje de posgraduación –que efectúa junto con Ernesto Vautier entre 1921 y 1923– despierta su interés por la pintura y la producción de las vanguardias artísticas europeas.

El año 1924 marca un punto de inflexión en su carrera, cuando inicia su trayectoria como arquitecto y crítico de arte. Esta segunda etapa se caracteriza por los desafiantes artículos y los proyectos experimentales que desarrolla en sociedad con Vautier. Se trata de una serie de ejercicios de estilo donde AP reelabora las teorías de la estética aprendidas durante su viaje europeo. Por medio del debate intenta ocupar un espacio en el campo arquitectónico porteño, entablando polémicas con los “americanistas” y con las figuras institucionales consagradas. La tercera etapa se desarrolla durante la década del treinta. En esos años viaja a EE.UU., sus artículos revelan una actitud menos polémica y sus obras le otorgan importancia y trascendencia. A través de vinculaciones con personas de prestigio y funcionarios municipales, obtiene los primeros encargos de magnitud. La cuarta etapa, “de construcción y desencanto” (Molina y Vedia, 1983) o “Modernidad Gris” (Grementieri, 1994), marca las últimas décadas de su producción, cuando paralelamente a la actividad institucional construye numerosos edificios que no alcanzan la calidad y la trascendencia de sus intervenciones iniciales.

PRIMER PERÍODO (1919-1924).

La formación. Prebisch es un estudiante destacado: sus trabajos son premiados y publicados tempranamente en la *Revista de Arquitectura* (v.). En el taller de Karman, donde recibe su formación, se pone énfasis en la racionalidad de la composición formal, los trazados compositivos regulares y la consideración de la di-

mensión funcional. Sustenta la hipótesis de Grementieri acerca de la “Modernidad atenuada” de sus discípulos (A. Virasoro, v., E. Vautier, F. Bereterbide, v., C. Vilar, v., J. Bunge, v., o A. Prebisch). A este rasgo formativo sería preciso sumarle las particularidades de una sociedad porteña resistente a la experimentación y a las nuevas formas promovidas por la Arquitectura Moderna.

Estos conflictos se manifiestan en el primer texto publicado por Alberto Prebisch: “La cúpula” (1920), que da cuenta de la angustia que suscitan en AP y en los artistas de su generación las transformaciones de la Modernidad, la pérdida de las tradiciones y el intento de recuperarlas por la búsqueda de lo clásico, de los valores inmanentes del arte.

El viaje. La disyuntiva entre el peso de la tradición y la necesidad de innovar se resuelven parcialmente durante su viaje de posgraduación. En París AP y Vautier se vinculan con los movimientos artísticos de la primera posguerra y con el grupo de pintores argentinos, Butler, Basaldúa, Spilimbergo, que se convertirían luego en compañeros de su ruta intelectual en la Argentina.

Toman contacto con André Lothe –pintor cubista y crítico de arte que albergaba en su atelier a los jóvenes latinoamericanos– y con autores consagrados como Valéry, Faure y Boris Savliévitch, que publicaban sobre estética, filosofía e historia del arte, fundamentando teóricamente el Arte Nuevo. Paul Valéry y Tony Garnier fueron objeto de reportajes que AP publicó a su regreso.

Valéry publicaba *Eupalinos o el Arquitecto* (1923), donde sistematiza escritos anteriores y

desarrolla la idea del arte como operación del espíritu, adjudicando un rol determinante a la arquitectura. Los boletines de *L'École Spéciale d'Architecture* y las páginas de *La Construction Moderne* publicaban los principios de estética de la arquitectura de Borissavliévitch, “estética científica” de la arquitectura que intentaba articular los factores subjetivos y objetivos que intervienen en la apreciación del arte. El tema de la forma y su percepción tendría un correlato en la composición geométrica y modulada que adoptaron los pioneros del Movimiento Moderno. Desde la historia del arte, Elie Faure ponía el énfasis en el estudio de los “ritmos colectivos” que suceden a los individualismos artísticos, donde la arquitectura se concibe como la manifestación suprema que marca el pasaje de la expresión individual de unos pocos a la expresión colectiva. Los conceptos de “serie” y de estándar le deben a autores como Faure los fundamentos teóricos que permiten incluir el Arte Moderno como un nuevo jalón dentro de la tradición artística.

Estas son algunas de las teorías estéticas en danza en el medio europeo, en el que AP se forma como crítico de arte. Con estas premisas teóricas intentó realizar una cruzada a su regreso, reelaborando y dando a conocer en Buenos Aires los resultados de su aprendizaje en Europa

SEGUNDO PERÍODO (1924-1930).

Ejercicios de estilo. El regreso de su viaje en 1924 marca el inicio de un período de intensa producción.

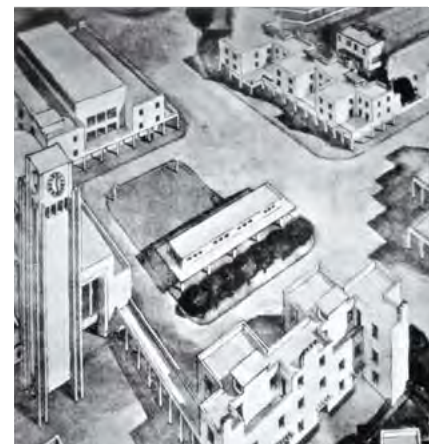
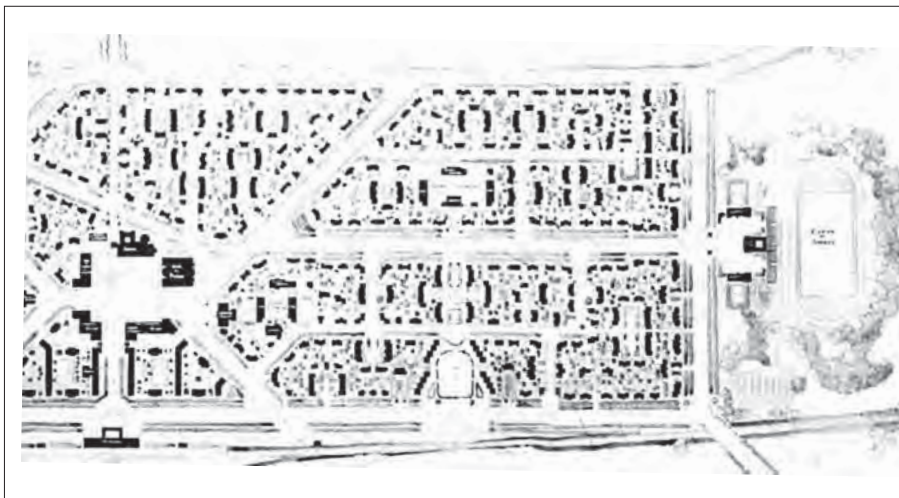
Además de elaborar el proyecto de La Ciudad Azucarera, durante ese año publica un texto sobre el escultor Antoine Bourdelle; más

adelante escribe críticamente sobre el americanismo, redacta el catálogo de la exposición de Pettorutti y se incorpora al grupo martinfierrista. Su imagen pública de pionero del Arte Nuevo se dibuja durante los años veinte, mediante un triple frente de polémica: con las instituciones del arte, con aquellos arquitectos de su generación de opiniones controvertidas y contra los arquitectos consagrados que ejercen el poder institucional.

En sus críticas de arte se opone constantemente a las obras expuestas en los Salones de Bellas Artes, decadentes y repetitivas. Sus antagonistas principales son las instituciones: la Academia, la Comisión Nacional de Bellas Artes (presidida entre 1921 y 1931 por Martín Noel (v.)), los Salones Nacionales, que asumen el rol de asegurar los rumbos estéticos de la producción, poniendo el énfasis en un nacionalismo tradicionalista.

En esa misma línea de debates, en las páginas de la *Revista de América* pelea contra el arte oficial y con los neocoloniales, cuestionando sus búsquedas identitarias. En su artículo, apunta sus dardos a la ambigüedad de la noción de “América”, contrapuesta a la tendencia de universalización inevitable del arte y la literatura. Replica las críticas que se esgrimen en torno de los fundamentos extranjeros de sus propuestas y argumenta que toda su generación, incluidos los “americanistas”, están profundamente marcados por la circulación mundial de doctrinas y experiencias.

Asimismo, AP debate con los arquitectos que bregan por un Arte Nuevo y se resisten a adoptar las formas de la era de la máquina, sin responder a las exigencias que imponen los tiempos. En una carta abierta a un anónimo



► PLANTA GENERAL Y VISTA DEL CENTRO ADMINISTRATIVO DEL PROYECTO DE CIUDAD AZUCARERA PARA TUCUMÁN, REALIZADO POR PREBISCH Y VAUTIER EN 1924.

arquitecto modernista, publicada en las páginas de la *Revista de Arquitectura*, A. Christophersen (v.) critica los excesos modernos, con el argumento de que el “nuevo estilo” es el producto natural de una evolución. Desde esa posición, defiende el valor de las tradiciones disciplinares, rescata la validez de los principios de armonía y belleza como uno de los temas más difíciles de enfrentar y propone una gestión de tiempos largos. AP responde con una irónica carta, utilizando esa ocasión privilegiada para difundir su visión sobre estos nuevos problemas y ridiculizar la enseñanza académica. Entre 1924 y 1930, AP escribe numerosos artículos críticos, en los que va depurando y adaptando ideas tomadas de múltiples referentes, en una suerte de ejercicios de traducción que apuntan sus municiones contra el campo disciplinar instituido.

A la manera de L'Esprit Nouveau. En la forma de presentación, al igual que sus comentarios sobre los Salones de Bellas Artes, los textos de arquitectura que publica AP (en colaboración con Vautier) en *Martín Fierro* intentan impactar al lector. Los fundamentos del grupo martinfierrista no son aquellos de los “artistas del pueblo” ni del arte social. El blanco de sus críticas es el arte nacional consagrado por las instituciones –entendido como motivo folclórico– que frena la innovación estética y el desarrollo de un proceso de construcción de un arte local genuino. Sus textos de defensa apasionada o de crítica corrosiva son pretextos para exponer principios valorativos. El recurso utilizado por AP consiste en diseñar una página a partir de imágenes y fotos provocativas –inspiradas en las modalidades de comunicación de *L'Esprit Nouveau*– que imponen una visión instantánea de lo nuevo y permiten diferenciar inmediatamente lo correcto de lo incorrecto.

Las ideas que transmite son sumarias: se trata de mostrar la superioridad de las formas que emanan de la racionalidad ingenieril o industrial, sin concesiones sentimentales y en respuesta a los requerimientos de los tiempos, mediante una oposición conceptual a la ornamentación. En “Fantasía y Cálculo” (1925) las oposiciones se trazan entre dos pares: el puente de St. Pierre de Vauvray – construido por Freyssinet– y la pasarela decorativa del Rosedal; una bañera “de resultado estético positivo” y una consola Luis XV de “resultado estético nulo”. La argumentación es breve, las “exigencias del cálculo” y la producción industrial en serie se acercan más a la creación

pura, racional y estética que las vanidosas pretensiones del artista de hacer arte, con su fantasía individual de buen gusto caprichoso. En “Hacia un nuevo estilo” (1925), AP y Vautier reiteran las oposiciones publicadas en *L'Esprit Nouveau*, traduciéndolas a temas porteños, y aprovechan para denostar la Arquitectura Ecléctica de la época. Después de esta primera serie los artículos abandonan el recurso de ridiculizar la producción disciplinar y asumen un formato más propositivo. Por un lado, muestran la serie tipológica y el estándar como resultantes de una larga selección. En ocasiones, se incluyen imágenes sobre objetos heterogéneos para mostrar que “la perfección dentro de la utilidad y la economía crean objetos ca-



► PROYECTO DEL OBELISCO DE BUENOS AIRES, 1936.

rentes de pretensiones artísticas, pero de discreta presencia, como cuadra a los buenos servidores”. El corolario de la argumentación de Vautier y AP apunta a definir el estilo como resultante de una larga selección operada sobre el ajuste entre la forma y la función.

Al igual que las críticas de arte, estos artículos ponen la mira en tres problemas centrales: a) la autonomía entre el arte y la naturaleza; b) la relación entre el arte y los requerimientos actuales, que obligan a incorporar los métodos y las formas derivados de la producción industrial, y c) el rechazo de las formas y los contenidos académicos que permiten rescatar de la tradición solo lo inmanente, es decir los valores racionales de lo clásico.

Con respecto al primer problema, el Catá-

logo de Pettorutti publicado en 1924 se inicia con un epígrafe de Paul Valéry tomado de *Eupalinos o el Arquitecto*, en el que alude a un arte con leyes propias y no como “doble de seres conocidos”, desde donde AP manifiesta la necesidad de construir el hecho artístico a la manera de la naturaleza. Este concepto es utilizado para denostar los cuadros que aún conservan el valor naturalista o de réplica de la realidad sin resolver la unidad plástica, el color y las formas en los límites materiales de la obra. En el ámbito de la arquitectura cuestiona la repetición de las formas tradicionales que no da lugar a la innovación. La necesidad de una actualización estética por medio de la investigación formal conduciría a la emergencia de los nuevos lenguajes. En sus escritos, AP argumenta que esa insurrección aparente contra la naturaleza funda la nueva concepción estética, que respondería a una “nueva sensibilidad”.

En cuanto al segundo problema, AP plantea la necesidad de adecuar la obra de arte a las nuevas condiciones de vida. En este terreno también se manifiestan sus controversias con los criterios artísticos que tratan de rescatar los valores nacionales de la tradición oponiéndose a “los ciegos adoradores del pasado que no admiten en nuestra época industrializada la posibilidad de una estética original”. La realidad transformada por la racionalidad de las técnicas requeriría de otras respuestas.

Para AP el dilema entre tradición e innovación –el tercero de los problemas planteados– presenta múltiples aristas. Siguiendo a Valéry y al Le Corbusier de *Vers une architecture*, Vautier y AP tratan de resolverlo mediante la búsqueda de los valores inmanentes de lo clásico: “cada época busca su equilibrio. Los historiadores del arte llaman clásica a la obra de arte en la que este equilibrio armónico se encuentra realizado. Pero ellos limitan el clasicismo a una época determinada y la realidad se encuentra aprisionada dentro de esta estrecha definición limitativa. Toda época busca realizar ese acuerdo, ese equilibrio, busca un clasicismo, su clasicismo”. Esta búsqueda intelectual de Clasicismo resolvería las tensiones entre la expresión individual y los valores colectivos y a las nuevas circunstancias productivas, vinculadas a los conceptos de serie y tipo, tal como lo desarrollaban las teorías de Elie Faure. Sin embargo, en el contexto de esta argumentación, que prioriza lo colectivo sobre lo individual, en AP está ausente el énfasis en la dimensión social del arte característica de los movimientos europeos.

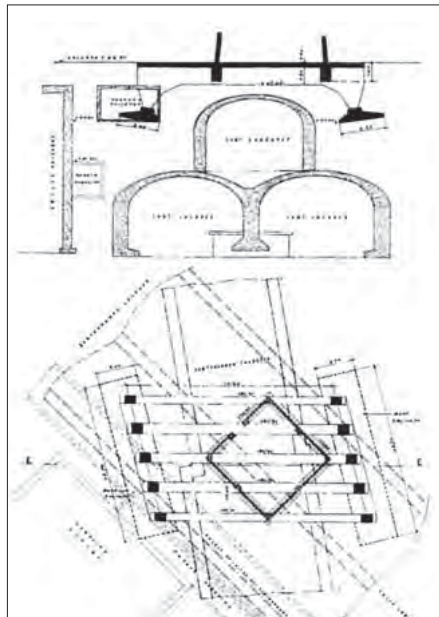
La elaboración de las nuevas ideas toma cuerpo en sus textos, que explícita o implícitamente entablan sus controversias con las ideas y los representantes del establishment, constituyendo un espacio propio dentro del campo profesional. AP no dictará cátedra para arquitectos y se instalará como profesor en la Escuela de Bellas Artes. Pero la presentación de un proyecto urbanístico experimental fue su entrada en escena en el ámbito arquitectónico porteño.

A la manera de Tony Garnier. El trabajo de La Ciudad Azucarera, resulta premiado en el Salón de Bellas Artes de 1924. La *Revista de Arquitectura* lo publica junto con el ensayo “Estética Contemporánea”, cuyo texto delata la autoría de AP. La revista *Martín Fierro* publica una pequeña ilustración de la planta, en tanto Prebisch, que comenta con dureza el resto de la muestra pictórica, se excusa por no ser el crítico de su propia obra. La revista belga *7 Arts* también da cuenta del proyecto, elaborado parcialmente durante el viaje europeo. La Ciudad Azucarera condensa muchas de las discusiones contemporáneas sobre la ciudad. Sus autores viajan a Europa en un momento de intenso debate urbanístico y regresan a Buenos Aires cuando aún resuenan los ecos del Congreso de la Habitación (1920) y del Congreso Panamericano de Arquitectos (1923); se organizaba la Asociación de Amigos de la Ciudad y la Comisión de Estética Edilicia; en tanto los diarios publicaban numerosas notas sobre esos temas. El proyecto se inspira directamente en La Ciudad industrial de Tony Garnier, que AP califica de “obra clásica: de unidad y estilo”. AP y Vautier traducen el proyecto creando un producto conceptualmente diferente.

Los principios de La Ciudad Industrial de Garnier, centrados en la función económica de la ciudad como factor de desarrollo en sentido amplio, son retomados en el proyecto para la Ciudad Azucarera, que “responde a las necesidades que acarrearía la explotación de la riqueza tucumana en vista de su máxima eficiencia”. Ambos proyectos *ex novo* recuperan experiencias anteriores. Garnier localiza su ciudad imaginaria en el sudeste francés, donde se implantaban desde el siglo XIX numerosos conjuntos habitacionales construidos por y para la industria. En forma simétrica, la propuesta de AP se localiza en su provincia natal, donde las empresas de la extracción de la caña de azúcar construyeron los poblados azucareros, para asegurarse la mano de obra. Ambas ciudades son de carácter productivo, no administrativo; consideran la proximidad de las ma-

terias primas y se insertan en redes fluviales, viales y ferroviarias que aseguran el transporte de personas y mercaderías. De acuerdo con los principios saintsimonianos, la concepción de ciudad subyacente es la de un núcleo de producción, de progreso y de difusión de riqueza en todas sus dimensiones.

Sin embargo, las propuestas de Garnier y de Prebisch-Vautier no son propuestas utópicas: responden a un programa arquitectónico preciso, destinado a satisfacer las necesidades materiales y morales del individuo. Las experiencias habitacionales filantrópicas y del patronato industrial capitalizadas por estos proyectos reflejan la intención de plasmar proyectos realizables. Los planos de conjunto, ca-



► DETALLE DE FUNDACIONES DEL OBELISCO.

da uno de los barrios y las viviendas, son dibujados en detalle, configurando un producto disponible para ser ofertado a comitentes potenciales como los empresarios o las municipalidades reformistas.

Las diferencias conceptuales entre el modelo de Garnier y su traducción residen en la base ideológica. Garnier participa activamente de los grupos socialistas. Siguiendo esos principios, la ciudad del francés carecía de ámbitos institucionales de control (Iglesia, Policía, Tribunales) y estaba centralizada en torno de un espacio comunitario, lugar de encuentros de una sociedad autoorganizada alrededor del trabajo. La versión de Vautier y Prebisch no responde estrictamente a estas ideas comunitarias. Concretamente, el proyecto tiene una plaza

de carácter administrativo que centraliza el conjunto y una plaza religiosa que abre lateralmente. La torre del reloj, retomada en su expresión modernista de La Ciudad Industrial, preside la ciudad a la manera de una torre de iglesia, jerarquizando y alterando el sentido del conjunto respecto del modelo de Garnier.

Una de las innovaciones que introduce Garnier apunta a la diferenciación de zonas funcionales, jerarquizando los equipamientos y separando industria y residencia. El *zoning* manifiesta su doble dimensión, tanto en su rol “funcional”, diferenciando actividades, como en lo formal, asegurando el carácter, en términos académicos, de cada sector. En la ciudad de AP y Vautier se reitera la idea de ciudad como organismo, cuyas funciones diferenciadas deben articularse en un conjunto. La metáfora de la máquina es retomada para la justificación. No obstante, en la década del veinte la zonificación ya no es una novedad, siendo una de las conclusiones del Congreso de la Habitación y una de las propuestas programáticas del Plan de la Comisión de Estética Edilicia.

En cuanto al partido adoptado, La Ciudad Azucarera se estructura sobre tres zonas. Un área de usinas, una zona residencial y grandes extensiones sin edificación (previstas para la explotación agrícola y los equipamientos extramuros, tales como cementerios, campos de deportes, establecimientos para distribución y depuración de aguas, etc.). El área de usinas se aísla, separada por la estación de cargas, un garaje colectivo de autobuses y camiones y una arboleda de 100 m, previendo un crecimiento modular hacia el sur. El conjunto es organizado con una red vial de cuatro niveles: avenidas de acceso, calles de circulación, de habitación, y callejones *cul de sac* para jardines y recreo de niños. La planta de conjunto se inscribe en un rectángulo con eje desplazado que descarta la simetría. La resolución de los edificios, con *pilotis*, techos planos y en hormigón, lo aproximan al proyecto de Garnier. Cuatro “tipos” de vivienda implantados en lotes de treinta metros, según la orientación de las calles, se escalonan con retiros.

El emplazamiento es plano “al pie de una eminencia natural del terreno”. Allí, sin obstáculos, intentan liberarse de las resoluciones pintoresquistas: “hemos huido como de mala cosa de esa preocupación del Pintoresco arbitrario y rebuscado que caracteriza al urbanismo germano de Camilo Sitte y Cía. El pintoresco nada tiene que ver con el arte”, afirmaban. Los autores sostienen, por un lado, la necesidad de “una disposición racional de las calles”, de un

espíritu ordenado y limpio propio de las líneas rectas, pero, por otro, se oponen a las manzanas cuadradas, como “forma burocrática que tiraniza el funcionamiento urbano”. Cuestionar la cuadrícula reitera el rechazo de las formas tradicionales de construir la ciudad y supone una renovación profunda.

Tradicición e innovación presentan fronteras difusas. El conjunto trata de resolver arquitectura y ciudad en un proyecto unitario, retomando una de los principales aportes al debate urbanístico de Tony Garnier. Asimismo, considera los nuevos materiales y formas constructivas. Sin embargo, el conjunto es dominado por el cementerio, que condensa simbólicamente los valores del pasado. “Situado en un terreno irregular y aislado de la población, con su capilla y su crematorio, domina la ciudad desde la eminencia en que se encuentra, en cuyo punto más alto, el monumento a los muertos recuerda a los vivientes sus antepasados”.

Si bien en La Ciudad Azucarera se leen numerosos puntos de contacto con los modelos de referencia, es un producto con particularidades propias. El núcleo distintivo se sitúa en su propuesta de una Modernidad no laica, donde las tradiciones, implícita y explícitamente, gobiernan el conjunto.

Experimentación. Entre 1924 y 1930, Vautier y AP llevan a cabo una serie de propuestas experimentales sobre temas diversos. Entre ellos un Museo de Bellas Artes para La Plata (1927).

En el Primer Salón de Arquitectura Moderna, realizado en Buenos Aires en 1933, AP presenta un proyecto religioso, que contrasta con una amplia gama de trabajos sobre viviendas colectivas y centros comunitarios. Los dos únicos proyectos de iglesia son de AP y en coautoría con Rodríguez Remmy (v.) y Ocampo. La *maquette* de AP presentaba un conjunto de nave con claustro, equilibrado por una torre lateral, donde prima el interés por la composición de los volúmenes cúbicos. Según la revista CACYA (v.), se trata de “la concreción austera, rígida, del espíritu franciscano, todo humildad y “renunciamento”, celebrando la presencia de la arquitectura religiosa en el Salón, con el objetivo de desmentir el carácter frío y materialista que se le adjudica a la Arquitectura Moderna. Este comentario es coincidente con el mismo AP, quien en sus discursos trató de despegar su arquitectura de una posición política de izquierda. “No me agrada –afirmaba AP en 1931– que se me achacase una inexistente propensión a adherirme a los errores del materialismo histórico para

interpretar los fenómenos estéticos”. La preocupación de AP consiste en negar una interpretación de la nueva arquitectura como “reducción” a causas económicas y técnicas, y enfatiza la “voluntad espiritual de expresión”: una nueva arquitectura no-laica que condensa muchas de las posiciones adoptadas durante los años treinta, cuando los gobiernos conservadores devienen en uno de los ejecutores principales de obras modernas.

El resto de los proyectos experimentales de este período se centran en el estudio de unidades y conjuntos habitacionales. En ellos Vautier tuvo un rol protagónico, en la medida en que los continúa junto con Bereterbide durante los treinta, en tanto AP los clausura luego de terminar su sociedad. El conjunto de casas de rentas en Belgrano, proyectado para el padre de Vautier, es presentado en el Salón de Arquitectura, y comentado por Oliverio Gironde en *Martín Fierro*. Asimismo, sus planchas se exhiben en la Exposición organizada durante la visita de Marinetti.

Ese mismo año recibían el segundo premio en el Concurso Municipal de Casas Colectivas Económicas en Chacarita (“Conjunto Los Andes”), bajo el seudónimo “Ultra”. A diferencia de “Beta” –el proyecto ganador de Bereterbide que conserva la morfología de la manzana–, Vautier y AP diluyen la trama tradicional y parten la manzana con un trazado de bloques, jardines y calles peatonales. La única concesión a los límites de la manzana tiene por objetivo resolver sus irregularidades. Los bloques constituyen una serie repetible con posibilidades de crecimiento ilimitado.

A diferencia de La Ciudad Azucarera, que conservaba aún la división de lotes y la articulación plástica de las volumetrías, este conjunto se plantea como una forma de intervención sobre la ciudad en franca ruptura con la forma urbana tradicional.

Experiencia. Paralelamente a estos proyectos experimentales, a lo largo de los cuales AP pone a prueba sus ideas, responde a una serie de encargos particulares para Tucumán y Buenos Aires, estos últimos en conjunto con Vautier. En las obras iniciales se manifiesta un intento de regularización de los partidos tradicionales en conjunción con fachadas organizadas con elementos compositivos del repertorio clásico y neocolonial. Una de las primeras obras de AP es una casa individual en Tucumán, construida en 1925, donde reinterpreta el patio de la casa colonial. El tramo central de la planta remata con una galería con arcadas so-

bre un patio flanqueado por una tira de servicios y el muro ciego del garaje.

En una composición menos tensionada, AP diseñó la sede de la Compañía Fénix del Norte. Localizada en su provincia natal, la planta baja de locales y los pisos altos con departamentos remiten directamente a las soluciones típicas de la “casa chorizo de esquina”, propias de las ciudades de cuadrícula.

La obra de mayor magnitud de este período es el Mercado de Abasto, encargada por la Intendencia de Tucumán. El edificio fue resuelto en su totalidad en clave neocolonial.

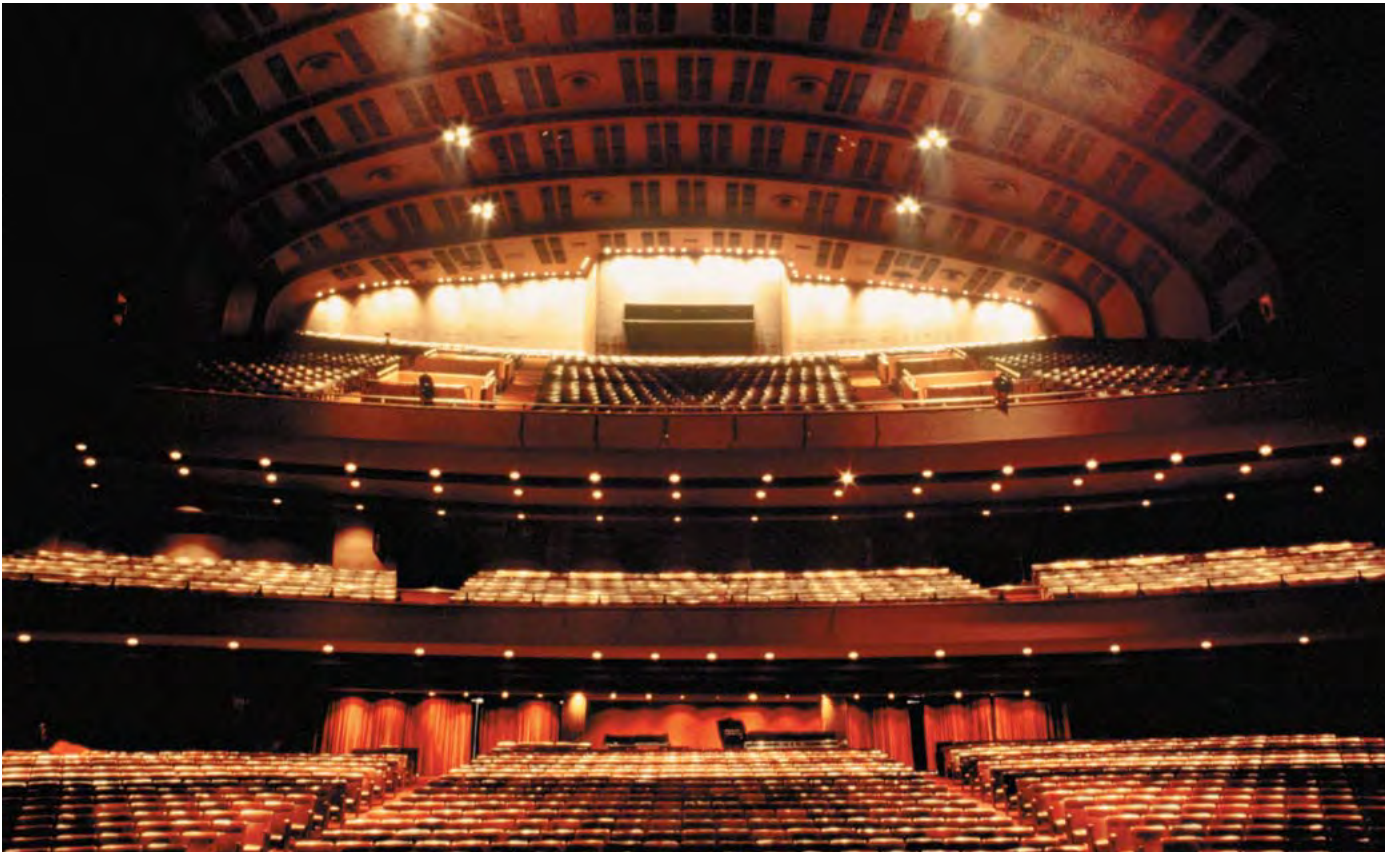
En la casa de renta de la calle Cramer, que proyecta junto con Vautier, el frente es un “Dieciochesco” con basamento de *pierre de taille* con tres alzadas de desarrollo, delimitadas por una cornisa del piso alto que oficia de remate. Por detrás de la fachada de “estilo”, la distribución de la planta es rigurosa y modulada, reveló uno de los rasgos característicos de la arquitectura de AP. En todos los casos, los partidos adoptados de plantas compactas conviven con referentes estilísticos vinculados al carácter y al destino de cada uno de los edificios: la casa individual, pintoresca; la Compañía de seguros, neoclásica; el mercado de abasto, neocolonial y la casa de rentas, Luis XIV. Es probable que los comitentes tuvieran roles determinantes en las resoluciones, si se piensa que estas obras son elaboradas durante los veinte, mientras AP inicia sus críticas a los estilos, descalifica al Neocolonial y escribe los ya comentados alegatos de vanguardia. Las obras ponen de manifiesto las dificultades que plantea diseñar arquitectura nueva en la década del veinte, con los métodos y las imágenes mentales tributarias de la formación y sin suficientes referentes construidos. A eso cabe sumarle la férrea oposición del medio y de los comitentes.

Las obras presentadas forman parte de este ciclo experimental de trabajos, que se interrumpe en la década de 1930, cuando Prebisch proyecta la casa para su hermano, el economista Raúl Prebisch, y disuelve su sociedad con Vautier.

TERCER PERÍODO (1934-1940).

A la manera de Le Corbusier. La casa para su hermano (1930) y la casa de Vicente López (1937) pueden ser leídas como la culminación de los ejercicios de estilo del período inicial. Estas obras tienen una fuerte impronta corbusierana, al tiempo que revelan los rasgos principales del diseño de AP: modulación y regularidad.

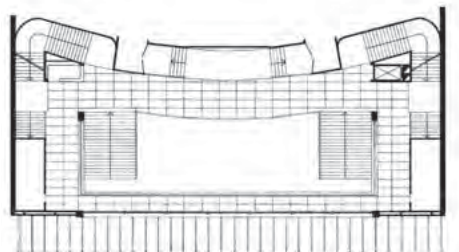
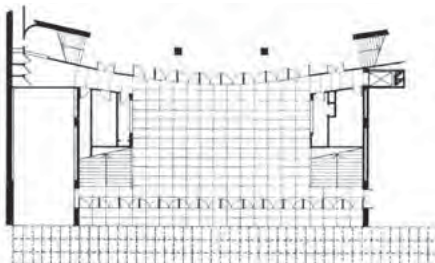
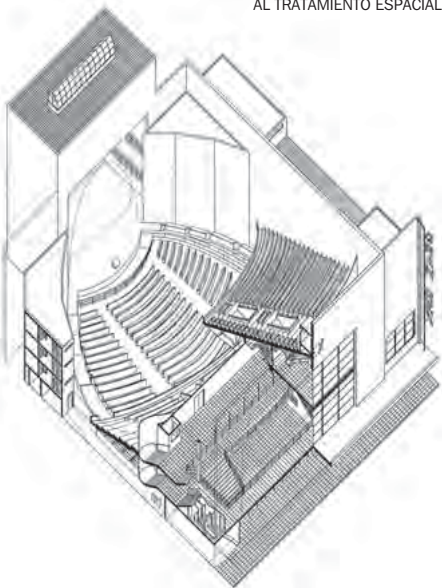
Las revistas de arquitectura la presentan como “Casa Moderna en Belgrano” y ponen el



► EL CINE GRAN REX (1937) CONTRASTA CON EL DECORATIVISMO ALEGÓRICO DE OTROS CINEMATÓGRAFOS, Y ES UNA DE LAS PIEZAS MÁS DEPURADAS DE ALBERTO PREBISCH.

► EL VESTÍBULO DE TRIPLE ALTURA ESTÁ CIRCUNSCRITO POR LAS ESCALERAS Y SUS BARANDAS DE TENUE GEOMETRÍA, EN UNA CIRCULACIÓN PERIMETRAL.

► LA IRREGULARIDAD DE LA PARCELA OBLIGA A PREBISCH DESVIAR LOS EJES DE LA SALA Y DEL HALL. LOGRA ASÍ UNA SUTIL ASIMETRÍA QUE AGREGA INTERÉS AL TRATAMIENTO ESPACIAL.



Ateliers en Tucumán 685



► MODULACIÓN Y REGULARIDAD EN LA FACHADA, Y DOBLE ALTURA EN EL INTERIOR DE ESTOS ATELIERES REALIZADOS PARA VICTORIA OCAMPO, EN BS. AS..



énfasis en la implantación –una casa compacta que libera gran parte del lote– y en la carencia de ornamentación. En un escrito posterior, A. Williams (v.) recupera de la casa los rasgos corbusieranos, que consagran a AP como uno de los pioneros de la corriente racionalista en nuestro medio.

En efecto, el pabellón Citrohan presentado en 1922 y su versión construida para la exposición de la Weissenhoff de 1927 fueron los principales referentes de la casa en Belgrano. Su análisis comparativo, en la versión de E. Katzenstein (v.), ilumina las diferencias de tratamiento espacial entre el original corbusierano y la versión local de AP. El acceso diseñado por Le Corbusier en Stuttgart, con la sala de máquinas, “un verdadero Léger corpóreo”, se contrapondría al clásico vestíbulo de Luis María Campos al que Katzenstein alude caricaturescamente como “un casto radiador rubricado por un estante de mármol y un espejo”. Del mismo modo, el crítico apunta a las soluciones que borran las tensiones espaciales propias de la obra corbusierana. La doble altura, que en el modelo original permitió una chimenea exenta, es reelaborada en un espacio tradicional que articula en continuidad el prolijo escritorio y la terraza, muy alejado de las resoluciones escultóricas del maestro francés.

Idéntico razonamiento puede efectuarse sobre la casa de Vicente López (1937). La obra cumple en una primera lectura con los cinco puntos canónicos, si bien estructura y cerramiento se aúnan y el interior carece de la cualidad de fluidez espacial. Los *pilotis* coinciden con los muros y la estructura es sistemáticamente disimulada por las carpinterías, en tanto la distribución de los espacios no da lugar a una verdadera interconexión espacial.

El análisis de la obra permite identificar los núcleos característicos de la obra de AP, que suprime los sobresaltos vanguardistas del modelo, en una operación similar a la efectuada por Bustillo en la casa de Victoria Ocampo. Los ejercicios de estilo permiten una reelaboración en una permanente operatoria de traducción. En estas primeras etapas, entre la experimentación y la experiencia, entre los saberes aprendidos y la práctica profesional, AP va construyendo una arquitectura con rasgos propios.

La planta tipo para la casa suburbana. Muchos de los principios de diseño elaborados para las casas de L. M. Campos y V. López serán aplicados en la amplia gama de casas suburbanas, aunque no siempre alcanzan la misma calidad de diseño. AP construirá viviendas unifamilia-

res caracterizadas por un trazado modular que organiza la totalidad de los espacios: un partido compacto o en “L”, en los casos de parcela estrecha o de edificio exento, y servicios agrupados. La distribución de las plantas, si las parcelas lo permiten, se inscriben dentro de un cubo cuyas secciones articulan estructura y distribución funcional. En esa clave resolverá la casa de la calle Thames (1934) y las viviendas privadas de La Lucila (1941) y Martínez (1942). Las resoluciones son sumarias: cubierta terraza y/o pendiente de tejas; muros de ladrillo a la vista o revoque blanqueado, y carpinterías estándar. En grandes superficies articula volúmenes a diferente altura, como en el caso de la calle Rivera Indarte, en San Isidro (donde reconstituye un espacio-galería, en tanto el garaje y los servicios le permiten su habitual juego de volúmenes), y en su casa particular.

La experimentación en hábitat social no es un capítulo importante de su obra; no obstante estas viviendas deben incluirse en su búsqueda de regularidad y de serie, que rechazan lo singular y lo expresivo cuando la “casa cajón” (v.) se va consagrando como el modelo para los loteos suburbanos.

La fachada tipo para el inmueble urbano. Desde las páginas de *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo, AP continúa durante los años treinta su campaña propagandística por la nueva arquitectura. A diferencia de la década anterior, ya hay consenso entre los jóvenes profesionales acerca de lo que nueva arquitectura significa. La visita de Le Corbusier en 1929, la edición de nuevas publicaciones, como *Nuestra Arquitectura* y el Salón de Arquitectura Contemporánea de 1933 contribuyeron a la difusión de las nuevas ideas.

Con este marco, los textos de AP, que desde 1932 participa en la redacción de la *Revista de Arquitectura*, son más reposados y didácticos. En la revista *Sur* escribe a pedido de Victoria Ocampo los comentarios sobre las conferencias de Le Corbusier y otras notas que ofrecen apoyatura doctrinaria a los comentarios generales de distintos autores. En el proyecto cultural de *Sur*, la arquitectura es una de las dimensiones de la renovación artística, tal como lo prueban las notas de la propia directora. El clima de la revista la aproxima a un ámbito intelectual que difiere en forma y fondo del *Martín Fierro*. Este nuevo medio le proporciona otras posibilidades profesionales en un momento de mayor madurez como intelectual.

En 1933 viaja a EE.UU., financiado por una beca de la ICANA, con el objetivo de relevar

museos y salas de espectáculos. A su regreso diseña un auditorium y una sala de conciertos de gran escala con muros ladrilleros. Simultáneamente participa con Juan José Castro y V. Ocampo del Directorio del Teatro Colón.

V. Ocampo lo contrata para edificar varios edificios sobre solares construidos con casas familiares. El proceso de sustitución –casas solares por edificios de rentas–, común en Buenos Aires, explica además las posibilidades que se abren para incorporar nuevos lenguajes y tipos en el espacio urbano. Esta dinámica se va acentuar con posterioridad a la legislación sobre propiedad horizontal (v.) (1948), consagrando una cierta homogeneidad de los inmuebles urbanos entre medianeras.

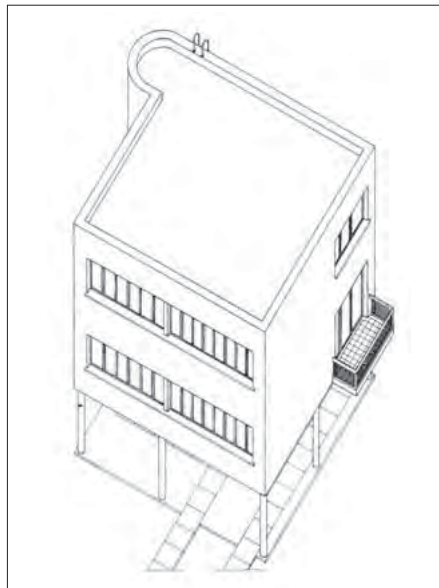
En la distribución en planta de las casas de renta, los esfuerzos de diseño de AP se trazan en el mismo sentido que en sus casas unifamiliares, donde insiste en una regulación formal y distributiva por medio de una modulación estricta. En las parcelas anchas organiza dos cuerpos –frente y contrafrente–, de modo que las circulaciones, los servicios y los patios de aire y luz se ajusten a una geometría regular (Chile 1368, de 1939; Tucumán 685, de 1936). En los casos de parcela reducida –típico problema de Buenos Aires–, AP opera sobre un solo cuerpo y agrupa circulaciones y servicios. Los primeros encargos de Victoria –el edificio de departamentos de la calle Chile (1935), los ateliers de la calle Tucumán 685 (1936) y la casa de rentas vecina (1937)– le permiten concebir también una fachada tipo “para el inmueble urbano”. Esta se estructura sobre un basamento blanco y una alzada de ladrillo con ventanas planas sin balcones salientes. Los dos edificios más destacados de esta resolución de fachada son los ateliers de Tucumán 689 y un edificio de propiedad horizontal (Libertador 846, de 1955). En este último, la recova obligatoria de doble altura permite una modulación de la fachada que se beneficia con el espacio perspectívico que proporciona la avenida. La fachada ladrillera es utilizada también en los tres inmuebles de oficinas diseñados para el Banco Hipotecario, localizados en la calle San Martín 685 (1949), y en Paseo Colón 329 y 533 (1950-1951).

En este conjunto de obras cabe mencionar el interés de Victoria, que en la contratación de AP articula intereses patrimoniales con aspiraciones culturales. En 1935, la señora Ocampo –replicando los propósitos de Gropius– clamaba desde la revista *Sur* por la necesidad de una estandarización. AP, en conjunción con su comitente, podrá avanzar en sus intentos

de racionalización edilicia.

Paralelamente, AP proyecta otros edificios de planta racional y con elementos compositivos tributarios de “los luises” en la fachada. Así, en la esquina de Larrea y Beruti (1935) y en Av. Alvear 1831 (1950), AP recurre a la *pierre de taille* para el basamento, a los balcones a la francesa (con balastrada y/o reja metálica) y a las molduras que marcan el desarrollo de las alzadas de revoque blanco. Los remates se resuelven con los balcones terraza permitidos por los retiros reglamentarios.

Al igual que sus obras tucumanas, construidas en la primera etapa de su trayectoria, estas casas de renta estarán ausentes de los estudios críticos, en la medida que suponen una desviación del itinerario moderno de AP. Pe-



► CASA EN VICENTE LÓPEZ, PCIA. DE BS. AS.

ro con o sin ornamentación, las casas individuales y de departamentos de AP se incluyen en los procesos de racionalización constructiva de los treinta, que sus textos y proyectos contribuyeron a constituir.

El Obelisco. Según Grementieri, el viaje a los EE.UU. dejó su impronta en la resolución del Obelisco, y es posible que la travesía americana haya influido en ciertos aspectos de la resolución formal, en la que se perciben aún las resonancias del Plan Urbanístico de Washington. Sin embargo, la idea original del Obelisco pertenece a un funcionario amigo de AP: Atilio Dell’Oro Maini, secretario del intendente de Buenos Aires, Mariano de Vedia y Mitre.

La Plaza de la República era una de las pie-

zas del vasto plan de obras públicas encarado por el gobierno de Justo para los festejos del aniversario de la fundación de Buenos Aires. En dicho contexto, la operación Obelisco apuntaba a consolidar un nuevo centro para la refundación de la ciudad. Principalmente, contribuía al desplazamiento del centro de la ciudad hacia el Norte. El ensanche de Corrientes y la terminación de la Diagonal Norte creaban un foco que quitaba peso al eje histórico de la Avenida de Mayo.

La Ley Luro de 1912 autorizó las expropiaciones para la Avenida Norte-Sur, previendo dos *rond point* (uno en la intersección con la Avenida de Mayo y otro en la intersección con Corrientes). Iniciar el megaproyecto con el nuevo monumento marcaba la nueva relación de fuerzas que se intentaba imponer. En ese sentido, fue el puntapié inicial para la apertura de la Avenida Norte-Sur, cuya construcción comienza un año después, según la variante *park way* (v. Buenos Aires). El Obelisco era uno más entre los múltiples emprendimientos imaginados para festejar el aniversario de la fundación. Debía construirse en tiempo récord y clausurar un viejo debate en torno del monumento adecuado. Desde fines de la década del veinte, la Sociedad Sanmartiniana, la Belgraniana, etc., se disputaban el derecho a la construcción de un monumento alegórico en dicho emplazamiento.

AP aceptó inmediatamente el encargo y lo resolvió con celeridad. Diseñó un conjunto centrado en la Plaza de la República, rodeado con una línea uniforme de fachadas. La propuesta era coherente con los proyectos de centros cívicos que se dirimían durante los treinta, inspirados en las premisas del *civic art*. Los conjuntos monumentales y los ejes jerárquicos de viaria eran previstos como instrumentos para la reorganización y cualificación del centro. La preservación del valor cívico y alegórico de los monumentos apuntaba a despertar los sentimientos de pertenencia e identidad de la comunidad frente a la fragmentación metropolitana.

El espacio imaginado por Prebisch consiste en una muralla de edificación que continúa las alturas reglamentarias de las diagonales. El conjunto dibujado, comunicado a los medios periodísticos para dar a conocer el proyecto de la Plaza, quedó eclipsado por la controversia suscitada por el Obelisco propiamente dicho. El proyecto, cuya obra se inicia inmediatamente, es apoyado en forma incondicional por los amigos de Prebisch y los grupos de “vanguardia”. Abstracción, verdad, pureza, son

los adjetivos que emplean sus defensores.

Las controversias y los problemas que se plantean durante la construcción no impidieron su inauguración en 1936, en ocasión de los multitudinarios festejos. El periodismo mostraba la iluminación nocturna reflejada en la Corrientes ensanchada, en su intento por impactar a la opinión pública. Los opositores no se dejaban encandilar y apuntaban sus dardos hacia el intendente y su equipo técnico, a quienes acusaban de dilapidar el erario público. Las tensiones alcanzaron un punto culminante en 1939, cuando el concejal Comolli propuso una ordenanza de demolición.

Entretanto, la sociedad porteña lo iba incorporando a través del humor gráfico, los modelos para armar del Billiken y los comentarios de la revista *Fémina* y de *El Hogar*.

El verdadero interrogante que plantea la obra se refiere al proceso por el cual el discutido monumento se transformó en el símbolo de la ciudad moderna. Este proceso excedió largamente la labor de AP, aunque no deba menospreciarse su sensibilidad para interpretar y para defender con tozudez un proyecto de dimensión urbana que parecía condenado al fracaso desde sus inicios. Refleja a la vez el carácter de la controvertida Modernidad de los treinta, que en Buenos Aires lleva a cabo la Intendencia.

El cine Gran Rex. Cuando la virulencia del debate público en torno del Obelisco se desplaza hacia la apertura de la Avenida Norte-Sur, AP finaliza el cine Gran Rex (1937), localizado en el nuevo corazón de la City. Acorde con la construcción del centro moderno de la ciudad, que había inaugurado la Plaza de La República en contraste con el decorativismo alegórico del resto de los cinematógrafos vecinos, AP diseña una de sus piezas más depuradas.

El programa era moderno desde la partida. Contemplaba la realización de un complejo de sala de espectáculos, dos playas de estacionamiento para automóviles en el subsuelo y un bar, por resolver sobre un lote de 46 m de lado. La sala de espectáculos requería del plató, camarines, niveles para el movimiento de decorados, etc. La experiencia de AP en EE.UU., en ocasión de su viaje, y el proyecto de auditorium le proporcionaron un importante plañ para cumplir el encargo de Cordero, Cavallo y Lautaret, empresarios cinematográficos.

“Un cine es una sala, una pantalla y un *hall*”, definirá AP muchos años después. Y es, en efecto, en torno de estos tres elementos que AP despliega la resolución de conjunto.

Organiza un vestíbulo de triple altura, circunscripto por las escaleras y sus barandas de tenue geometría, en una circulación perimetral. La irregularidad de la parcela lo obliga a desviar los ejes de la sala y del hall, y logra así una sutil disimetría que agrega interés al tratamiento espacial. Una resolución tecnológica “de tensores forrados por camisa de hierro y simil oro rellena por cemento para evitar los efectos de la temperatura”, diseñada por el ingeniero Adolfo Moret, aseguraba la estructura de una vidriera de grandes dimensiones. Los tensores del frente ayudaban a soportar el peso del dintel de entrada y de la marquesina, colaborando en una transparencia total entre el interior y el exterior en la caja del *hall*.

La fachada es un plano liso de travertino sin lustrar, horadado con un ventanal suspendido y un espacio lateral previsto para publicidad, donde se reconoce la impronta de la modulación de AP en el trazado. La fachada refleja la estructura interna del vestíbulo y el *foyer*, a través de la cual, desde la calle, puede observarse el movimiento del público en escaleras, galerías y balcones.

Idéntica fluidez logra en el interior, donde el marco oval de la pantalla se continúa en una bóveda dividida en arcos de borde superpuesto, en una solución similar a la del Radio City de New York e inspirada en los principios acústicos de Monsieur Lyon de París. En los espacios entre arcos se resuelven la iluminación, la acústica –los vacíos permiten la absorción del sonido– y los conductos de ventilación artificial. Grandes estructuras de hormigón en voladizo sustentan las butacas en pendiente, en tanto la cubierta es resuelta en hierro, material que permitió la velocidad constructiva y la solución de problemas técnicos. Los espectadores se ubican en 3.500 butacas, sobre tres niveles, y se suprimen los palcos.

El cine Gran Rex resuelve todos los problemas de la Arquitectura Moderna en cuanto a fluidez espacial, relación entre interior y exterior y supresión total de elementos decorativos. Las grandes líneas estructurales organizan la totalidad de sus espacios. Recibe una distinción por su diseño y será una de las realizaciones técnicas más publicitadas de la década.

Ese emprendimiento le abre la puerta para varios encargos de cines en el interior: el Plaza de Tucumán (1944), el Victoria de Salta (1945), el Gran Rex de Rosario (1947), el Atlas de Buenos Aires (1966). No obstante, ninguno de ellos alcanzó la calidad del Gran Rex de Buenos Aires. En 1941 proyectará El Emporio Económico. La planta libre, organi-

zada sobre una trama de columnas y la fachada vidriada, resuelta con sofisticadas carpinterías de madera, se adecuaban a los requerimientos de la gran tienda.

CUARTO PERÍODO (1950-1970).

Arquitectura y ciudad. El último período de Prebisch es difícil de revisar. Por un lado, asume responsabilidades como funcionario. Será decano interventor de la Facultad en 1955, después de la Revolución Libertadora (nombrado por Atilio Dell’Oro Maini), y en 1970 la intervención militar le otorgará las mismas funciones.

Su inclusión en la Universidad es como funcionario. AP nunca tuvo interés en desempeñarse como docente. Valoriza al máximo la práctica profesional.

En 1960 asume como intendente de la Capital, bajo la Presidencia de José María Guido, y desde ese puesto favorece la gestión del Plan Regulador e instala un novedoso servicio de comunicaciones con la comunidad. Como delegado de la Academia de Bellas Artes colaboró en la confección de dicho Plan. Si bien su rol no es protagónico –se reconoce como un lego en urbanismo–, los problemas de la ciudad estuvieron presentes en sus diseños de arquitectura. En un principio, presenta sus ideas en La Ciudad Azucarera (1924) y cuestiona implícitamente los alcances del Proyecto Orgánico en elaboración. Durante la década del treinta transmite sus experiencias en EE.UU., en relación con la necesidad de trazar un Plan Regulador, y está presente en los frustrados intentos iniciales de constituir en la Argentina una filial del CIAM. Su apoyo efectivo a las tareas del urbanismo las efectuará desde la Municipalidad.

Su producción de las últimas décadas, menos conocidas, no presenta aristas destacables. Hemos mencionado sus cines, casas de departamentos y edificios institucionales, a los que se suma una amplia gama de residencias suburbanas, que no presentan innovaciones respecto de una forma de diseñar consolidada durante los años treinta.

En las últimas entrevistas que se le efectúan pone de manifiesto cierta amargura respecto de la profesión. Como a toda la generación de pioneros, a AP le es difícil asimilar las transformaciones que conlleva la arquitectura de la segunda posguerra, que pone en cuestión las ideas básicas que fundamentaron su acción.

ALBERTO PREBISCH Y LA HISTORIOGRAFÍA.

Los estudios sobre AP se incluyen generalmente entre los trabajos sobre el Movimiento

Moderno en la Argentina, que consideran a AP uno de los “pioneros” –junto a Vilar, Beretebide, Vautier y Wladimiro Acosta (v.)– de la nueva arquitectura. Así, su trayectoria se examina bajo el prisma de la crítica ideológica, particularmente durante los años en que el Movimiento Moderno era percibido como una réplica irreflexiva de “modelos importados” o como un indiscutible paradigma de renovación. La crítica interna de su obra es muy reciente.

El texto de Bullrich (v.) (1963) considera los escritos y obras de AP “como una de las primeras contribuciones a la Arquitectura Racionalista en nuestro medio”. Del mismo modo, *La arquitectura en la Argentina 1930-1970* considera a AP “el principal difusor del ideario del Racionalismo europeo”. No obstante, sus edificios merecen pocas líneas (es mencionada la Ciudad Azucarera, la Casa de Luis María Campos y el Cine Gran Rex, “su mejor obra”), y el análisis se asocia con las críticas formuladas al Movimiento Moderno local, concebido como un producto efímero, “de moda” y “audaz”, reflejo del “esnobismo” burgués. Se enfatiza la falta de trascendencia del ideario del Movimiento Moderno en la construcción de edificios del Estado y se aduce su inadecuación en un país “que apasionadamente buscaba alejarse del cosmopolitismo”.

La controversia entre “lo propio y lo ajeno” persiste en el debate que opone a Larrañaga y Katzenstein en las páginas de la *Revista de Arquitectura*. Los análisis de la arquitectura “no ortodoxa” de Larrañaga se centran en la producción de arquitectos “transgresores”, que no se limitan a replicar modelos europeos. En respuesta, Katzenstein mostró que “nuestros arquitectos desvirtuaron los modelos originales y, apoyándose en esa traducción traidora, pudieron establecer las bases de una arquitectura propia”. El texto de Katzenstein, con un fino análisis de dos casas de AP, ya mencionado, muestra que ambas obras, si bien se inspiran en Le Corbusier, están atravesadas por resoluciones propias que responden a demandas específicas, que terminaron por transformar el sentido original de “los modelos”.

Desde otra perspectiva, Liernur cuestiona en 1985 la historia oficial del Movimiento Moderno en Argentina y muestra la necesidad de revisar sus supuestos. El título del texto es ilustrativo de su hipótesis sobre las características del Movimiento Moderno, que precisa en un artículo más reciente: “sólida, de volúmenes cúbicos elementales claramente articulados, de mínimas indicaciones decorativas, discreta, prioritariamente muraria, opaca, con vo-

luntad de permanencia y tendiente a descuidar la materialidad a favor de la abstracción”. Estos rasgos se aplican a la arquitectura de AP.

A propósito del tema “creatividad”, J. Sarrquis adjudica al proyecto de Ciudad Azucarera el valor de una inflexión, junto a otras manifestaciones que “contribuyeron a formalizar un debate en un medio con serias resistencias para aceptar lo nuevo”. La publicación de la Cátedra de Solsona de la FADU (1987) y la revista *Casas* (1992), reúnen como principales méritos el redibujo cuidadoso de las obras y la antología de textos originales de AP, pero no se extienden en lecturas críticas.

Los tres textos monográficos disponibles sobre la obra de AP tienen un carácter muy diferente. La publicación de la Academia de Be-



► EDIFICIO DE OFICINAS EN LA AV. PASEO COLÓN, BS. AS.

llas Artes es una semblanza elaborada por sus amigos, que incluye la reproducción de su currículum, sus escritos y obras ilustradas con fotos de Horacio Cópola. Es el único libro, la primera publicación, destinada exclusivamente a AP, base de muchos trabajos posteriores.

Molina y Vedia emprende una revisión de la obra de los protagonistas del Movimiento Moderno. Periodiza la arquitectura de AP en términos de los períodos “efervescente, polémico y productivo”, de “construcción” y finalmente de “agobio, desencanto y derrota”.

Alejado de los debates operativo e ideológico, F. Grementieri intenta un análisis interno de la obra de AP según un formato clásico de la Historia del Arte. Un examen del modo de resolución de sus proyectos y de la

biografía profesional de AP le permiten anudar sus interpretaciones. Paradójicamente, son las investigaciones sobre la arquitectura de la Academia, realizadas por Grementieri, aquellas que le permiten abordar la crítica interna de la obra de AP con su devenir artístico (modernidad “azul”, “blanca”, “roja”, “gris”).

La mayoría de las lecturas críticas ponen el énfasis en el período heroico y en sus obras paradigmáticas, en la oposición de su época de oro con sus últimos años. Sin embargo, un análisis del conjunto de su obra abre matices.

En nuestro texto intentamos mostrar su elaboración de “tipos” urbanos y suburbanos, donde se conjugan los procesos de modernización en la construcción y las ideas del Movimiento Moderno que introdujo AP en nuestro medio. La obra de Prebisch se inserta en dichas transformaciones, que su tarea de propagandista ayudó a constituir. De igual modo, seguimos la hipótesis de la traducción (Katzenstein), con que traslada situaciones internacionales a las circunstancias nacionales, que precisan sus obras iniciales y la cristalización de sus ideas en los años treinta. En tercer lugar, ponderamos a los comitentes en el rol que adquieren en sus obras de arquitectura. Pero quedan muchas zonas en penumbra. Entre el conferencista infatigable y el arquitecto laborioso, entre el amigo soñador y el funcionario, su biografía abre más interrogantes que respuestas.

Todos los estudios –incluido el nuestro– marcan la necesidad de revisar la arquitectura de Prebisch de los años cuarenta a los sesenta desde otra perspectiva: examinando las vinculaciones entre comitentes, empresas constructoras y mercado. Esta visión colaboraría con la interpretación de los procesos de “desencanto” y de los períodos grises. En otras palabras, se trataría de examinar las alternativas de producción del espacio de la ciudad, donde los arquitectos no siempre han sido protagonistas. **A. N.**

Bibliografía: ESCRITOS SOBRE A. P.: “ALBERTO PREBISCH, 1899-1970” (NOTA NECROLÓGICA). EN: SUMMA. N.º 30, 1970; “MERCIDA DISTINCIÓN AL ARQUITECTO ALBERTO PREBISCH”. EN: REVISTA DE ARQUITECTURA. AÑO XIX, N.º 47, 1933; M. L. BASTOS KERN. “MARTÍN FIERRO: MODERNIDAD E IDENTIDAD NACIONAL”. EN MÍMEO (PUC/RS, BRASIL); F. BULLRICH. ARQUITECTURA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA. BS. AS.: NUEVA VISIÓN, 1963; F. GREMENTIERI. “ALBERTO PREBISCH. LA DECLARACIÓN DE LA MODERNIDAD”. EN: SECCIÓN “MAESTROS DE LA ARQUITECTURA” DE LA REVISTA DEL CONSEJO PROFESIONAL DE ARQUITECTURA Y URBANISMO. N.º 3, 1994; R. LIVINGSTON. “PREBISCH A

30 AÑOS DE PREBISCH". EN: SUMMA. N.º 8, 1967; J. MOLINA Y VEDIA. "PREBISCH Y EL RACIONALISMO POSIBLE". EN: REVISTA DOS PUNTOS. Bs. As., 1983; A. NOVICK. "ALBERTO PREBISCH. LA VANGUARDIA CLÁSICA". EN: CUADERNOS DE HISTORIA. N.º 9. Bs. As.: IAA, 1988; AA.VV. "VICTORIA OCAMPO, CLIENTE; ALBERTO PREBISCH, ARQUITECTO". EN: CASAS. N.º 25, 1992.

PRECIADO, PEDRO. S/d. Alarife. Activo en Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XVIII.

Hijo del maestro albañil Julián Preciado. Su primer trabajo documentado es la construcción, según los planos del ingeniero Diego Cardoso (v.), de una de las alas del Fuerte. En 1757, se comprueba que parte de esta obra amenazaba ruina por lo que debe ser reparada por una comisión compuesta por A. Masella (v.) y S. Gaete.

En 1784 es nombrado auxiliar de J. Mosquera (v.) para la reparación de las calles, y ese mismo año es nominado junto con J. B. Masella maestro mayor de la ciudad, con el objeto de controlar el desarrollo de las obras particulares. En 1786 aparece formando una compañía para explotar el Corral de Comedias, edificio que repara a los efectos de rehabilitarlo para uso teatral.

Entre sus obras puede destacarse una importante cantidad de casas en Buenos Aires, hoy desaparecidas. Su único edificio conservado es el Cabildo de Luján, para el cual proyectó una fachada en 1778. **D. S.**

Bibliografía: G. FURLONG. ARQUITECTOS ARGENTINOS DURANTE LA DOMINACIÓN HISPÁNICA. Bs. As., HURPES, 1946.

PREHISPÁNICA, (ARQUITECTURA). En el actual territorio del país existen restos de arquitectura anteriores a la llegada de los españoles. Corresponden a pueblos diversos, de distintas culturas, quienes a su vez vivieron en períodos diferentes. Hasta hace poco se creyó que solo en los últimos tiempos antes de la Conquista –y por influencia incaica– hubo obras de arquitectura de interés. La investigación arqueológica ha demostrado lo contrario: el país tiene una larga tradición en la construcción de espacios abiertos y cerrados, y en la organización de asentamientos complejos. Estas evidencias están casi exclusivamente localizadas en el NOA, en el área subandina y de la Puna. En el resto del territorio argentino no hay signos de construcciones importantes, menos aún de obras de arquitectura. Los pueblos que poblaron el resto del pa-

ís ocuparon cuevas y fabricaron cabañas de madera, barro y paja cuando fueron seminómades o sedentarios. Los totalmente nómades –cazadores y recolectores– no dejaron otros vestigios que un patrimonio móvil, no carente de interés arqueológico y artístico.

El territorio donde se asientan los pueblos de constructores –que crearán luego obras de arquitectura– comprende las provincias de Jujuy, Salta, Tucumán, Catamarca y La Rioja. Con respecto a Santiago del Estero existen dudas; no se han encontrado restos de construcciones complejas, pero linda con áreas de alto desarrollo cultural, por lo que no sería descaminado pensar que existan, no detectadas, poblaciones con estructura fija, es decir, con un patrón de poblamiento.

En esta región hay dos tipos de evidencias: las poblaciones y los sitios ceremoniales. Dejemos de lado las obras de infraestructura –muy importantes en el NOA–, como las represas para almacenamiento de agua, las canalizaciones de riego artificial y las grandes terrazas de cultivo que fueron destruidas en su mayor parte por los conquistadores como parte del plan de aislamiento y debilitamiento de los grupos indígenas. Así se impidió casi totalmente el sistema de cultivo, de modo que como medios de subsistencia les quedaron únicamente el pastoreo y la caza.

No existen obras constructivas y no existe arquitectura si no hay una madurez cultural, social y económica. El hombre puede dedicar tiempo a otras actividades cuando ha satisfecho la primera necesidad: la alimentación. Luego le sigue casi de modo inmediato, el abrigo. Pero el primer abrigo es siempre natural: la cueva, la caverna o la choza improvisada. La creación de poblados –agrupación de varias familias– conlleva la idea de afrontar tareas en forma mancomunada. No depende del hallazgo fortuito de una cueva, sino que presupone la elección de un sitio adecuado, circunstancia que es fruto de una experiencia previa y de la toma de decisión unánime de los pobladores o de sus jefes. La existencia de uno o más jefes evidencia una estructura social estratificada.

La creación de centros ceremoniales denuncia la evolución social, con castas y una forma de culto. Puede considerarse que una comunidad halla la más alta expresión cuando, por medio de sus autoridades, decide realizar un esfuerzo común, y edifica una obra que sirve a la misma; o, si sirve solamente a la casta, se evidencia que esta tiene suficiente poder como para lograr ese fin.

Por último, la necesidad de defensa está determinada por la existencia de algo apetecible y que vale la pena defender: la vida de los habitantes, los cultivos, la hacienda, las tierras, al igual que otras fuentes de riqueza, como minas, cotos de caza, etc. Es este el momento cuando aparecen fortificaciones, lugares de depósito y caminos.

El ciclo evolutivo de los grupos de la Argentina actual se ha subdividido en grandes eras: 1) La era precerámica, es decir, de los pueblos que se manejan solamente con industrias de piedra, instrumentos para la caza, la pesca o la defensa. 2) La era de la cerámica, que denota un cierto grado de sedentarismo, aunque sea estacional, ya que no es fácil fabricar cerámica dentro del nomadismo. La era cerámica se subdivide en tres períodos que, como es de suponer, varían ligeramente según las regiones del noroeste argentino:

a) Temprano, aproximadamente entre el 500 a. C. y el 100 d. C.

b) Medio, aproximadamente desde el 100 d. C. hasta el 800 d. C. y el

c) Tardío, desde el 800 hasta la Conquista española.

Durante el período temprano, entre el 100 a. C. y el 100 d. C., comienzan las primeras manifestaciones constructivas en las zonas de Tucumán (Tafi y zonas aledañas), en Catamarca (El Alamito, Valle de Hualfin) y seguramente en una infinidad de otros sitios que quedaron luego entrelazados con las culturas que les siguieron; superposición de construcciones que no permite individualizarlas claramente. Florecen numerosos poblados con recintos rectangulares (culturas La Ciénaga y quizás Condorhuasi), circulares (cultura Tafi), de forma ovoide muy alargada (El Alamito). Este es el período de nacimiento de la arquitectura.

Tomemos dos ejemplos bien documentados: El Alamito y Tafi. El pueblo de El Alamito (uno de varios semejantes), en un altiplano próximo al Aconquija, presenta viviendas muy estrechas y largas, desplegadas en abanico alrededor de una plazoleta. Las casas son semisubterráneas, con muros revocados, columnas de piedra y techo de madera y paja. Poseen dos entradas en los extremos, una que da a la plazoleta y otra al exterior del poblado. La plazoleta tiene dos recintos cuadrados que son cocinas comunales. Le siguen dos plataformas ceremoniales, separadas por una trinchera donde estaba alojado un monolito de piedra, objeto de culto. Tenemos en un solo pueblo: habitaciones, servicios y un sitio ceremonial, elementos que prueban un desarrollo muy avan-



▶ RESTOS DE UN ASENTAMIENTO DE LOS INDIOS QUILMES, EN TUCUMÁN.

zado dentro de la región. Recordemos también que los habitantes de El Alamito fueron los escultores de los “suplicantes”, los objetos de arte más sorprendentes del noroeste argentino. Sus creadores brillaron por su madurez espacial, su capacidad de abstracción y de síntesis.

En el Abra del Infiernillo, a 3000 m de altura, se encuentran más de un centenar de recintos circulares, que fueron viviendas, depósitos, graneros y talleres de la cultura Tafi. Estos recintos llegan a tener 15 m o más de diámetro, de modo que albergaban a grupos numerosos. Están agrupados de a tres hasta diez recintos o más, tuvieron techos de madera y paja que no han subsistido, como tampoco los de otras culturas (El Alamito, La Ciénaga, y posteriores).

En el período medio encontramos poblados de mayor tamaño, como Santa Rosa de Tástil en Salta, perteneciente a la cultura de La Candelaria (600 d. C.), infinidad de asentamientos en La Rioja y Catamarca, de la cultura La Aguada (desde el 400 dC hasta el 900 d. C.), y los primeros centros ceremoniales de gran tamaño, como el de Loma Larga, el de Shincal, el de Ambato, La Rinconada y los recientes hallazgos próximos a la ciudad de Catamarca, en La Choya. Nos referiremos a los dos últimos.

El centro ceremonial de La Rinconada consta de una pirámide truncada (de tierra) de aproximadamente 6 m de altura y unos 70 m de largo, con restos de un templete superior con rampa de acceso y una gran plaza frontal. Es la primera pirámide encontrada en la Argentina y se relaciona con otras altas culturas del

resto de América. El segundo centro ceremonial, Choya 68, es una pirámide circular lobulada y escalonada, realizada en piedra, de 25 m de diámetro y unos 7 m de altura. No existe otra pirámide conocida con esta forma, muy elaborada en su diseño. Se supone que pertenece al período avanzado de La Aguada, alrededor del 800 d. C. Los arqueólogos Alberto Rex González y José Togo la excavaron en 1999, trabajo que quedó inconcluso por falta de fondos y de ayuda.

Son estos centros los ejemplos más significativos de arquitectura antes de la Conquista; demuestran la existencia de una sociedad organizada, con estratificación social, conocimientos de medicina y técnicas de trabajo de metales.

En el período tardío se desarrollan centros poblados de mayor envergadura, tales como Quilmes, uno de los mayores. Los santamarianos fortificaron muchos de estos poblados. En el área jujeña también se encuentran poblaciones fortificadas (pucarás, v.), que construían en las alturas laterales de las quebradas. Son ejemplos Tilcara, Los Amarillos y una cantidad en la Quebrada de Humahuaca.

La influencia incaica (v. Inca) se canaliza mayormente a través de la cultura de Belén, la que adopta sus modalidades constructivas. El incanato construye su red de caminos que llegan hasta Mendoza. Los vestigios de arquitectura incaica son menores, se limitan a la construcción de tambos (v.) —estaciones de suministro y albergue sobre el camino—, que aparecen en La Rioja, Catamarca, Salta y Jujuy.

Lo más interesante de la arquitectura pre-

hispanica en la Argentina se encuentra en los centros ceremoniales del período medio y en los agrupamientos urbanos, ya desde el período temprano. Conviene no olvidar que estas obras estuvieron acompañadas por otras de ingeniería, que las complementaron muy oportunamente, haciendo posible la supervivencia en un entorno hostil. Las inclemencias del clima fueron un aliciente para el desarrollo. Las represas, el riego artificial, la preparación de las tierras y el almacenamiento de alimentos favorecieron un grado de cultura que, en las industrias de la cerámica, de la piedra o del metal, alcanzó niveles notables. Quince o veinte siglos construyendo fueron una experiencia valiosa de nuestros antepasados, experiencia que aún hoy es válida y, en muchos casos, aprovechable. El NOA, en gran parte hoy estéril y olvidado, se cultivó y fue productivo hasta cinco siglos atrás. G. P.

PREHISPÁNICO, (ASENTAMIENTO). Para la arqueología, asentamiento es toda área de un territorio ocupado de modo permanente o recurrente en el pasado por un grupo humano cuya presencia introdujo modificaciones en el paisaje y generó un registro (‘conjunto de información’) material susceptible de ser analizado. El tipo de evidencia material requerida para definir un asentamiento continúa siendo tema de discusión entre los arqueólogos, si bien suele aceptarse como tal todo conjunto de artefactos que indique transformación de un espacio natural en función de un interés cultural. La presencia de conjuntos edilicios o de estructuras construidas de cualquier tipo supone una instancia ineludible en la identificación de asentamientos humanos, si bien estos no pueden ser considerados como la única forma de registro de los mismos, error muy común.

Históricamente, los primeros asentamientos prehispánicos que llamaron la atención de los investigadores fueron aquellos que contaban con un registro material monumental o edilicio significativo (v. Prehispánica, arquitectura), ya que sus grandes dimensiones, la durabilidad de los materiales empleados y el poderoso significado político-religioso otorgado a los mismos los convertían en muy atrayentes para los arqueólogos y los turistas. Por otra parte, el rico registro artefactual habitualmente asociado a este tipo de sitios (objetos de cerámica, madera, metal y piedra) permitió construir complejas interpretaciones sobre la di-

námica original de tales asentamientos y sobre la vida doméstica de sus ocupantes. En la mayor parte de los casos, se trataba de instalaciones erigidas por sociedades de agrícolas y jerárquicamente organizadas, hecho reflejado en la presencia de una arquitectura pública bien identificada. Como ejemplo de estudio de este tipo de asentamientos pueden citarse los realizados en la antigua ciudadela de los quilmes (en la provincia de Tucumán) o en Shincal de Quimivil (una instalación incaica en la provincia de Catamarca). En líneas generales, el inicio de la arqueología del NOA se relaciona con el análisis de este tipo de sitios. Posteriormente, el desarrollo de la disciplina llevó a los investigadores a interesarse por grupos aborígenes cuya existencia y desarrollo cultural no incluía la construcción de estructuras con materiales perdurables a largo plazo. Pese a ello, tales sociedades habían generado un rico y variado registro material en los sitios que



► RUINAS QUILMES EN TUCUMÁN.

ocuparon, si bien fue necesario establecer un nuevo marco teórico que posibilitara su interpretación. El concepto fue entonces redefinido, por lo que a la vez se amplió el espectro de elementos considerados como evidencia de ocupación humana y la diversidad de la naturaleza de los mismos; ello permitió incorporar a las clasificaciones de asentamientos prehispánicos sitios tales como las estaciones de caza y los campamentos temporales de grupos nómades que previamente no habían sido considerados como tales, dada la ausencia de estructuras arquitectónicas, de talleres de trabajo, campamentos y otros.

Progresivamente, y a medida que se desarrollaban nuevos trabajos de investigación, la evidencia obligó a los arqueólogos a considerar la posibilidad de que los asentamientos aborígenes prehispánicos tuvieran una amplitud espacial mucho mayor que la considerada ini-

cialmente. La implementación de estudios acerca del uso del espacio, los patrones de distribución de los grupos sobre un territorio y las estrategias regionales de explotación de los recursos evidenciaron la importancia de considerar el concepto de asentamiento en un sentido amplio, que incluyera tanto los lugares de habitación de los individuos como todo el amplio circuito de sitios involucrados en el cumplimiento de sus actividades cotidianas. Sectores tales como canteras de piedra, pozos de aprovisionamiento de agua o áreas de caza y trampeo de animales se convirtieron en ineludibles fuentes de información en la interpretación de los asentamientos a ellos asociados. El concepto jugó un papel central en el desarrollo de los estudios regionales y espaciales, porque favoreció la integración de datos provenientes de sectores geográficamente distantes y permitió superar las limitaciones interpretativas impuestas por el análisis de sitios rígidamente delimitados. La noción de asentamiento llevó asimismo a la incorporación del paisaje en el estudio de los grupos culturales prehispánicos, pues se entiende que el modo en que cada sociedad se relaciona con el ambiente que la rodea influye directamente en las características de su cultura material, incluyendo las estrategias y la dinámica empleadas en la ocupación del territorio.

Los asentamientos de tipo urbano fueron característicos del último período indígena, y sobre ellos se realizó en el NOA la superposición incaica. Hubo ciudades de varios miles de habitantes, con construcciones complejas de tipo comunal, desde sitios de molienda hasta los de carácter religioso, unidades de vivienda de mayor tamaño para los jerarcas, silos y depósitos de granos y otras mercaderías, áreas para actividades religiosas y militares, altares, templos y grandes edificios para las reuniones de la jerarquía social. **D. S. / A. I.**

PREFABRICACIÓN. f. (v. *Contemporánea, arquitectura*).

PRÍMOLI, JUAN BAUTISTA S. J. Duomo, Milán (Italia), 1673 - La Candelaria (antigua capital de las misiones guaranícas), 1747. Arquitecto. Considerado uno de los técnicos más importantes de los jesuitas en el Río de la Plata, desarrolló su actividad en las ciudades de Córdoba y Buenos Aires, y en distintas reducciones del área guaraníca. Tuvo participación en diversos emprendimientos ajenos a la Orden, tales como las catedrales de Córdoba y de Buenos Aires, y el Cabildo de esta última.

Ingresó Prímoli en la Compañía de Jesús, en Sevilla (1716), con el objeto de ser incorporado a las misiones. Su arribo a Buenos Aires se produjo en 1717; formaba parte, junto con Blanqui (v.), Wolf (v.), Klausner, Schmidt (v.) y otros sacerdotes, de una de las expediciones más importantes de las enviadas por la Orden al Río de la Plata.

Luego de una estadía de dos años en el Noviciado de Córdoba, regresó a Buenos Aires, donde fue comisionado por el Cuerpo de Cabildantes junto con el capitán Domingo Petrarca para la confección de los planos del nuevo Cabildo de la ciudad. Según Furlong, estos serían casi todos obra de Prímoli, habiendo prevalecido en lo sustancial la planta por él realizada en la construcción del edificio que había de alojar en un principio las Casas Capitulares y la Cárcel. La ejecución en sí de la obra, como la adecuación y el ajuste de los planos, quedó a cargo de Petrarca, ya que en 1720 fue enviado Prímoli nuevamente a Córdoba.

Intervino en esta provincia en la construcción y dirección de varias obras de la Compañía, aunque sólo en lo que respecta al Colegio Máximo de la ciudad ha podido ser demostrada su participación. Presupone Furlong que no es improbable que hubiera tomado parte en la iniciación de las obras de algunas de las estancias que la Orden poseía en el interior de la provincia, tales como Alta Gracia, Jesús María o San Ignacio de los Ejercicios. Tampoco el papel que le cupo en la construcción de la Catedral de Córdoba ha podido ser precisado. Contrariamente a las aseveraciones de Gervasoni, que en 1729 atribuye a Prímoli la autoría de todos los trabajos de construcción de ese templo, supone Furlong que estos fueron llevados a quien reemplazó a Prímoli en la dirección de las diversas obras que tenía a su cargo.

En el mismo año fue destinado a la ciudad de Buenos Aires, donde permaneció hasta 1730. Durante este período fue comisionado por el gobernador Bruno Mauricio de Zavala como maestro de obras de la Iglesia y Monasterio de las Catalinas, construcción iniciada por Blanqui y de la cual Prímoli efectuó un plano de relevamiento antes de que se tomara la decisión de recomenzarla en otro solar. Su actividad se centró principalmente en la erección de la Iglesia y del Colegio de San Ignacio, cuya bóveda principal se construyó bajo su supervisión.

A principios de 1730 pasó a trabajar en distintas reducciones del área guaraníca. En ellas se ocupó de la construcción de tres de los principales templos levantados por la Orden: los correspondientes a los pueblos de San Miguel,

Trinidad y Concepción. Tanto por la complejidad de su construcción en piedra y mampostería, como por sus inusuales dimensiones, se cuentan estas obras entre los ejemplos más monumentales de los realizados por los jesuitas en la selva misionera.

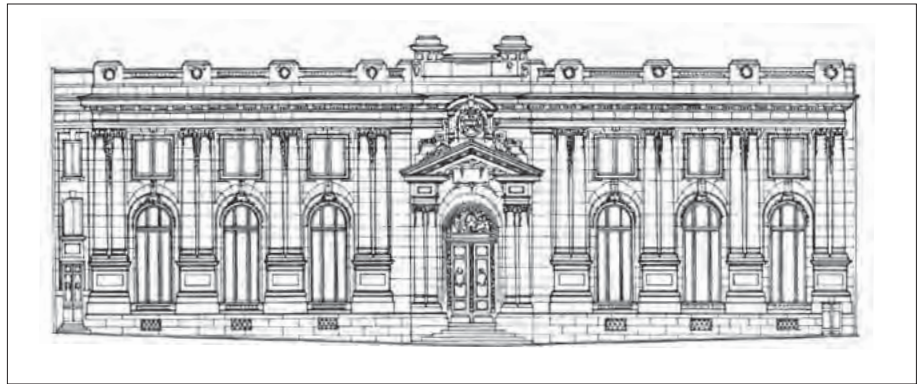
Habiendo abandonado temporariamente la obra de San Miguel, se hallaba Prímoli en la ciudad de Buenos Aires entre 1735 y 1737. Allí le fue encomendada la construcción de la residencia jesuítica de San Telmo, obra llevada a cabo sobre la base de los planos delineados anteriormente por Blanqui. La ejecución tanto del claustro como del templo habría estado en un principio a su cargo, aunque se sabe que en 1737 quedó bajo la dirección de Schmidt.

En dicho año retornó a las misiones, donde se ocupó de completar el templo de San Miguel hasta 1747, fecha de su fallecimiento. **A. C.**

Bibliografía: G. FURLONG. ARQUITECTOS ARGENTINOS DURANTE LA DOMINACIÓN HISPÁNICA, HUARPES, 1946; A. MILLE. DERROTERO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN LA CONQUISTA DEL PERÚ, TUCUMÁN Y PARAGUAY Y SUS IGLESIAS EN EL ANTIGUO BUENOS AIRES 1567-1768, 1968.

PRINS, ARTURO. Montevideo (Uruguay), 1877 - s/d, 1939. Ingeniero arquitecto. Uno de los principales representantes de la Arquitectura Ecléctica a principios del siglo XX, fue autor de importantes obras en la Capital Federal y en algunas ciudades del interior.

Se graduó en Buenos Aires de ingeniero (1900) y en Italia de arquitecto. Se perfeccionó en el estudio de la arquitectura gótica. Fue profesor de Teoría de la Arquitectura (1907), perito y asesor de la Municipalidad de Buenos Aires, y realizó una enorme tarea solo o en sociedad con el arquitecto Ranzenhoffer (v.). Realizó proyectos para el Banco de la República en Montevideo y para la Universidad de Uruguay. Obtuvo el primer premio en el Concurso para la Exposición del Centenario (1910), en el de San Nicolás de Bari (1901) y en los de: Darwinion, Museo de Botánico de San Isidro, Galería Histórica de la Independencia de Tucumán, Universidad de Córdoba, etc. Presentó proyectos para la Facultad de Derecho, el Jockey Club, la Biblioteca del Consejo de Mujeres, el Banco Nación en La Plata, Sanatorio Podestá. Realizó obras de importancia: la Facultad de Derecho (ahora de Ingeniería) en Neogótico, el Banco Nación de Santa Fe y Callao, la colonia infantil de La Candelaria en Lobos, el actual edificio del Archi-



► LA SUCURSAL AZCUÉNAGA DEL BANCO NACIÓN, PROYECTO DE ARTURO PRINS.

vo General de la Nación en L. N. Alem, el Hotel Centenario de Av. de Mayo, el Pabellón de Entre Ríos y la Portada Principal de la Exposición del Centenario. Concretó muchas residencias: la de San Miguel en Charcas y Paraná (1907), de Olivera en Santa Fe y Suipacha, de Egusquiza en Libertad 1502 (1905), de Molino en Talcahuano 1296 (1905), el palacio de Quintana en Rodríguez Peña 1874, el de Llobet en Alvear 368, Juncal 1174 y 1662, Junín 1321, Arenales 3665, Paraguay 1336, Viamonte 838, Talcahuano 859, Callao 1711, 1707, Paraguay y Junín, Juncal y Riobamba, Charcas y Rodríguez Peña, etc. Realizó el edificio de Arturo Medina en Viamonte y Montevideo (1909), considerado el primer rascacielos (v.). Ganó el concurso y realizó el Club 20 de Febrero en Salta, hoy utilizado como Casa de Gobierno.

PROPIEDAD HORIZONTAL (EDIFICIO DE). Tipo de edificio de vivienda en altura, ubicado en un lote urbano, dentro del amanzanamiento tradicional. Este uso de la frase es índice del condicionamiento que a partir de 1949, debido a la lógica de la venta por unidades, sufrió el diseño de tales edificaciones, y de las formas que asumió ese tipo de producción y de comercialización. Se convirtió en una tipología clásica de la vivienda de las áreas urbanas de densidad media y alta, aunque en el total del país sus valores suelen ser poco relevantes frente a los de las viviendas individuales.

Estos edificios se materializaron a partir de la Ley N.º 13.512/1948 (Decreto reglamentario N.º 18.734, 06/08/1949), que admite la propiedad individual de las distintas unidades que los componen, prohibida anteriormente por el artículo 2.617 del Código Civil (1869). En tér-

minos estrictos, la denominación alude a un régimen jurídico y no a una tipología arquitectónica ni a un programa funcional preciso. La Ley 13.512 fue propuesta por el gobierno peronista (1946-1955) e integraba el I Plan Quinquenal (1947-1952). Formaba parte de las políticas de democratización del acceso a la propiedad inmobiliaria y de ampliación del parque habitacional propuestos por el peronismo (v. **Vivienda de interés social**). Este tipo de ley, tardía en la Argentina, se encontraba ya impuesta en muchos países (Brasil, 1928; Chile, 1937; Uruguay, 1946). El objetivo de democratización del acceso a la propiedad se hace evidente por el tipo de solución que adoptó la ley argentina, ya que admitía la división por departamentos y establecía su propiedad exclusiva, mientras que en otras legislaciones se establecía la propiedad por pisos o la copropiedad de la totalidad del edificio. Los edificios en la Argentina presentaban sectores de propiedad exclusiva (departamentos o unidades) y áreas de propiedad común (accesos, servicios, etc.). En cuanto a la organización y administración de cada edificio, se pautaba que debía ser realizada por el consorcio de copropietarios, según el reglamento dictado de común acuerdo. En 1951 se creó la Cámara Argentina de Propiedad Horizontal con el objeto de vincular a las personas y empresas dedicadas a tal tipo de actividades inmobiliarias, sus administradores y consorcios.

Aunque en general había un amplio consenso sobre la necesidad de esa ley en el momento de su sanción, también contaba con detractores, quienes se centraban en los siguientes aspectos: 1) la nueva ley atacaba la tradicional idea de propiedad privada definida por el Código Civil (1869); 2) la copropiedad podría generar conflictos entre los propietarios; 3) el nuevo régimen paralizaría la circulación de la propiedad, al desaparecer la renta proveniente del alquiler, que hasta ese momento había

sido el móvil de la transformación edilicia en sectores fuertemente urbanizados.

El peronismo proponía esta ley, a la vez que mantenía congelados los alquileres desde 1943, de modo que le sustraía al mercado una forma de inversión en la ciudad, pero a cambio de ella proponía una nueva. La propiedad horizontal sería un nuevo dinamizador del mercado y un eje de renovación urbana, como lo había sido anteriormente la casa de renta (v.). El Estado estimuló el nuevo tipo de emprendimientos, a través de créditos para la construcción de edificios en propiedad horizontal del BHN (v.), establecidos por el decreto reglamentario de la ley. Sin embargo, los fondos asignados a la operatoria fueron relativamente modestos respecto de otras líneas, razón por la cual cabe suponer que las políticas oficiales consideraban la propiedad horizontal un estímulo y una forma canalizadora de la inversión privada.

PERIODIZACIÓN.

(Referida a Buenos Aires, donde se desarrolló con más intensidad este tipo).

1) 1948/1949-1957. Desde la sanción de la ley hasta la reglamentación de los edificios torre. En este período se permitió la adquisición de departamentos ya construidos, sobre todo a sus antiguos inquilinos, a través del crédito oficial (BHN e Instituto de Previsión Social). Durante el gobierno peronista, la venta de edificios existentes incorporados a la propiedad horizontal fue mucho mayor que la construcción de nuevos: entre 1950 y 1955 se autorizó a vender dentro del sistema 4.713 edificios (61.229 departamentos) y 481 edificios nuevos (6.815 departamentos). La construcción de propiedad horizontal no parece haber movilizad grandes recursos, hecho que puede reconocer varias causas: a) la industria de la construcción estaba volcada a la obra pública, por lo que se retrajo la actividad privada; b) los empresarios demandaban mayores créditos estatales para construir propiedad horizontal, que no les fueron asignados; c) las ventas de propiedad horizontal fueron incorporadas a las leyes de represión del agio; y fue limitado el margen posible de beneficios para los empresarios.

En cuanto a la construcción de nuevos edificios, sus antecedentes eran la casa de renta (v.) y la casa colectiva (v.), que ya tenían una fuerte presencia en algunos sectores de la ciudad. Las “casas de departamentos” se encontraban encuadradas en la Ordenanza del 15/12/1922, que entendía como tales a las que tenían cuatro o más de esas dependencias. En 1943 el

20% de los habitantes de Buenos Aires vivía en un total de 11.927 casas de departamentos, que ocupaban el 3,74% de las parcelas. No existían grandes casas de este tipo: solo había 10 con más de 100 departamentos. La mayor parte estaba constituida por casas con 4 departamentos (22,5%), le seguían en importancia las de 5 y 6; entre los tres grupos se aproximaban al 50% del total.

Pero la existencia del nuevo régimen jurídico comenzó a introducir cambios en los diseños con respecto a estos antecedentes: 1) El sistema del alquiler exigía edificios con un bajo costo de mantenimiento, cuestión que dejó de ser un problema para la venta inmediata de los departamentos. Este hecho produjo una pérdida de calidad en los materiales y de los métodos constructivos utilizados. La propiedad horizontal constituyó un mercado muy activo (sobre todo a partir de 1960), destinado



► EDIFICIO DE PROPIEDAD HORIZONTAL, M. R. ÁLVAREZ.

a ofrecer departamentos a un usuario en general desconocido, y muchas veces sin expectativas definidas. Las organizaciones inmobiliarias crearon así una serie de “argumentos de venta” que definían lo que debía considerarse una “buena vivienda”, en muchos casos a través de detalles de terminación, de la presencia de ciertos servicios o locales, o de la existencia de elementos tendientes a marcar el estatus social del usuario. Estos clichés que suelen tener poco que ver con cualidades espaciales y con condiciones de habitabilidad de la vivienda inundan los folletos de promoción inmobiliaria y los avisos de la prensa, y han tenido un inmenso desarrollo a partir de la creación del mercado de propiedad horizontal. 2) Las su-

perficie y equipamientos comunes tendieron a reducirse, pues dejaron de ser superficies rentables. 3) Los diseños buscaron, en general, el máximo aprovechamiento de las posibilidades constructivas de los predios. Debe destacarse que en tal sentido existió un cambio en la normativa, porque en Buenos Aires el Reglamento de Construcciones (1928) (v.) fue reemplazado a partir de 1944 por el Código de Edificación (v.). Este último exigía el mantenimiento de fondos libres en los predios, con vistas a la constitución de un corazón de manzana. Las ubicaciones típicas de los edificios de propiedad horizontal correspondían a los dos tipos de lotes urbanos mínimos: en esquina y entre medianeras. Los segundos fueron los de resolución más comprometida, en los casos de anchos mínimos (8.66 y 10 m). La propiedad horizontal aumentó la cantidad de unidades por pisos, que en los casos más frecuentes entre medianeras fueron 3 o 4 unidades; 2 de ellas iluminando a frente y contrafrente; y las restantes a patios de aire y luz. Este hecho originó condiciones pésimas de iluminación y de ventilación para un alto número de unidades por edificio. También produjo la “privatización” del fondo libre del lote, generalmente vendido como expansión de la unidad contigua de la planta baja, mientras que en los edificios de renta permanecía como espacio común. El Barrio Norte porteño es un buen ejemplo de los desarrollos de este primer período, pues se continuó con una localización que ya estaba marcada por las casas de renta en altura y se construyeron fachadas y líneas de edificación de un fuerte grado de homogeneidad.

En este primer período actuaron muchos estudios y proyectistas que habían trabajado intensamente en las casas de renta del período anterior, como por ejemplo Casado Sastre y Armesto (v.). Como propuestas innovadoras y reflexivas sobre el habitar en altura, pueden citarse algunos ejemplos pabellonales o de torres en tiras, como el edificio de Alberto y Luis Morea (v.), Talcahuano 957/999 (1954), donde además se experimenta con utilizaciones poco convencionales de la planta, como lo son los accesos a las unidades cada tres niveles. La empresa Noguerol y Brebbia, en Rosario, también utilizó circulaciones horizontales alternadas y ascensores salta pisos en su edificio de la calle Rioja (c. 1956), aunque a partir de una utilización del predio no del todo feliz. La torre, que se generalizaría posteriormente, se desarrolló en algunos ejemplos del período con singular calidad, como en el proyecto de Torres en la Boca para el BHN (1954, Peani, Katzenstein, v.; Santos y Sol-

sona, v.). Lo mismo puede observarse respecto del sistema de basamento y torre en la obra en Mar del Plata de Antonio Bonet (v.): Galería Torre Rivadavia (1957) y Galería de las Américas. Sobre el mismo sistema operaba una serie de edificios en Córdoba: edificio Progreso (1955, Lauge y Rébora); edificio Carmela (1957, Revol, Luque, Díaz); edificio Ames (1957, Ávila Guevara, Moyano y Zarágara).

2) Período 1957-1977. Constituye el período más importante de desarrollo de la propiedad horizontal, sobre todo hasta la crisis económica de 1975 ("rodrigazo"). Fue una etapa de afianzamiento, en la cual se propusieron nuevas formas de gestión al alcance de los sectores medios, en muchos casos con apoyo del crédito oficial de planes de ahorro y préstamo (v. **BHN; Plan VEA**). La más relevante fue la compra en cuotas: los adquirentes comenzaban a pagar mensualidades antes del inicio de la construcción, sobre la base de las propuestas de los empresarios, y terminaban años después de concluida y entregada la unidad. El sistema funcionó bastante bien en un momento de estabilidad monetaria y baja inflación, hasta mediados de la década del setenta.

Desde el punto de vista de las tipologías arquitectónicas, en 1957 se impuso la reglamentación de edificios de perímetro libre o torres, con la que se pretendía erradicar los patios de aire y luz.

Surgieron así los edificios con servicios ubicados en el centro de la planta y con cuatro caras de iluminación y de ventilación destinadas a las unidades de vivienda. Se practicaron también combinaciones de basamento y torre, donde el primero tomaba la totalidad de la planta baja, ocupada generalmente por comercios, mientras que las viviendas se desarrollaban en torre en los niveles superiores, de planta más reducida; se ensayaron diversos recursos formales para la articulación de los dos elementos.

Los resultados arquitectónicos y urbanísticos de las torres contienen a la vez aspectos negativos y positivos. Sus ventajas en cuanto a iluminación y la ventilación de las unidades se encontraron limitadas por las dimensiones del loteo convencional y no afectaron a los predios de menor ancho. Muchas veces los nuevos edificios produjeron discontinuidades del tejido urbano (separaciones mínimas entre torres, sobre todo en los terrenos de mayor fondo), sin mejorar sensiblemente las condiciones de habitabilidad de las viviendas. En otros casos, como en el barrio de Belgrano, en predios amplios o a partir del englobamiento de los existentes,

y empleando torres exentas, la reglamentación generó nuevas formas de ocupación del suelo urbano. Por un lado se producía una virtual desintegración de la manzana, pero, por otro, se permitía un desarrollo de mejores condiciones de habitabilidad para las unidades.

Los lotes de frente mínimo, entre medianeras, no se vieron modificados por la nueva normativa. Allí los patios de aire y luz continuaron siendo elementos ordenadores fundamentales del proyecto (v. **Ventilación**).

A medida que el mercado de la propiedad horizontal crecía, el tema se transformaba en una cuestión de reflexión para el debate arquitectónico. En las grandes ciudades, tal área de la producción proveía gran parte de los encargos recibidos por los arquitectos, y el escaso margen para la creación que admitía un tema dominado por los requerimientos del mercado, las posibilidades establecidas por la normativa y el requerimiento de máximo aprovechamiento de los lotes hacía que los arquitectos apreciaran su actuación profesional como una cuestión marginal. Sin embargo, esta cuestión no dejó de proporcionar obras interesantes y oportunidades de experimentación, aunque ellas no hayan caracterizado la producción desde el punto de vista cuantitativo. Como campo de experimentación, permitió desarrollar una serie de temas, más o menos rupturistas respecto de las demandas del mercado, entre los cuales pueden mencionarse: la búsqueda de nuevas tipologías; la racionalización de las plantas de las unidades y de conjunto; la relación con el espacio libre; el tratamiento plástico de fachadas, remates y medianeras.

En cuanto al diseño de las unidades respecto de las antiguas casas de renta, pese a la reducción de superficies (se observa global y especialmente en algunos ambientes, como los dormitorios, de 2.80 m de lado mínimo, en reemplazo de la tradicional habitación de 3 m por 4 m), se racionalizaron las plantas. Este proceso ya había comenzado en las casas de renta de los años treinta. Se simplificó o desapareció el sector destinado al personal doméstico, se redujeron los espacios circulatorios, se racionalizaron los diseños de baños, cocinas y lavaderos, prestándose una mayor atención a su proyecto, y los balcones, uno de los tantos "argumentos de venta", se hicieron prácticamente obligatorios. A partir de 1969 fue obligatoria la construcción de garajes.

Aunque hasta 1970 no hay estadísticas que permitan discriminar la cantidad de edificios de propiedad horizontal construidos o por construir, su peso como determinante de la con-

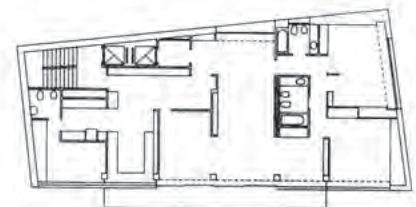
Edificios en propiedad horizontal



► TERRAZA PALACE, MAR DEL PLATA, DE A. BONET.



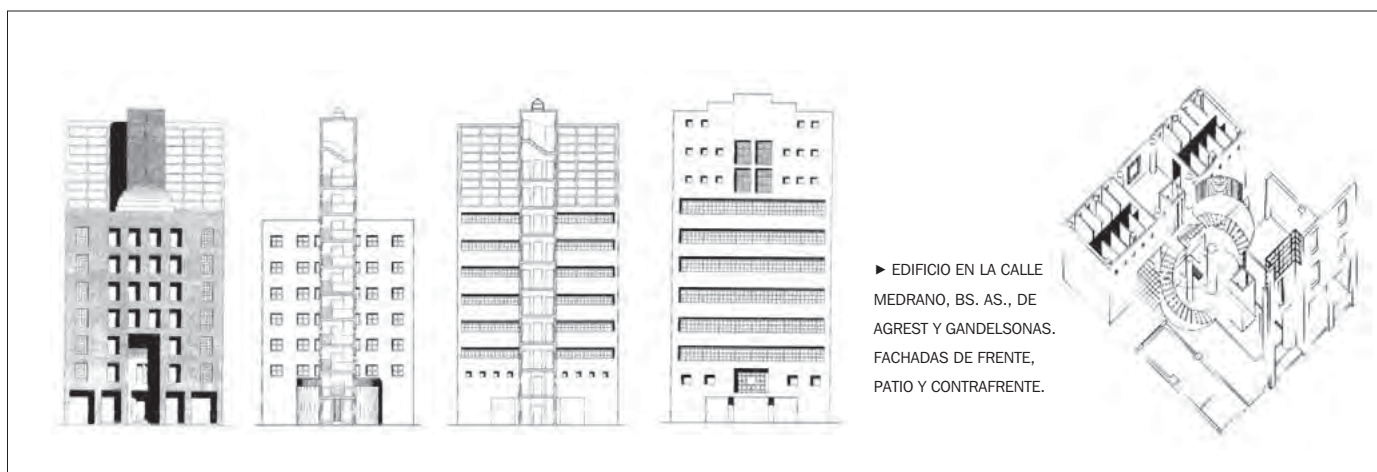
► VIVIENDAS EN LA BOCA, DE ERNESTO KATZENSTEIN.



► EDIFICIO EN RECOLETA, BS. AS., DE M. R. ÁLVAREZ.



► TORRE LE PARC, P. MADERO, ESTUDIO AISENSOHN.



► EDIFICIO EN LA CALLE MEDRANO, BS. AS., DE AGREST Y GANDELSONAS. FACHADAS DE FRENTE, PATIO Y CONTRAFRENTE.

centración urbana en altura de Buenos Aires se observa en los valores globales de construcciones nuevas terminadas, examinando el aumento en los promedios de superficies construidas por obra, que indican una generalización de emprendimientos de mayor envergadura: 430 m²/obra (1950); 889 (1960); 1.304 (1965); 1.702 (1970); 1.465 (1975); 1.478 (1978). También se observa un aumento en el promedio de habitaciones por obra: 9 (1950); 15 (1957); 24 (1960); 38 (1965); 54 (1970); 40 (1975); 39 (1978). Entre 1970 y 1977 existen estadísticas precisas, que indican la magnitud del proceso de construcción en propiedad horizontal, a partir de los permisos de construcción de obra nueva, en años de gran desarrollo: 1530 permisos (3.928.800 m², 97% de la superficie por construir en vivienda, 1970); 2.468 (1.515.100 m², 94%, 1972); 1.225 (2.669.200 m², 94%, 1975); 2.063 (4.661.300 m², 97%, 1977). El promedio anual (1970-1977) fue de 1.368 permisos y 2.583.025 m². En cuanto a las categorías de construcción, el mayor porcentaje de permisos (57%), de superficies por construir (64%) y de cantidad de habitaciones (64%) corresponde a la categoría multifamiliar “sencillo”, hecho que indicca la amplitud del mercado de propiedad horizontal en los años sesenta y setenta. Le siguen: en porcentaje de permisos “confortable” (30%) y “lujosa” (13%); en superficies: “lujosa” (20%) y “confortable” (16%); y en habitaciones: “lujosa” y “confortable” (18% cada una).

Como tipologías y ejemplos del período pueden señalarse los siguientes (se indican también ejemplos posteriores para indicar el desarrollo de los tipos): a) Basamento y torre: obras de Juan A. Dompé en Mar del Plata (edificios Eliades, Edén, Cosmos y Banco Popular Argentino); Oro 3066 (M. R. Álvarez, v., 1981-

1982); b) Torres exentas, en predios amplios, con baja ocupación del suelo y constitución de áreas verdes: obras del estudio Aisenson (v.) y asociados, sobre todo en la zona de Belgrano (Scalabrini Ortiz 3216 y 3278, tres torres en Teodoro García y Villanueva, Zabala y Arribeños, 1969-1974, Las Barras, 1984-1989); Av. Alem y Alsina, (Bahía Blanca, J. Germani, R. Germani, Jáuregui, Rubio (v.), 1971-1974); Montañeses 1951 (Baliero (v.), Casares (v.), Córdova (v.), Katzenstein (v.), 1977-1982), Av. del Libertador 4444 (M. R. Álvarez, 1989-1994). c) Torres en predios urbanos irregulares: Arroyo 663 (Pantoff y Fracchia, c. 1969); Av. San Martín y Donato Álvarez (Korn, Lopatín, Moreo, Talloné, c. 1971), Billinghamurst y Las Heras (M. R. Álvarez, 1980-1985); Virrey del Pino y Zapiola (Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly, v., 1977-1980); Torre Salguero 2601 (Baudizzzone, Erbin, Lestard, Varas, v., 1979-1983); Los Arcos III (Córdoba, J. I. Díaz, v., 1984). d) Pabellones o tiras curvadas: Cerrito y Posadas (Dubourg, 1964); Dorrego 2699 (Caffarini, Joselevich y Riccur, v., c. 1969); Mirador Cabo Corrientes (Mar del Plata; Di Vérolí, c. 1970); e) Edificios entre medianeras: obras de SEPRA (Austria 2624, en 1966; Sucre y 11 de Septiembre, 1968); obras del estudio Baudizzzone, Erbin, Lestard, Varas (Coronel Díaz 2521, en 1970; Juncal 3152, 1976-1982); Avda. del Libertador 2325 (M. R. Álvarez, 1966-8); Migueletes 825 (Manteola, Sánchez Gómez, Benasso, c. 1969); Rómulo S. Naón 1833 (Kocourek, c. 1969); calle 45 entre 5 y 6 (La Plata, Thomas, 1969). f) Bloques aterrazados: Virrey del Pino 3432/40 (M. R. Álvarez, 1982-1985); Terraza Palace (Antonio Bonet, Mar del Plata, 1957). g) Conjuntos compuestos por torres vinculadas entre sí (aunque esta tipología correspondería más a la denominación “conjunto ha-

bitacional” (v.), con la que se ha designado este tipo de combinaciones formales más complejas): Torrejardín (Martínez, H. Armesto, Casado Sastre, v., y H. R. Armesto, 1969-1973); obras y proyectos de Manteola, Sánchez Gómez, Solsona, Viñoly (conjuntos Barracas, Acoyte, Las Heras, c. 1970).

3) Período 1977 en adelante. Desde la sanción del nuevo Código de Planeamiento Urbano (v. Código), la nueva normativa impuso mayores restricciones al uso del suelo urbano, a través de los indicadores FOS y FOT, de fijación de mayores fondos libres y de establecimiento de indicadores urbanísticos según la caracterización de áreas urbanas. Sin embargo, su aplicación reconoce numerosas excepciones. Estas han permitido aumentos en la superficie edificable (FOT), que condujeron a un aumento de la altura de los edificios, sobre todo en las torres exentas. Estableció las dos tipologías que ya se desarrollaban en la práctica: el edificio entre medianeras (EEM) y el edificio de perímetro libre (EPL). Se trató de favorecer a los segundos, permitiendo en ellos valores FOT más altos. Creó premios (aumento del FOT) para los edificios que cumplieran ciertos requisitos: englobamiento de lotes, planta baja libre (compenetración visual de la calle con el corazón de manzana libre), retiros de frente. Estas características, incorporadas a los tejidos urbanos existentes (ruptura de tejido, alturas irregulares, ruptura de la línea municipal, etc.), no siempre produjeron resultados urbanísticos interesantes, aunque mejoraron la calidad de las unidades.

Paralelamente a este cambio de normativa, se produjeron transformaciones en el mercado de la propiedad horizontal, ya que la falta de apoyo crediticio oficial produjo un achica-

miento del mercado respecto de años anteriores, restringiéndolo a sectores medios-altos o altos. Por este motivo, el programa dejó de ser un tema de proyecto frecuente para la disciplina. Además, al destinarse a sectores de mayor capacidad económica, se refinaron los diseños y se introdujeron elementos que tendieran a diferenciar una imagen que en años anteriores se había masificado en las grandes concentraciones urbanas.

Según el censo de 1980, las dos terceras partes de los hogares de Buenos Aires vivían en departamentos (73%); el mismo valor se mantiene en el censo de 1991. En 1980, en los partidos del Gran Buenos Aires vivía en departamentos el 15,5% de los hogares y en el resto del país lo hacía el 7,3%. En cuanto a la construcción, en valores absolutos, en Buenos Aires se aprobaron permisos para construir 1.313 edificios en 1978 (3.020.700 m² en superficie, abarcando el 95% de la superficie a construir destinada a vivienda), valores que descienden de allí en adelante. Aunque evidencian cierta recuperación en los últimos años, ella no llega a aproximarlos a las cifras registradas en los años setenta.

En este período no se observan grandes cambios tipológicos con respecto al anterior, excepto en el caso de los EMM, ya que según el nuevo Código solo pueden ventilar ambientes de primera a frente y contrafrente, eliminándose en gran medida los “aire y luz”. A partir de 1990 se observan algunos cambios en casos aún aislados, aunque no es posible evaluar sus alcances. Por ejemplo, se registran transformaciones en el tipo de unidades, que tienden a un uso más flexible del espacio, a la manera de los *lofts* (Juncal 4559, Baudizzone, Lestard, Varas, 1990). Otro caso es el de la incorporación de equipamiento colectivo en inmuebles dirigidos a sectores altos (piscina, sauna, solarío, etc.); por ejemplo, el conjunto “Las Barras”, Aisenson, 1984-1989): se retoma el tema de las antiguas casas colectivas, aunque con un carácter social diferente.

Fuera de estas incipientes transformaciones, las experimentaciones se centraron en las fachadas, las morfologías y en la relación del edificio con su entorno. Estas preocupaciones en los aspectos urbanos y plásticos se articulaban con un mayor trabajo sobre la combinación y expresión de los materiales de construcción, que ya había comenzado a desarrollarse en los años setenta. Desde ese momento y hasta el presente se observan tres líneas de trabajo: una estética del vidrio y el hormigón (M. R. Álvarez, Aisenson); la de los materiales rústicos, sobre

todo ladrillo (J. I. Díaz); y la del color (Baudizzone, Erbin, Lestard, Varas; Korn y Lopatín). Los ejemplos más innovadores de los años ochenta se ubicaron en las dos últimas líneas, mientras que la primeras persistieron con solidez y profesionalismo en temas y estéticas ya planteadas en la década del setenta.

Como temas y ejemplos del período pueden señalarse los siguientes: a) Tratamiento de fachadas: el balcón, elemento típico de la propiedad horizontal, en general planteado como un “añadido” al edificio, es incorporado al espesor de la fachada, generando terrazas, nuevas formas de relación interior / exterior y complejizando los tratamientos plásticos de los exteriores: Medrano 172/6 y Juan M. Gutiérrez 2551/55 (Agrest, Gandelonas, v.; Feferbaum y Naszewsky; 1977-1982 y 1978/1983); Planes 664 (Azumendi, Contal, Foster, Iovine, 1980-1982); Iberá y Vuelta de Obligado (M. Hojman, J. Hojman, Pschepiurca, 1982-1985); Terrazas, (Rosario, Mendoza Casacuberta, Marchetti, Fernández de Luco, Brambilla, Villalba, 1980-85); calles 2 y 47 (La Plata, Bares, Germani, Rubio, Ucar, 1981-1985); Av. Colón 2920 (Mariani, Pérez Maraviglia, 1987-1990); b) Transformaciones de la morfología: búsquedas formales que se alejan del purismo de los prismas de las típicas torres, a través de distintos recursos plásticos de complejización o ruptura de los volúmenes: obras de J. I. Díaz (Córdoba, Miraflores I, 1981; Zigurat I, 1982; Ático, 1983; entre otras); Castex 3327/61 (Testa, Korn, Lopatín y otros, construcción en etapas, entre 1975 y c.1985); San Pedrito y Rivadavia (Korn y Lopatín, 1980); c) Nuevas tipologías: se introducen (aunque son casos poco frecuentes) en relación con particulares situaciones urbanas como forma de inserción del edificio en el medio: Florencia II (Córdoba, Gramática, Guerrero, Morini, Pisani, Rampulla, Urtubey, Pisani, v., 1979; incorporación de calle comercial al proyecto); Luis Sáenz Peña y Av. de Mayo (Korn, Lopatín, Rodas, Zylberberg, 1981-1984; recuperación de tipología de patio central).

En los últimos años se observa en las revistas de arquitectura el empleo de términos como “edificio en altura”, para reemplazar al de “propiedad horizontal”, usado durante unos cincuenta años: ello indica una necesidad de plantear el problema en términos arquitectónicos, desechando una designación que fue sinónimo de mercado inmobiliario urbano. **A. B.**

Bibliografía: “LAS CASAS DE DEPARTAMENTOS EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES”. EN: REVISTA DE INFORMACIÓN MUNICIPAL. N.º 49-50, 1944; “LOS EDIFICIOS EN TORRE”. EN:

CONSTRUCCIONES. N.º 176, 1962; J. M. BOGGIO VIDELA. “BELGRANO: MORFOLOGÍA DE UN CAMBIO”. EN: SUMMA. N.º 13, 1968; SUMMA. N.º 16, 1969; F. E. DÍAZ Y OTROS. “LOS CÓDIGOS Y EL TEJIDO URBANO”. EN: IDEAS EN ARTE Y TECNOLOGÍA. N.º 1, 1984; SUMMA. COLECCIÓN TEMÁTICA. N.º 4, 1985; FUENTES DE LOS VALORES ESTADÍSTICOS: AÑO 1943; REVISTA DE INFORMACIÓN MUNICIPAL, N.º 49-50, 1944; AÑOS 1948-1958; REVISTA DE ESTADÍSTICA MUNICIPAL, 1958. AÑOS 1958/1970: DIRECCIÓN DE ESTADÍSTICA Y CENSOS MUNICIPAL. BOLETÍN N.º 7, JULIO DE 1979. AÑOS 1970-1979: DIRECCIÓN DE ESTADÍSTICA Y CENSOS MUNICIPAL. BOLETÍN: AÑOS 1971, 1973, 1975, 1977, 1979. AÑOS 1980 Y 1991: CENSOS NACIONALES. AÑOS 1980/1992: DATOS PROPORCIONADOS POR LA DIRECCIÓN DE ESTADÍSTICAS Y CENSOS MUNICIPAL.

PUEBLO AZUCARERO. m. En el norte argentino, pequeño asentamiento en torno de un ingenio. Este tipo de pueblos se desarrolló a partir de 1876 con la llegada de la primera línea del ferrocarril a la Provincia de Tucumán. Con anterioridad a esa fecha, el cultivo y la transformación de la caña de azúcar en mieles se realizaba en las estancias o fincas rurales, o en las llamadas “fábricas chancaqueras”, utilizando trapiches de quebracho movidos por bueyes y primitivos sistemas para el procesamiento del jugo. Con el ferrocarril fue posible incorporar la tecnología europea más avanzada. La complejización de los sistemas y el incremento del rendimiento de las nuevas maquinarias trajo aparejada la necesidad de construir fábricas y anexos, y de mantener una población estable alrededor de la fábrica. Para ello, los industriales reinvertieron parte de sus ganancias en la construcción de “pueblos industriales” privados que tomaron el nombre del conjunto de aparatos utilizados para moler la caña y obtener el azúcar: los “ingenios”.

Con una población estable de 2.500 a 5.000 habitantes, la que se duplica durante la zafra, estos pueblos tuvieron una estricta organización funcional basada en la estratificación socioeconómica de su población. El trazado responde a un sistema de líneas directrices –la avenida o bulevar– que toma forma propia para cada uno de los asentamientos, y una red de calles menores que separa bloques funcionalmente homogéneos integrados por: a) la fábrica y sus anexos; b) el chalet con su parque; c) los servicios comunitarios; d) la vivienda de los empleados administrativos y técnicos del ingenio; e) la vivienda de los obreros permanentes; f) la vivienda de los obreros transito-

rios. Las construcciones se localizan en hilera con primacía de vacíos sobre llenos; la altura de la edificación es casi uniforme y en la zona obrera no pasa de una planta; el uso del color otorga homogeneidad al paisaje urbano, con abundancia de los ocres, azules y rosas fuertes. Entre las construcciones se destacan el edificio de la fábrica, el hospital, los clubes para obreros y el chalet de los propietarios, diseñados de acuerdo con los más variados repertorios del historicismo. También son dignos de mención los jardines que rodean la vivienda del propietario.

Los trazados de los pueblos azucareros no pueden ser identificados como obra de planificadores profesionales. Cada intervención urbanística fue la proyección de los objetivos de los dueños del ingenio; ellos poseyeron las tierras, el sistema industrial y los equipamientos urbanos; este fuerte paternalismo instauró un orden social que controlaba desde las formas de las construcciones hasta el comportamiento de los obreros y sus familias.

Creados como pueblos privados, en la actualidad son pueblos integrados al sistema urbano de cada provincia. La introducción de tecnología industrial de máximo desarrollo, así como de materiales y técnicas novedosos para el medio y para la época, permitió a la provincia evolucionar de un estadio de preindustrialización a uno de industrialización. Ello se debió al aporte de los industriales que contaron para su empresa con el apoyo crediticio del Estado. **O. P. DE K.**

Bibliografía: E. SCHLEH. CINCUENTENARIO DEL CENTRO AZUCARERO ARGENTINO, DESARROLLO DE LA INDUSTRIA EN MEDIO SIGLO: 1880-1914. BS. AS.: CENTRO AZUCARERO ARGENTINO, 1944; O. PATERLINI DE KOCH. PUEBLOS AZUCAREROS DE TUCUMÁN. SERIE TIPOLOGÍAS INDUSTRIALES. TUCUMÁN: ED. INSTITUTO ARGENTINO DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA Y DEL URBANISMO, 1987.

PUEBLO INDUSTRIAL. m. Urbanización completa alrededor de un centro de producción. Con la industrialización, distintas actividades productivas, ya existentes en territorio argentino, tuvieron un crecimiento inusitado que derivó en el surgimiento de estos pueblos, administrados por una compañía o empresa, y dedicados en exclusividad a una determinada actividad. A este tipo de urbanismo se lo llama en francés *village ouvrier* (Bergesson, Louis, 1993) y, en inglés, *company town*, denominación esta muy usual en la costa este de los Estados Unidos (Garner, John, 1982).

Tal es el origen, por ejemplo, de Pueblo Liebig en Entre Ríos, para citar solo uno de los numerosos asentamientos de la zona dedicados a la industrialización de la carne. También pueden mencionarse los “pueblos tanineros” (v.) de la región chaqueña y del norte de Santa Fe, cuya actividad estuvo centrada en la extracción del tanino del quebracho exportado para las curtiembres, o los vinculados con la industria azucarera a partir de la caña de azúcar, que dio lugar a la aparición de los “pueblos azucareros” (v.) o “ingenios”, fundamentalmente en el NOA. También es necesario recordar a los pueblos creados alrededor de las bodegas en la Provincia de Mendoza y, ya en territorio chileno, a las “oficinas salitreras” que dieron origen a pueblos como Humberstone, María Elena o Chacabuco.

Fuertemente influidos por las experiencias realizadas en los países europeos y en los Estados Unidos, los industriales argentinos que mantenían contacto con sus pares de aquellas regiones (integraban juntos algunas de las empresas propietarias) emprendieron la resolución de hábitats completos con el fin de estabilizar una población y calificar mano de obra, asegurando así el funcionamiento del sistema productivo. Para ello construyeron pequeños asentamientos privados con un número de habitantes que variaba según el caso entre los 2.500 y los 7.000, y que podía incrementarse en períodos de mayor actividad, como en el caso de la cosecha de la uva o de la caña de azúcar. La experiencia externa se manifestó no solo en la idea de construir el asentamiento sino en la forma en que fue configurado, siguiendo los patrones del Urbanismo Orgánico antes que los lineamientos de la tradición hispánica; esta acción se canalizó a través de técnicos y de industriales extranjeros que acudían a realizar las instalaciones de fábrica o que integraban el plantel de la fábrica.

Es posible afirmar que los “pueblos industriales” conforman un “tipo” cuya organización está basada en el trazado de líneas directrices (las avenidas principales o la “manga” en el caso de Liebig), acompañado por un sistema menor de calles que responde a necesidades funcionales antes que a una búsqueda geométrica de trazado. Originariamente, como la propiedad de la tierra pertenecía a los industriales, se localizaron los inmuebles como unidades sueltas o conformando particulares conjuntos habitacionales sin diferenciar el parcelamiento. Con el tiempo, al cambiar el sistema de propiedad, se trató de otorgar a cada unidad su espacio exterior, so-

metiendo los trazados de tipo orgánico a una mayor rigidez por la aplicación de tramas de loteo al estilo tradicional. La estructura organizativa refleja la estratificación socioeconómica. En el centro compositivo y funcional se encuentra la fábrica con sus anexos y, próxima a ella, se reservan grandes explanadas para el equipamiento y la playa de maniobras del ferrocarril. La vivienda del propietario o del administrador se distingue por el tratamiento arquitectónico, la localización de privilegio dentro del conjunto o por estar rodeada por un parque paisajista. En las inmediaciones de la fábrica se construyen los edificios de administración, uno o más hoteles y las viviendas de los técnicos y administrativos de mayor jerarquía, rodeados todos por generosos espacios exteriores. En algunos establecimientos se plantean equipamientos para la recreación de este grupo social (la mayoría de ellos extranjeros), como clubes de empleados, canchas de bochas, de *cricket* o de tenis. Otro sector del poblado está destinado a los obreros permanentes. Se trata viviendas individuales, agrupadas (en dos o cuatro unidades) o colectivas (más de cuatro unidades), que forman especies de “barrios”. Vinculados a ellas se construyeron servicios para la población como iglesia, hospital, botica, proveeduría, teatro, cines, canchas de fútbol, clubes. Un sector independiente está destinado (en aquellos establecimientos que requieren mano de obra extra en períodos de cosecha) para los obreros “golondrina”.

Como pueblos, son establecimientos pequeños que el habitante puede recorrer en su totalidad varias veces por día; sin embargo, en su origen esto no fue permitido por la estricta separación entre las distintas clases sociales. Muchos de ellos se mantuvieron cercados y con casillas de guardia para controlar los desplazamientos de sus habitantes. Con el tiempo, han perdido este carácter e integran los sistemas urbanos de cada área de localización. **O. P. DE K.**

Bibliografía: J. GARNER. THE MODEL COMPANY TOWN, URBAN DESIGN THROUGH PRIVATE ENTERPRISE IN NINETEENTH-CENTURY NEW ENGLAND. AMHERST (USA): THE UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS PRESS, 1984; O. PATERLINI DE KOCH. PUEBLOS AZUCAREROS DE TUCUMÁN. SERIE TIPOLOGÍAS INDUSTRIALES. TUCUMÁN: ED. IAIHAU, 1987; O. PATERLINI DE KOCH. COMPANY TOWNS OF CHILE AND ARGENTINA. NEW YORK, OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1992; J. GARNER. ARCHITECTURE AND SOCIETY IN THE EARLY INDUSTRIAL AGE; L. BERGERON Y OTROS. COLLOQUE INTERNATIONAL AU FAMILISTERE DE GUISE, VILLAGE OUVRIERS, UTOPIE OU REALITES? EN: L'ARCHEOLOGIE INDUSTRIELLE EN FRANCE. LYON, N.º 24-25, 1994.

PUERTO MADRYN. Ciudad cabecera del departamento Biedma en el noroeste de la provincia del Chubut, ubicada sobre el Golfo Nuevo a 1369 km al sur de Buenos Aires. Con la instalación de la planta de aluminio Aluar y la explotación turística de la península Valdés, la ciudad asume, a partir de la década de 1970, un doble perfil como polo industrial y centro turístico. El censo 2001 le otorga 57.571 habitantes.

El nombre Porth Madryn fue dado al lugar por los primeros galeses que desembarcaron allí en 1865, en honor a uno de los promotores de la colonización, sir Love Jones Parry, oriundo del castillo de Madryn, en el norte de Gales. Si bien su destino final era el valle del río Chubut, distante a unos 60 km hacia el sur, el grupo colonizador permaneció en las costas del Golfo Nuevo por unos meses, dando lugar a un asentamiento permanente que sería un primer antecedente para el posterior surgimiento del núcleo urbano. Este primitivo asentamiento estaba formado por 15 habitaciones dispuestas en una serie de tiras parcialmente excavadas en la roca arcillosa que forma terrazas y acantilados en las costas patagónicas. La parte superior y la cubierta de estas estructuras se completaba con tablas, ramas y arbustos. Este asentamiento, ubicado cerca de la denominada Punta Cuevas, fue abandonado por el grupo colonizador, aunque permanecieron hasta 1887 unas pocas personas, destacadas allí para recibir el correo y a los pasajeros arribados a la colonia.

En 1882 fueron erigidos, por iniciativa del gobierno nacional, dos galpones de chapa y madera destinados a albergar la aduana y la subprefectura del proyectado Puerto Roca, cuyo plano había sido confeccionado por el ingeniero J. Brondsted según el relevamiento efectuado un año antes por el coronel de la Armada Augusto Lasserre. Estos galpones, que constituyeron el núcleo de lo que posteriormente se conocería como Puerto Madryn, fue-



► VISTA DE PUERTO MADRYN DESDE EL MAR.

ron emplazados a 5 km al norte del primitivo asentamiento galés, cerca de la llamada Laguna de Derbes, ya conocida en 1865 por los colonos por ser la única fuente de agua potable del lugar. Sin embargo, dado que la existencia de agua dependía de las escasas lluvias, los galpones construidos no fueron habitados en forma permanente, de manera que el área no experimentó ningún desarrollo significativo sino hasta 1886, año en que comenzó la construcción de un ferrocarril destinado a transportar la producción triguera del valle hasta el Golfo Nuevo, desde donde podía ser exportada. Debido a sus inmejorables condiciones como puerto –reparo del mar abierto y aguas profundas–, el naciente poblado asume entonces el carácter de puerta de acceso de la colonia galesa y, por ende, de un vasto sector de la provincia. Al permitir el transporte de agua potable desde el valle, el tren elevó las condiciones de habitabilidad del naciente poblado. Ello permitió que se instalara finalmente la Subprefectura en uno de los galpones construidos seis años antes. Una vez puesto en funcionamiento el ferrocarril, se construyeron otros galpones destinados al acopio de mercadería.

En 1910 se formó el primer consejo municipal y se inauguró un muelle construido por la compañía del Ferrocarril Central del Chubut. Se trataba de una estructura de hierro de 400 m de longitud, que es usada actualmente como muelle pesquero. En esta época comienza a ocuparse la primera cuadrícula de alrededor de 25 manzanas. El trazado, delineado sobre una área llana junto a la costa, no incluyó a la gran mayoría de las edificaciones existentes, ubicadas más al norte, sobre el faldeo de la loma a cuyo pie llegaba el ferrocarril.

El tipo de edificio residencial característico de este período consistía en una hilera de habitaciones que se vinculaban entre sí por medio de una galería abierta, orientada hacia el este. Se trataba de edificios con estructura de madera, cerramiento de chapas acanaladas, una arquitectura de armado en seco que encontramos a lo largo de toda la costa patagónica. A menudo estos edificios estaban fundados sobre un podio o basamento construido en piedra, único material propio de la zona. Este tipo de solución técnica fue usada también para construir en 1914 el denominado Balneario de Curti. Hacía aparición aquí un nuevo programa arquitectónico relacionado con la naciente valorización de la playa desde el punto de vista estético y recreativo, que terminaría por dar a Puerto Madryn un perfil de ciudad turística.

Con la llegada de constructores italianos, a

inicios del siglo XX, comenzó a difundirse una arquitectura caracterizada por el uso de mampostería estructural, techo de chapa acanalada y revocado de los frentes, que incluía detalles como cornisas, dinteles y balaustradas. El edificio de la estación de ferrocarril, inaugurado en 1913, es, probablemente, el mejor ejemplo de esta tipología.

En 1927 la construcción de un acueducto desde el río Chubut da nueva vida a Puerto Madryn y posibilita la forestación de la plaza y la costanera. Sin embargo, a partir de mediados del siglo XX comienza una época de estancamiento, originada por factores diversos, como el levantamiento de las franquicias aduaneras, el cierre de empresas marítimas de cabotaje y la clausura del Ferrocarril Central del Chubut.

A partir de la década de 1970, con la instalación de la planta de elaboración de aluminio ALUAR, Puerto Madryn experimentó un crecimiento explosivo, pues triplicó su población en tan solo una década. El crecimiento de la planta urbana se verificó en varios sentidos. Hacia el sur, siguiendo la costa en dirección a Punta Cuevas y con el denominado Monumento al Indio como límite, se ubicaron los sectores de más altos recursos. Hacia el oeste, el crecimiento se dio a lo largo de la Avenida Gales, que da acceso a la ciudad desde la ruta nacional 3. Hacia el noroeste se ubicaron los sectores medios y bajos, que completaba el vacío entre la ciudad y la planta industrial de ALUAR, ubicada a 8 km del centro de la misma. Fue en este sector donde se emplazaron también varios conjuntos de viviendas de interés social (v.), uno de ellos proyectado por el estudio de los arquitectos Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly (v.), cuya construcción fue concluida en el año 1977. Este estudio brindó también su asesoramiento a ALUAR en la construcción de su planta elaboradora.

Durante estos últimos años se ha acentuado el carácter turístico de Puerto Madryn, lo que ha producido importantes cambios en su desarrollo urbano. El crecimiento hacia el sur ha alcanzado prácticamente el sitio donde se ubica el mencionado Monumento al Indio. Como jalón en la expansión producida en esta dirección, cabe mencionar al Centro Nacional Patagónico, organismo de investigación dependiente del CONICET, cuyo nuevo edificio fue construido en esta área según el proyecto de los arquitectos Lanari y Peani. El aumento del valor de la tierra en los sectores céntrico y costero ha llevado a la construcción de edificios en altura, que en buena parte están rela-

cionados al turismo. A lo largo de la costa se han construido balnearios y conjuntos de viviendas destinados a veraneantes. En suma, la ciudad se ha consolidado como centro de una zona turística, que incluye a la Península Valdés y, a menudo, también al propio valle del Chubut. A pesar de ello, no ha perdido su perfil industrial, ya que desde la apertura de ALUAR y de su importante muelle minero se han instalado otras plantas industriales en rubros tan variados como el textil y el metalúrgico. Ello explica que durante la década del noventa su población haya excedido los 50.000 habitantes.

En cuanto a su patrimonio arquitectónico, los edificios más significativos de Madryn son el llamado “Chalet Pujol”, que alberga al museo local, y la ya mencionada estación de ferrocarril en la cual se instalará próximamente un museo ferroviario. **F. W.**

Bibliografía: REVISTA SUMMA. N.º 90, 1975; J. MATÉ Y CARLOS SANABRA. “PUERTO MADRYN”. EN: REVISTA SUMMA. N.º 245-246, 1988; A. MATTHEWS. CRÓNICA DE LA COLONIA GALES. RAWSON, 1992; C. DUMRAUF. EL FERROCARRIL CENTRAL DEL CHUBUT, ORIGEN DE LA CIUDAD DE PUERTO MADRYN. RAWSON, 1993; F. CORONATO. “THE FIRST WELSH FOOTSTEP IN PATAGONIA: THE PRIMITIVE LOCATION OF PORT MADRYN”. EN: THE WELSH HISTORY REVIEW. VOL.18, N.º 4, 1997; REVISTA GA DOCUMENT. N.º 10; C. SANABRA, “EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA ARQUITECTURA DE LA REGIÓN”. EN: CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS Y SOCIALES DE PUERTO MADRYN. CRÓNICAS.

PUERTO. m. Lugar natural de abrigo en la costa, en donde puedan atracar con seguridad las naves comerciales y militares. // Conjunto de construcciones realizadas con el fin de mejorar o crear las condiciones óptimas para este abrigo: muelles y diques que prolongan la costa, escolleras que determinan la entrada a los puertos e impiden su obstrucción por desprendimientos de tierra o arenas arrastradas por los ríos y los mares, obras complementarias como depósitos, diques secos de reparación, conexiones viarias, etc. Su historia tiene un interés particular para la historia urbana, en la medida en que no solo la prosperidad de los puertos ha determinado en muchos casos el crecimiento de la ciudad a su vera, sino que le ha otorgado un carácter particular.

Desde el punto de vista técnico, el programa portuario no sufrió las alteraciones drásticas que otros programas sufrieron desde los inicios de la Revolución Industrial; el proble-

ma principal de los puertos modernos consistió más bien en la posibilidad de articulación del crecimiento constante del calado de los buques con la inercia de obras de gran magnitud, lentas en su realización, difíciles de ajustar a los requerimientos siempre cambiantes del comercio marítimo.

La expansión creciente del comercio marítimo, que antecede a la llamada Revolución Industrial, pero que en gran parte se encuentra en su base, marcó una nueva etapa de desarrollo portuario. Y, desde la segunda mitad del siglo XIX, la cantidad de puertos que se construyeron o reformaron fue inmensa. En este período, muchas modestas instalaciones portuarias de países periféricos se convirtieron en auténticos puertos. En el caso de las ciudades europeas, en la medida en que muchos de sus puertos como Marsella, Génova, La Spezia, Londres, etc., poseían una larguísima historia, su ampliación y remodelación dio como resultado un plan heterogéneo. Por el contrario, los puertos de los países nuevos, ubicados en muchos casos en ciudades cuya forma definitiva estaba construyéndose, ofrecían la posibilidad de experimentar disposiciones óptimas, sin los obstáculos de preexistencias materiales ni de tramas sociales fuertemente enraizadas. Los puertos nuevos no solo constituían una necesidad primaria para los propios países que los construían, sino para el tráfico internacional en general: Inglaterra necesitaba tanto de su propio puerto como del puerto de Buenos Aires. Afamados expertos europeos viajaron por el mundo, desde la India hasta Ceilán, diseñando instalaciones de una magnitud inusual.

Desde 1870 hasta la primera década del siglo XX, en el período en que se decidieron y realizaron las instalaciones para los puertos de Buenos Aires, la Plata, Rosario, Bahía Blanca, etc., se proyectaron y construyeron los puertos de Valparaíso (1883-1920), Montevideo, La Guaira, Port Natal, Ceará, Madrás, etc.

Antecedentes de los puertos locales (hasta 1860). En la historia de los puertos de la Argentina, el complejo fluvial del Río de la Plata posee un papel protagónico, nunca desplazado. En ambas costas del Río de la Plata, y sobre el Paraná, se establecieron originalmente instalaciones precarias, de acuerdo con las posibilidades naturales de las costas, situación que se mantuvo más o menos idéntica hasta la creación del Virreinato. En el Río de la Plata los únicos puertos de importancia fueron Montevideo, Buenos Aires –el Riachuelo– y Ensenada. Algunos desembarcaderos dise-

minados a lo largo del Paraná-Paraguay, desde el delta hasta Asunción, proveían también de algunos lugares naturalmente favorables.

Con posterioridad a la creación del Virreinato, la Corona prestó más atención a las condiciones de navegación del estuario, especialmente a los puertos de Buenos Aires y Montevideo, y encargó estudios para hacerlos pasibles de acceso a buques de mayor tonelaje. Hacia fines del siglo XVIII, media docena de puertos se escalonaban en la costa de Buenos Aires, como Ensenada o Las Conchas. Montevideo competía eficazmente con Buenos Aires por sus condiciones naturales: la Corona lo reconocía como “llave” para la navegación del estuario, en virtud de que la bahía natural de Montevideo resultaba de más fácil acceso por mar. La evolución del puerto de Montevideo fue, sin embargo, más lenta que la de Buenos Aires: en 1800 no tenía ni desembarcadero ni muelle, y los barcos, como en Buenos Aires, debían fondear lejos de la bahía. Pero las pocas mejoras realizadas ocasionaron que fracasaran los esfuerzos de Rosas y Oribe por desviar la corriente de navegación fluvial hacia otros puertos de la Banda Oriental. En cuanto al delta del Paraná, no se vio especialmente favorecido después de la creación del Virreinato. Carecía de puertos importantes hacia 1800, y el tráfico fluvial se limitaba al transporte de leña y carbón desde las islas hacia Buenos Aires. Más tarde, el aumento del tráfico comercial y de la densidad de población dio origen a una serie de puertos significativos sobre el Paraná de las Palmas: Zárate, San Pedro y San Nicolás, que hacia mediados del s. XIX era puerto oficial para artículos de exportación debido a sus vínculos territoriales con zonas de prósperas estancias, mientras que Buenos Aires absorbía el volumen de importación. Campana, en la misma orilla, no figuró como puerto fluvial hasta después de 1850; Baradero y Ramallo también fueron de desarrollo posterior. En la otra margen del delta, Victoria y Diamante eran pequeñas poblaciones en la época en que comienza a discutirse seriamente la construcción de un gran puerto en Buenos Aires; aguas arriba, Rosario era visitada por pocos buques durante la primera mitad del siglo, y recién a partir del vertiginoso desarrollo de la campaña posterior a 1850 fue que la Confederación hizo de Rosario su puerto oficial. Santa Fe, mal situada en tierras bajas y lejos del cauce principal del río, no recibía barcos durante la Colonia: Colastiné era el punto elegido por las embarcaciones fluviales de carga, desde donde los botes llevados a la sirga eran conducidos a la



► LAS OBRAS DEL PUERTO DE ROSARIO EN UNA IMAGEN DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

ciudad principal por un canal estrecho. Recién entrado el siglo XX, Santa Fe construiría un puerto moderno. Por último, cruzando el río se encontraba Paraná, el más meridional de los puertos fluviales, que nunca consiguió integrarse al comercio exterior. Sin embargo, muchos puertos pequeños entre Paraná y Corrientes comenzaron desde 1820 a tener una participación creciente en el tráfico mercantil interprovincial, como Bella Vista y Goya, que se convirtió en uno de los puertos más importantes del Paraná hacia 1860. La Paz, Esquina y Empedrado poseían entonces aduanas oficiales. Pero el puerto más importante hacia 1860 fue sin duda Corrientes. Su excelente posición natural se combinó con muelles adaptables al exiguu calado de la época. Después de 1850 se convirtió en el centro de comercialización de la riqueza forestal de ambas orillas del Paraná, en especial de los bosques del Chaco, frente a la ciudad.

En los años inmediatamente posteriores a la organización nacional, la mayor parte de los puertos y embarcaderos mencionados eran de propiedad privada. Los cambios políticos en las décadas del sesenta y del setenta en el país llevaron al Estado a ocuparse de la construcción de puertos modernos como un objetivo fundamental para el desarrollo de la economía. Para entonces, las transformaciones en la navegación se hacían sentir ya en el Río de la Plata. Dentro de las embarcaciones a vela, ha perdido importancia la balandra, reemplazada por el paquebote; pero, sobre todo, debe tenerse en cuenta la introducción de la navegación a vapor, alrededor de 1850, de mayor velocidad (aunque inicialmente incapacitada de llevar cargas mayores). El primero en explotar la posibilidades comerciales del barco a vapor fue

el inglés Hopkins, que trasladó sus operaciones del Paraguay a la Confederación en 1850. Hasta 1870, los buques a vapor eran más pequeños, aunque más rápidos, que los buques a vela, que en la década de 1860 dominaban el paisaje del puerto de Buenos Aires. En adelante, la mayor parte de la carga al exterior sería transportada por buques a vapor, los que ya hacia 1890 dominaban también la navegación fluvial. Para entonces, la estructura económico-territorial del país estaba relativamente consolidada: había una fuerte primacía del área del Litoral y, dentro de ella, del puerto de Buenos Aires, que combinaba las cabeceras de los ferrocarriles con las instalaciones portuarias en función de la eficacia de la exportación. Por otro lado, se desplazó definitivamente la idea de crear una red de navegación interior, construyendo canales que articularan las ciudades mediterráneas con la costa y favoreciendo un medio de transporte más económico que el ferrocarril, aunque subsistieron proyectos en este sentido hasta avanzado el siglo XX.

Puerto de Buenos Aires. En estas circunstancias tramadas por novedades técnicas, nuevas pautas económicas y ambiciosos programas de progreso, se inició la sostenida preocupación por resolver los problemas del puerto de Buenos Aires. En este proceso, violentas disputas acompañaron los inicios de su realización efectiva. Las mismas se originaron por la lucha que se entabló entre los técnicos locales, en los primeros pasos de la formación de un campo profesional de la ingeniería, y las decisiones de otorgar a expertos extranjeros las obras de magnitud. Sobre esta base de requerimientos técnicos y corporativos se engarzó la discusión estrictamente política entre gru-

pos antagónicos, aunque con intereses estructurales similares.

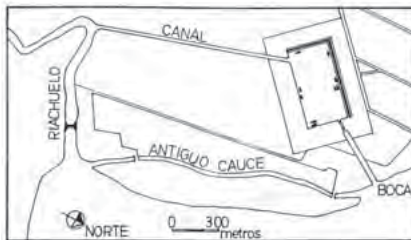
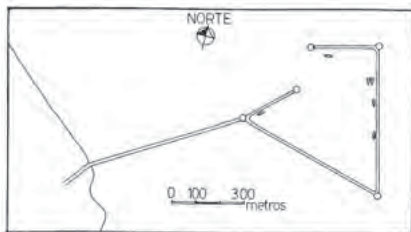
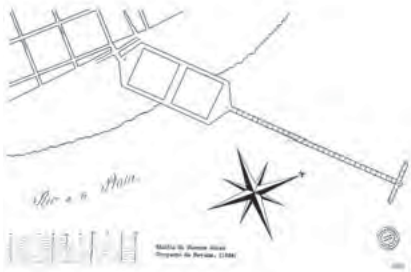
En su origen, la historia del puerto de Buenos Aires ligó tres sitios: la costa frente a la ciudad, la boca del Riachuelo y la Ensenada. Desde mediados del s. XVIII, cuando comienzan a proliferar las propuestas para el puerto, estas tres posibilidades estaban planteadas. La costa de la ciudad no ofrecía posibilidades naturales, pero respondía a la instalación de la trama comercial en la ciudad, en momentos en que no era fácil cubrir largas distancias. El Riachuelo había sido desde los años de la Conquista un abrigo para naves de pequeño calado, mientras que en la Ensenada invernan las de mayor tamaño. Las instalaciones que se realizaron fueron modestas, en consonancia con los proyectos, entre los que pueden mencionarse el de Juan Echeverría, en el bajo de las Catalinas (1755), el de Vianes (1761), la serie de proyectos de Rodríguez y Cardoso (v.) (1771), los de Pallares (1784, en la costa frente a la ciudad), los de Cerviño (v.) (1794, en el bajo de las Catalinas). Las instalaciones debían contemplar tanto fines comerciales como de defensa de las costas, aisladas por los temporales, y de defensa militar. Solo se realizaron, en el Riachuelo y frente a la ciudad, modestos muelles de madera.

Mucho más interesante resulta el proyecto de Giannini (v.) (1804). El ingeniero español articuló el puerto natural del Riachuelo con las necesidades de inmediatez del tráfico de la ciudad de Buenos Aires. Al mismo tiempo, reconocía las condiciones geológicas del suelo bonaerense en forma más ajustada que sus antecesores.

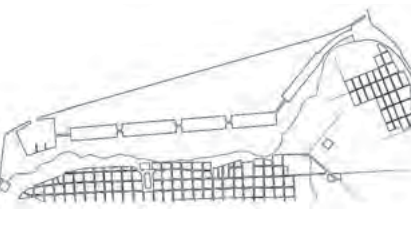
Giannini proponía un canal cuya excavación “dirigida en línea recta, tenga su principio en el recodo que hace el Riachuelo (la vuelta de Rocha) [...] desde cuyo sitio [...] formará una línea que vendrá paralela a las barrancas, hasta que, pasando por delante del fuerte, busque su desagüe con alguna diagonal”. El canal, cerrado con una esclusa, serviría como puerto seguro tanto a los buques comerciales como a las embarcaciones pequeñas, a las cañoneras como a los barcos de pesca. El puerto de Buenos Aires debía servir, simultáneamente, a propósitos de defensa militar, de comercio, de desembarco de pasajeros, de producción pesquera: un puerto múltiple, según la más corriente clasificación por funciones. Las invasiones inglesas y la revolución dejaron en suspenso la realización de este proyecto.

Para las nuevas propuestas de importancia hubo que esperar hasta los años veinte, du-

Proyectos de puertos



► ARRIBA: DIVERSAS ALTERNATIVAS PARA EL PUERTO DE BUENOS AIRES, PROPUESTAS POR JAMES BEVANS DURANTE LA PRESIDENCIA DE RIVADAVIA. ► ABAJO: PROYECTO DE DOCKS PARA EL PUERTO DE BUENOS AIRES, DE C. E. PELLEGRINI; PLANTA DEL PROYECTO PARA PUERTO MADERO, BUENOS AIRES.



rante la época rivadaviana, con los proyectos de James Bevans (v.), quien propuso distintas alternativas para el puerto, y estableció así otras tantas tipologías sobre las que se construyó la tradición portuaria de Buenos Aires. Bevans elevó tres alternativas en abril de 1823: la primera constaba de una dársena poligonal a seis cuadras de la costa, unida a ella por un muelle de madera; la segunda proponía la formación en el bajo de la Residencia de un dique comunicado por dos canales con el Riachuelo (desviado a partir de la vuelta de Rocha) y el Río de la Plata, con esclusas y compuertas; la tercera consistía en acondicionar como puerto la Ensenada de Barragán, comunicándola por medio de un canal de balandras con Buenos Aires.

Se aprobó, aunque nunca se realizó, el segundo proyecto. Para la misma época (1824), Guillermo Micklejohn propuso tres alternativas que completaban el repertorio de soluciones desplegado en el siglo XIX: la posibilidad de que el puerto frente a la ciudad ganara al río un sector de tierras delimitado por las actuales calles Paseo Colón, Leandro Alem y Bartolomé Mitre, y las prolongaciones ideales de Venezuela y Juncal, urbanizando el área; el uso del banco o isla frente a la ciudad, amurallado, como rompeolas para delimitar un canal y un dique que podrían prolongarse en un canal SE.

Poco se hizo hasta que en 1852 se levantó el privilegio que Rosas había extendido a Manuel García para la construcción de un muelle en las playas de la ciudad, y se llamó a concurso de proyectos. Entonces comienza el desfile de propuestas alternativas para el puerto de Buenos Aires

El problema no radicaba solamente en cuestiones de decisión política: no estaba resuelto en sus detalles técnicos, y se carecía de especialistas que pudieran resolverlo. La tradición de ingenieros que venía de la época rivadaviana tenía en su haber la identificación de los lugares y de las tipologías básicas, pero los proyectos carecían de precisión con respecto a las condiciones reales del terreno y de los ríos.

Las primeras propuestas entre 1852 y 1859 se hallaban en un estadio de desarrollo notablemente inferior a los proyectos de la década del veinte. Presentadas en su mayoría por empresarios con intereses directos en las áreas a modificar, eran básicamente proyectos de muelles y no de puertos.

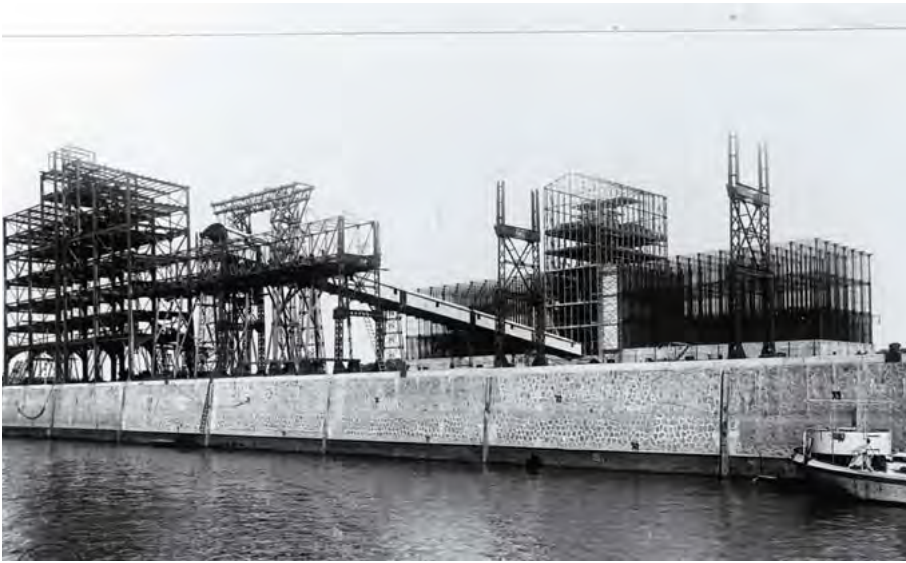
Fue a fines de esta década cuando se presentaron dos proyectos alternativos que anunciaban modificaciones sustantivas en las formas de considerar la cuestión: el de Coghlan (v.) (1859) y el de Pellegrini (v.) (1862). Las pro-

puestas reelaboran formas que habían sido planteadas antes: la novedad consistió en primer lugar en la dimensión planteada, y en segundo lugar en la manera en que ambos proyectos fueron pensados y particularizados. Las diferencias entre la propuesta de Coghlan y la de Pellegrini podrían resumirse así: Coghlan dio preeminencia al sitio natural (el río) y Pellegrini al sitio de la tradición cultural (la ciudad).

Respecto de la localización, sin embargo, el puerto de Coghlan tenía su baricentro en el sur, mientras que el de Pellegrini crecía desde el norte. La propuesta final de ambos no implicaba un privilegio particular para cada área: la de Pellegrini dejaba abierta la posibilidad de articular el puerto de la ciudad con el Riachuelo, y la de Coghlan crecía sobre la ribera urbana.

Pellegrini observaba el problema desde Buenos Aires. Continuaba con las visiones tradicionales que enfocaban la ciudad separada de los pueblos que formaban su Hinterland. Él pretendía, a través el puerto, vivificar la ciudad con el modelo de progreso del pueblo de Barracas, que tanto había alabado desde las páginas de la Revista del Plata. Para esto el puerto debía estar directamente relacionado con la ciudad. La forma planteada acentuaba esta relación, y continuaba la trama amanzanada, característica de Buenos Aires, en el mismo puerto. La aduana constituía un perno para que el crecimiento hacia el norte pudiera continuar, a su vez, la dirección alterada de las calles por las mercedes de tierra originales; la articulación hacia el sur era solo una proyección posible para vincularse con el puerto natural ya existente del Riachuelo. La amplitud en la concepción de las obras complementarias, cuya realización técnica era avanzada para la situación local, caracteriza así el puerto de Pellegrini: los almacenes a los que se podía acceder en su planta inferior directamente desde las lanchas, el túnel subterráneo que uniría al puerto con el mercado de la actual plaza Once, la propuesta de un ferrocarril de cintura que ligara los mercados del sur, del norte, el Ferrocarril Oeste y la aduana, terminando su recorrido al sur en la actual plaza Garay, el telégrafo. Las intervenciones técnicas se acomodaban a la estructura comercial porteña, y la mejoraban sin alterarla sustancialmente.

Coghlan, por el contrario, pensaba más en la factibilidad técnica del puerto que en la transformación de Buenos Aires. Proponía una formación nueva, que redundaba en una amplificación de los terrenos de la ciudad, como lo hacía Micklejohn, pero en el banco de la Residencia, en función de que la tendencia natural



► ARMADO DE ESTRUCTURAS METÁLICAS DURANTE LA CONSTRUCCIÓN DEL PUERTO DE ROSARIO.

del río era la de conformar el banco. Afirma, avanzando sobre el río en lugar de cavar *docks* en la ribera, una tendencia que según Burmeister caracteriza al Plata: que en un siglo dejaría de ser río para convertirse en una plataforma de tierra firme que llegaría a Montevideo. Pero, al revés de Micklejohn, que proponía una ampliación urbana con la misma lógica amanzanada de la ciudad, los terrenos ganados al río por Coghlan no guardaban ninguna relación explícita con ella, que quedaba bloqueada por detrás de los *docks* que rememoran el proyecto de Bevans. Coghlan pensaba el puerto en otra dimensión que Pellegrini. Estimaba la posibilidad de articular no solo el Riachuelo, sino el Paraná, con el nuevo puerto, armando así una continuidad territorial. La idea fundamental de Coghlan consistía en dirigir el Paraná de las Palmas hacia un canal formado frente a Buenos Aires por medio del terraplenamiento del banco de la ciudad. Este banco, que derivaría en isla en forma natural, “ayudado por las artes”, podría servir en un futuro para “objetos mercantiles”. El canal seguiría también la dirección natural de las corrientes, es decir, hacia el SE; de esta manera, debía modificarse la línea de ribera de la ciudad, que se ensanchaba sobre el banco de la Residencia para albergar futuros *docks*. También se modificaría por terraplenes la boca del Riachuelo, dando vuelta hacia el SE, canalizando su curso hasta Puente Alsina. Coghlan proyectaba *ex novo* “otra ciudad”, enteramente comercial, conformada por el puerto propiamente dicho que atravesaría, como un puerto canal, dos zonas comerciales.

Ambos proyectos son antecesores de las soluciones alternativas de Huergo (Coghlan) y Madero (Pellegrini). Esto es en gran medida exacto, si atendemos por un lado a que los *docks* de Madero están literalmente calcados de los de Pellegrini, a que el canal norte repite este proyecto, a que la insistencia sobre el sur relaciona a Coghlan con Huergo. No se ha señalado, sin embargo, el punto principal en que los cuatro se relacionan: cómo el puerto de Madero continúa una mirada específica sobre la ciudad, mientras el de Huergo atiende más a las condiciones naturales del territorio. Por otro lado, los dos nuevos proyectos no pueden entenderse sin el eslabón previo que significó Bateman (v.).

En 1871 se contrató a Bateman, quien, como Coghlan, había sido convocado para la solución del problema sanitario de Buenos Aires. En articulación con este tema presentó una alternativa de puerto que se ha considerado habitualmente como el antecedente más cercano del puerto de Madero. El proyecto de Bateman fue retomado en sus líneas generales por ambos contendientes. Propuso una solución que tomaba la sugerencia de Coghlan de desviar la costa y realizar el canal en esta dirección, para empalmarlo con el Paraná. La escollera que Bateman diseñó fue retomada sin mediaciones por Huergo (v.) y Madero.

La otra analogía que se hizo entre los proyectos de Madero y de Bateman guarda relación con un tema importante: el diseño de dos canales en lugar de uno, aunque esta decisión del primer proyecto de Bateman era coyuntural, en función del “horrible estado” de las aguas del

Riachuelo, y fue más tarde retirada. De la oficina de Bateman, además, surgieron proyectos que se empalmaron directamente con los de Huergo, en especial el proyecto de Revy de 1872, presentado al gobierno por Huergo con muy pocas alteraciones en 1873. A partir de esta presentación, la provincia otorgó a Huergo la dirección de los trabajos del Riachuelo, que constaban principalmente del dragado del canal sur.

Para 1881, mientras dirigía las obras de canalización y rectificación del Riachuelo, Huergo propuso al gobierno nacional un proyecto de puerto. En el mismo, cambió radicalmente el punto de vista de su proyecto de 1881: el problema de un puerto para la capital de la Nación no era el mismo que el de un puerto para la ciudad principal de una provincia.

El proyecto de Huergo consistía básicamente en la construcción de un canal de entrada que profundizaría el canal sur por entonces en ejecución, en un primer dique con 2690 m de muelles para carga y descarga, depósitos fiscales, un malecón exterior de defensa del dique, un canal de pasaje entre el antepuerto y el dique y la infraestructura necesaria para las tareas portuarias (pescantes hidráulicos, básculas, etc.). El malecón exterior era el proyectado por Bateman; aunque Huergo lo cortó abruptamente a la altura de la calle Sarmiento. El proyecto preveía la posibilidad de crecimiento indefinido, repitiendo la forma del primer dique propuesto; el esquema presentado por Huergo originalmente indicaba la situación de siete diques inclinados susceptibles de extenderse hacia el norte.

En junio de 1882, Eduardo Madero presentó al Honorable Congreso propuestas para construir las obras del puerto con dos alternativas: por cuenta de la Nación o por cuenta de una sociedad particular. Las obras consistían en dos canales de entrada, uno al sur (el canal Riachuelo) y otro al norte; una muralla exterior de defensa, la misma propuesta por Huergo y Bateman, desde la usina de gas al Riachuelo; una dársena o *basin*; cuatro diques en ristra; un dique militar y una serie de instalaciones tales como vías férreas, pescantes, elevadores, telégrafos, etc. El 27 de octubre de 1882 se promulgó la ley que autorizaba al Poder Ejecutivo a contratar las obras con Madero. La documentación definitiva fue realizada por un estudio inglés de gran prestigio, Hawks-haw (v.), Son & Hayter.

Las diferencias en la configuración de los dos proyectos aparecen en dos aspectos. En primera instancia, analicemos la más aparente: los diques en peine de Huergo en oposición

a los diques en ristra de Madero. Huergo ha optado por diques abiertos inclinados hacia el acceso del puerto —una forma bastante general en Norteamérica y Australia—, un desarrollo lógico del modesto muelle en punta, colocado en serie, y en forma tal que se aprovechara al máximo el espacio, optimizando también en su inclinación las entradas y las salidas.

El puerto de Madero, en cambio, muestra en los diques uno de sus mayores problemas de funcionamiento. Se opta aquí por *docks* cerrados, con “esclusas, puentes giratorios y muelles en parajes angostos”, según critica Huergo. Esta decisión, corriente en los puertos militares, era ya por la época desaconsejada para puertos comerciales, en tanto obstaculizaba el tránsito; pero aún más grave resulta la disposición en ristra, por la cual un buque debía recorrer de punta a punta todo el puerto para, finalmente, salir de él. En forma más ostensible, el estudio de Hawkshaw, Son & Hayter, a quien se le encargó el diseño definitivo del puerto y la dirección de las obras, optó por la misma configuración que el puerto de Pellegrini, pero cerrando con el canal sur una disposición antes abierta.

El puerto de Madero, aquel que en la historiografía ha sido calificado como paradigma de la Modernidad que irrumpe en La Gran Aldea, transformándola radicalmente, era de los dos el que menos innovaba, pues se apoyaba ostensiblemente en los proyectos anteriores. Huergo, en cambio, introdujo la novedad de los diques en peine, sobre la que se insistirá en la bibliografía específica, en tanto aparecen con un diseño realmente moderno respecto del problema clave de la flexibilidad. Tanto para la discusión política en las cámaras, como para Huergo en su debate posterior, o para las tibias objeciones del Departamento de Ingenieros, el punto principal en el cual se diferencian ambos proyectos radica en los dos canales de entrada al puerto.

La existencia de uno o dos canales altera el sentido morfológico de cada proyecto. En el caso del proyecto de Huergo, el único canal, con las consecuencias en el diseño de los docks, coloca el peso del proyecto del lado sur; la existencia de dos canales, por el contrario, origina un proyecto simétrico y equilibrado, conclusión perceptiva y funcionalmente en sí mismo. Los *docks* en ristra paralelos a la costa acentúan la simetría implícita en la trayectoria que indicaban los dos canales: en cada extremo, además, aparece un remate (las dos dársenas), cada una con particularidad de forma con respecto a los cuatro diques centrales.

Esta diferencia morfológica puede analizarse desde distintos puntos de vista. No puede entenderse directamente ligada, como lo plantea Scobie en la versión más difundida de esta polémica, con el privilegio de determinadas áreas de la ciudad en términos funcionales: ambos proyectos aparecen con la cercanía suficiente tanto a la zona sur como al centro urbano en cuanto a las posibilidades otorgadas a las redes comercial y productiva. La diferencia morfológica debe leerse más bien en términos de representación, y se vincula con un problema distinto, eminentemente político: la cuestión Capital. El puerto de Huergo aparece como una configuración incompleta, pasible tanto de crecimiento hacia el norte, como de articulación con lo que a partir de 1882 ya es la Provincia de Buenos Aires.



► UNA VISTA ACTUAL DEL PUERTO NUEVO, BUENOS AIRES.

Las diferencias de proyectación brindan también otras lecturas. El proyecto de Huergo tiende no solo a una forma abierta, sino a una serie: por lo tanto, a una ausencia de forma en sentido estricto. El proyecto de Madero, por el contrario, presenta una forma cerrada, y compone soluciones portuarias anteriores.

La resolución a favor de la propuesta de Madero se concretó entre 1882 y 1886, en medio de grandes debates. Recién en 1897 se terminó la dársena cuatro, y en 1898 se abrió el canal norte. Ambos proyectos no lograron, sin embargo, una hegemonía absoluta, salvo por breves períodos. Para 1902, Elmer Corthell (v.) presentó un esquema para la ampliación del puerto Madero, el cual había demostrado ya sus límites. Corthell continúa la idea de los dos canales de entrada y sencillamente superpone

el esquema en peine de Huergo al borde exterior del puerto Madero, aunque esta vez los *docks* se inclinan hacia el norte, en función de este canal. En 1908 el PEN fue autorizado para contratar la construcción del Puerto Nuevo, cuyas obras se iniciaron en 1911. A partir de 1920, y a medida que se terminaban las obras se fueron librando sectores al servicio público. El puerto nuevo finalizó su construcción a mediados de la década del veinte.

Diversos estudios se sucedieron en las décadas posteriores en función de la remodelación de un puerto cuyo funcionamiento nació defectuoso. El plan de Le Corbusier elimina ya los diques de Puerto Madero (ampliando para este propósito el Puerto Nuevo) y avanza sobre el río con una isla unida a la ciudad por el cordón umbilical circulatorio. La idea de la desafectación de los cuatro diques del puerto Madero para expansión de la ciudad vuelve a ser planteada una y otra vez en los proyectos de las próximas décadas para la remodelación del puerto, aunque esta área no siempre cumpliría las funciones previstas en aquel plan original: en lugar de un área verde, con el río “recuperado”, el área de puerto Madero se concibe como de expansión de la ciudad comercial. Es significativo en este sentido el proyecto de 1961 (Decreto 1272 del 16 de febrero de ese año). A la desafectación de los cuatro diques antiguos para las tareas portuarias le correspondería la extensión del Puerto Nuevo y de la dársena norte, hecho que reafirma la tendencia de utilización del área norte para las operaciones portuarias de comercio exterior y el movimiento de pasajeros de ultramar, y la reserva de la zona sur (Riachuelo, Dársena y Dock Sud) para las operaciones industriales y el movimiento de cabotaje. Asimismo, se proponía ganar tierra al río entre el malecón límite del canal norte y la defensa norte del canal sur, en función de la idea urbanística de expansión de la ciudad terciaria y la consecuente necesidad de terrenos cercanos al centro comercial. En 1969, el Plan Regulador del Puerto propone dos posibilidades: la remodelación del puerto existente, con un antepuerto único, eliminando el canal sur o la realización de un puerto enteramente nuevo.

Otros puertos del estuario del Plata. Destinos muy diversos entre sí tuvieron otros puertos de la Provincia de Buenos Aires que se recostaban sobre el Plata. Algunos, como el caso del puerto-canal de San Fernando, reconocen una historia tan larga como el de Buenos Aires. Originalmente, el único puerto de abrigo para la

navegación interior fue el Río de las Conchas, hasta que un temporal cegó en 1820 la boca de este río y abrió el río del Tigre. Sobremonte le había encargado a Giannini, en 1805, junto al trazado de la ciudad de San Fernando, la apertura de un canal que comunicaría el Río de las Conchas con el Plata, cuyas funciones serían las de encauzar los desagües en las crecientes, fertilizar las tierras y posibilitar las instalaciones portuarias en la boca del río. En 1875, el antiguo proyecto de Giannini, teniendo en cuenta las modificaciones del área, fue completado por Huergo, lo que brindó a este ingeniero la plataforma necesaria para lanzarse a la disputa del puerto principal de la Provincia y luego de la Capital. El puerto canal de San Fernando, y otros puertos naturales de la Provincia de Buenos Aires, como Quilmes, no llegaron a alcanzar una importancia que trascendiera lo local.

El caso del puerto de La Plata es distinto. La bahía natural de la Ensenada fue originalmente considerada en relación con la ciudad de Buenos Aires, con fines de abrigo para buques grandes y defensa militar. En 1730 el ingeniero Petrarca (v.) prepara una serie de planos para establecer el complejo defensivo de la Ensenada de Barragán. La Ensenada aparecía como la posibilidad más adecuada, especialmente por la existencia del canal natural que, gracias a la posición de la isla de Santiago, se formaba en la desembocadura del río del mismo nombre, originando una rada natural. Durante el tercer sitio de la Colonia del Sacramento se ejecutó el proyecto de Petrarca (1735-1737), y posteriormente se realizó una serie de modestas mejoras. Pero pronto se lo abandonó como posición estratégica, aunque las baterías de defensa se mantuvieron. En 1823, como se ha señalado, Bevans propuso entre sus varios proyectos el acondicionamiento de la Ensenada para puerto de Buenos Aires. Poco tiempo después, en 1826, Bevans vuelve a informar sobre el tema y Rivadavia, ahora Presidente, apoyó la propuesta, incluyendo el área en cuestión dentro de los límites del distrito metropolitano.

La cuestión de la Capital cambió totalmente las perspectivas. Descartado el Riachuelo por razones similares a las de las autoridades nacionales, y resultando clave el problema del acceso de buques de ultramar para la futura prosperidad de la Provincia, las autoridades provinciales eligieron la Ensenada como el lugar de construcción de la nueva capital de Buenos Aires en función de la posibilidad de construcción de un puerto de envergadura, que

podiera competir con la ciudad que la Provincia sentía que le había sido arrebatada. Se planeó un puerto enteramente artificial, proyecto del ingeniero holandés Juan Waldorp (v.), que residía en el país. Constaba de un largo canal que avanzaba desde aguas profundas, cortaba perpendicularmente la isla de Santiago y penetraba en los bañados para formar un dique central. Paralelos al dique principal, otros dos canales conformaban también los respectivos diques para cabotaje. La articulación entre ciudad y puerto emerge claramente tanto en el plano funcional como en el representativo: el gran *dock* central en sus extensiones futuras y los canales laterales debían ser paralelos a la traza de La Plata, aunque en la práctica existe un pequeño desfase; el primero coincidiría, además, con el eje monumental de la ciudad.

En 1882 se promulgó la ley en virtud de la cual se facultaba al PEN para contratar la construcción del puerto, junto al gobierno de la Provincia, por cuenta y dirección de esta. En 1883 se aprobó el proyecto de Waldorp. Las obras se iniciaron el mismo año. La articulación del puerto con las principales líneas de ferrocarriles fue también un objetivo central de las autoridades: el ferrocarril de Buenos Aires y Puerto de la Ensenada conectó desde temprano el área sur de la ciudad de Buenos Aires con el puerto platense: en 1892 ya existía una conexión directa entre el Dock Central y el Puerto Madero. Aunque aún restaban trabajos de importancia para el completamiento de la obra, el puerto de La Plata fue librado al servicio público en julio de 1889.

La crisis del noventa causó serios problemas a la consecución de las obras. El gobierno provincial, endeudado con la Nación, debió enajenar las obras de la Ensenada dentro del plan de renegociación de la deuda; así, el gobierno federal se hizo cargo de ellas en 1904.

Aunque La Plata no pudo desplazar a Buenos Aires, desarrolló una amplia actividad de ultramar e incitó a la formación de una importante área industrial en sus inmediaciones. Grandes compañías frigoríficas ampliaron la capacidad del puerto con instalaciones propias: el frigorífico Armour y el Swift poseían hacia 1920 instalaciones de envergadura sobre el canal de acceso; la Compañía Pampa poseía 26 silos con una capacidad de 9.000 toneladas; la Compañía de Muelles y Depósitos –absorbida por el Ferrocarril Sur en 1899– era propietaria de más de 1.300 metros lineales de muelles, con vías férreas, guinches a vapor, etc., destinados al almacenamiento de cereales y frutos del país, y productos inflamables. Pero el tipo de actividad que caracterizó el funcionamiento mercante de este puerto fue la actividad petrolera, iniciada en 1902, cuando la Provincia destina 15 ha para la instalación de depósitos de hidrocarburos. La radicación de la destilería en 1925, contratada por las autoridades nacionales, culminó esta dirección.

Rosario y los puertos del Paraná. El Paraná constituye la vía navegable más importante de la República y, consecuentemente, la de mayor antigüedad en su utilización. Sin embargo, una serie de características del río, como



► OBRAS DE CONSTRUCCIÓN DEL PUERTO DE BUENOS AIRES, ACTUAL PUERTO MADERO.

su caudal, el fácil enterramiento, los constantes cambios de dirección de su cauce, se convirtieron en problemas fundamentales para el desarrollo de la incipiente navegación interior. Las pequeñas poblaciones a su vera, que habían reconocido cierto auge a mediados del s. XIX, decayeron al no poder ponerse a tono con las mejoras técnicas y dimensiones que requería un puerto moderno. Dentro de ellas, sin embargo, algunos puertos alcanzaron una importancia nada desdeñable. Entre ellos, se destaca Rosario (v.).

Hacia la primera década del siglo XX, Rosario ya era considerada la segunda ciudad en importancia de la República, y los beneficios de su puerto natural no fueron ajenos al notable crecimiento económico que puede verificarse en ella desde mediados del s. XIX.

Sin embargo, sus relativas facilidades naturales ya se revelaban insuficientes hacia 1870. Así, la preocupación por la construcción de un puerto moderno en Rosario fue simultánea a la de Buenos Aires. Pero la concreción de las obras fue posterior, debido a serios problemas de gestión. En 1869, el Departamento de Ingenieros de la provincia presentó un proyecto en el que preveía la construcción de 1.000 m lineales de muelles, pero el proyecto no fue aprobado. En 1872, el ingeniero Lindmark, vicedirector de la Oficina de Ingenieros Nacionales, presentó su proyecto, que consistía en dos dársenas de 139 m de longitud por 59,75 m de ancho cada una, rodeadas de muelles de hierro y madera con un desarrollo total de 800 m. El proyecto no fue realizado por falta de fondos. En 1876, se promulga una ley que autorizaba al Poder Ejecutivo a contratar con la empresa Ferrocarril Central Argentino la construcción de las obras proyectadas. Este contrato no llegó a efectivizarse: a pesar de las amplias ventajas que se le otorgaban a la empresa concesionaria, esta se negó a aceptar la cláusula por la cual el gobierno tendría el derecho de expropiar las obras por el costo efectivo de ellas más un 20% de interés. En 1878, la ley del 5 de septiembre autorizó a contratar a otra empresa para construir las obras autorizadas en 1876. Solo se presentó a la licitación la empresa Rodríguez & Cía., que obtuvo así la concesión, y firmó el contrato en 1881. Pero poco había realizado cuando se rescinde en 1884. Ante estos problemas, se volvió a la administración pública para la resolución de las obras. En 1888 se retomó la idea de gestión privada. Se licitó la sección sur de las obras, y el 6 de julio de 1889 se firmó un nuevo contrato con el empresario Canals, que le concedía la

explotación del puerto por cuatro décadas. Por incumplimiento de sus términos, el gobierno rescindió en 1892 el contrato de Canals. El problema del puerto de Rosario fue tan acuciante que en 1898 se fundó una “Asociación Popular para la Canalización de los Ríos y Puerto del Rosario”, presidida por Gregorio Machain, con el fin de presionar a las autoridades hacia la solución del problema. Las gestiones de la asociación fueron exitosas: en 1899 se promulgó la Ley 3885, por la cual el Poder Ejecutivo Nacional se comprometía a abrir un nuevo concurso público en el plazo de seis meses; inicio real, podría decirse, de las obras del puerto de Rosario. Finalmente, luego de un concurso en el que solo tres empresas llegaron a intervenir, se celebró en octubre de 1902 el contrato entre el Ministerio de Obras Públicas y las sociedades Hersent et Fils y Schneider y Cía, quienes, al efecto de la construcción del puerto, constituyeron la “Sociedad Puerto de Rosario”.

Las obras contemplaban los últimos avances técnicos en materia portuaria. Funcionalmente, el puerto estaba claramente dividido en tres secciones: importación, exportación y cabotaje, en el centro del sistema. Como la mayoría de los puertos fluviales, los diques están dispuestos a lo largo de la costa. Su modelo técnico proviene del puerto de Lisboa; las obras de regularización del Paraná, indispensables para la estabilidad del sistema hídrico, se lograron con operaciones de faginado similares a las que con mayores dimensiones se llevaban a cabo en Holanda. El proyecto constaba de 3.870 ml de muelles. Un canal paralelo a los muelles de 3,60 m de ancho en el fondo permitía el libre acceso de buques de ultramar; instalaciones para el depósito de mercaderías –de distinto tipo según los requerimientos funcionales–, calzadas y terminales ferroviarias, edificios administrativos, elevadores de granos, grúas eléctricas, cabrestantes, dragas, completaban los compromisos de la empresa en la realización del puerto. Desde el punto de vis-



► EL PUERTO DE BAHÍA BLANCA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

ta técnico, una serie de muelles se asienta sobre pilares construidos, por primera vez en el país, con aire comprimido.

Otros puertos del Paraná que alcanzaron cierta importancia en el período 1880-1930 son: Santa Fe (v.), cuya construcción, autorizada por Ley 4269 (1886), que concedía a la provincia la administración y la dirección de las instalaciones bajo el control del gobierno nacional, no se inició hasta mucho más tarde; Campana, cuya mayor superficie de muelles estaba conformada por los construidos por el Ferrocarril Central Argentino, complementándose con las instalaciones privadas, fundamentalmente orientadas hacia la exportación petrolífera, como la West India Oil Co., la Itaca y la Compañía Nacional de Petróleo Ltda.; el frigorífico Las Palmas Produce contaba con este puerto para las exportaciones de sus productos. Zárate, similar a Campana en su envergadura, pertenecía en su mayor extensión al Ferrocarril Central; su característica estaba otorgada por la exportación de frigoríficos de importancia, como el Smithfield. En Baradero, recién se comienzan las obras portuarias en la década de 1920. San Nicolás era un puerto antiguo; su ampliación se proyecta en 1885; sin embargo, hasta el despegue industrial de la zona, vegetaba con apenas 300 m de muelles. En situación similar se encontraba Villa Constitución.

Más arriba de Rosario, sobre el Paraná, Goya, Empedrado, Colastiné, etc., no lograron nunca acercarse al movimiento comercial de Rosario. Pero Corrientes (v.), en la margen izquierda del Paraná, constituyó un puerto de importancia a partir de las modificaciones autorizadas por la Ley 1386. Los trabajos comenzaron en 1885 y fueron sucesivamente ampliados; su importancia como puerto de tránsito por su proximidad con la confluencia del Paraguay con el Paraná se mantuvo, al tiempo que la llegada del Ferrocarril del Nordeste, y principalmente del Ferrocarril Económico, proporcionó el mayor movimiento comercial, por el tránsito de los productos de los departamentos de San Luis y General Paz, en el interior de la provincia. Otro puerto que puede mencionarse es Posadas, sobre el Alto Paraná, especializado en el tránsito de la yerba mate; su construcción comenzó en 1908.

Puertos del río Uruguay. Recién en 1899 se iniciaron estudios sistemáticos del régimen de este río. En el Uruguay inferior, los puertos de importancia son Guleguaychú, situado en el afluente del mismo nombre a 22 km de las



► EL ANTIGUO PUERTO MADERO ANTES DE SU RECONVERSIÓN URBANA.

aguas profundas del río Uruguay, y Concepción del Uruguay. Las obras modernas en este puerto se iniciaron en 1882. Estaba constituido hacia 1920 por tres secciones: la sección de ultramar, formada por una vasta dársena de piedra de 800 m con una profundidad al pie de 6,10 m, complementadas con instalaciones de madera, situadas en la margen derecha del río Itapé, en donde podían atracar buques de gran calado. Una sección de cabotaje, de 200 m lineales, más embarcaderos particulares, completaban las instalaciones. En el Uruguay Medio se ubicaban el puerto de Colón (cuya construcción efectiva comenzó en 1884), el de Concordia y el de Paso de los Libres.

Litoral Marítimo. A pesar del amplio desarrollo de la costa atlántica, las instalaciones portuarias en ella fueron siempre escasas, debido a la tardía incorporación de las tierras al Estado nacional. A partir de la década de 1910 se comenzaron varios trabajos en el litoral marítimo. Muchos de estos puertos, como el caso de Mar del Plata (v.) y Quequén, responden a la tipología clásica de puertos de mar, con dos escolleras colocadas en posición de evitar las mareas y el enterramiento. La ubicación del puerto de Mar del Plata se eligió no sin ciertas deliberaciones, para lo que se estudió la franja existente desde cabo Corrientes hasta Punta Mogotes. Decidida la ubicación a 7 km de la ciudad balnearia, se llamó a concurso (Ley 6499/09) y se adjudicaron las obras a la firma francesa Allard, Dolfus, Sillard y Viriot (luego Société Nationale des Travaux Publics), que inició los trabajos en 1911. Las obras de abrigo (dos escolleras construidas en hormigón sobre enrocamiento) encerraban 210 ha de ante-

puerto. Los muelles denticulares proyectados en hormigón armado (dos diques de ultramar, una dársena de cabotaje y un área para pescadores) aún no se habían completado para 1940, cuando ya los problemas de enterramiento del puerto limitaban el calado de los buques que ingresaban a él.

El puerto de Quequén se proyectó en la desembocadura del río Quequén Grande, en cuyas márgenes se dispusieron obras de atraque. Un canal de acceso, protegido en la desembocadura por dos escolleras que forman un antepuerto de 300 ha, completaba las instalaciones previstas. Las obras fueron otorgadas por concurso, llamado a partir de la Ley 10.295, a la Société des Grandes Travaux de Marseille.

El estuario de Bahía Blanca (v.) reúne una serie de puertos dignos de mención, agrupados en torno de la zona de influencia de la ciudad: ingeniero White, Galván, Arroyo Pareja, Cuatros y Nacional. El puerto de ingeniero White tiene su origen en la concesión otorgada al Ferrocarril Sur de la sección que unía General Lamadrid con este punto marítimo—donde no existía población de relevancia—, pasando por Bahía Blanca, en mayo de 1884. Ingeniero White se desarrolló notablemente como puerto de exportación. Hacia el veinte, el muelle llamado de “los elevadores” de 350 m de desarrollo, estaba servido por dos elevadores de granos de 72 silos cada uno, movilizadores por energía eléctrica; 14 bocas de descarga permitían a cada elevador cargar cuatro vapores simultáneamente. Disponía además de un muelle en “T” con un desarrollo útil de 980 m donde podían atracar buques de gran calado, un muelle de madera servido por dos cobertizos y un dique para lanchas. Para los

mismos años en que se inicia la construcción del puerto de Ingeniero White, el ferrocarril Sur construye un muelle en la ciudad de Bahía Blanca, en función de una concesión por diez años otorgada por el gobierno en enero de 1883. La ciudad ya poseía un modesto muelle de madera en la desembocadura del arroyo Napostá. Para 1885 el muelle del Ferrocarril Sur construido en acero y con una longitud de 300 m estaba habilitado. Poco después, el concesionario del primitivo muelle cedió los derechos para un puerto en el mismo sitio a Dunselman y Cía. Puerto Pareja, ubicado en la desembocadura de un pequeño arroyo que concluye en la bahía, es posterior: los trabajos se iniciaron en 1912, de acuerdo con la Ley 5574. También sufrió, como Mar del Plata, la detención de las obras debido a la conflagración europea. Puerto Galván, a 8 km de la ciudad, estaba unido a ella por la vías del Ferrocarril Buenos Aires al Pacífico. Hacia los años veinte, poseía un canal de acceso largo y protegido, y un total de 1.431 m de muelles que permitían atracar a doce vapores simultáneamente. Puerto exclusivo de exportación, poseía cuatro elevadores de granos, aunque su importancia no llega a acercarse al de Ingeniero White. Cuatros, por último, solo servía al frigorífico del que era propiedad.

En el estuario se sitúa también el principal puerto militar nacional, el Puerto Belgrano, base naval de las grandes unidades de la Marina de Guerra, situado a 30 km de la ciudad de Bahía Blanca. Para su proyecto se contrató al ingeniero Luis Luiggi (v.), que había realizado obras en el puerto de Génova, la Spezia y Palermo, en 1896. Las vías del ferrocarril Sud y del Ferrocarril Rosario a Puerto Belgrano lo unían al resto del país. Se accede al antepuerto, de alrededor de 31 ha, limitado por dos espigones, por un canal de tres km. Una vasta dársena relacionada con el mar fue construida inicialmente por el Ferrocarril Rosario a Puerto Belgrano, para pasar hacia la década del veinte a manos del Estado. Un nuevo dique de marea, con amplios márgenes de crecimiento, se adjudicó en esos años a las empresas Dickhoff y Widdmann S.A. y F. H. Schmidt.

La explotación de la zona petrolífera de Comodoro Rivadavia trajo aparejada la necesidad de dotar a la localidad de instalaciones portuarias. Algunas obras ya habían sido comenzadas en la década del veinte por la Comisión Nacional Administradora de Petróleo (v. YPF). Puerto Deseado, ubicado en la ría del mismo nombre, apenas poseía un modesto muelle de piedra en la década del cuarenta. **G. S.**

Bibliografía: J. BATEMAN. DOCUMENTOS RELATIVOS A LAS OBRAS DEL PUERTO DE BUENOS AIRES E INFORME. Bs. As., 1875; L. A. HUERGO. PROYECTO DEFINITIVO DE PUERTO PARA LA CAPITAL. 22 OCTUBRE DE 1881. Bs. As., 1882; L. A. HUERGO. EXAMEN DE LA PROPUESTA Y PROYECTO DEL PUERTO MADERO. Bs. As., 1886; F. BASTIANI. LAVORI MARITIMI ED IMPIANTI PORTUARI. HOEPLI, 1903; CORDEMOY. LES PORT MODERNES. 2 VOL. PARIS, s/f; E. HUERGO. "MEMORIA SOBRE EL PUERTO DEL ROSARIO". EN: IV CONGRESO CIENTÍFICO INTERNACIONAL. CHILE, 1908; CANDIANI. MEMORÁNDUM PARA EL EXAMEN DE LOS PUERTOS. S/L, CENTRO DE ESTUDIANTES DE INGENIERÍA, 1915; E. BALDASSARI. VÍAS NAVEGABLES Y PUERTOS DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. Bs. As., 1925; BRYSSON CUNNINGHAM. A TREATISE ON THE PRINCIPLES AND PRACTICES OF HARBOUR ENGINEERING. LONDON, 1928; DUPLAT-TAYLOR. THE DESIGN, CONSTRUCTION AND MAINTENANCE OF DOCKS, WARVES AND PIERS. SUFFOLK, 1934; DIRECCIÓN GENERAL DE NAVEGACIÓN Y PUERTOS. "SÍNTESIS DE LA LABOR QUE REALIZA LA DIRECCIÓN GENERAL DE NAVEGACIÓN Y PUERTOS". EN: LA INGENIERÍA, 1940; C. KROEBER. LA NAVEGACIÓN DE LOS RÍOS EN LA HISTORIA ARGENTINA. S/L, PAIDÓS, 1967; A. DE PAULA. LA CIUDAD DE LA PLATA, SUS TIERRAS Y SU ARQUITECTURA. BUENOS AIRES: BANCO DE LA PROVINCIA, 1987; H. PANDO. EL PUERTO DE BUENOS AIRES. UNA HISTORIA DE ERRORES Y DESACIERTOS. EN MÍMEO, FADU-UBA, 1989.

PUEYRREDÓN, PRILIDIANO. Buenos Aires, 1823 - Íd., 1870. Pintor, arquitecto del municipio de Buenos Aires durante los decenios de 1850 y 1860. Realizó diversas obras de diseño urbano. Fue además uno de los primeros profesionales que en el país se dedicaron al diseño de parques.

Hijo de Juan Martín de Pueyrredón, fue llevado por su padre a Europa en 1844 para estudiar arquitectura. Egresó del Instituto Politécnico de París en 1846. Vuelto al país, proyectó, como técnico del municipio de Buenos Aires, diversas obras públicas, por lo que se transformó en uno de los principales referentes arquitectónicos en el período inmediato a la caída de Rosas.

Sus obras más importantes son: el arreglo de la Plaza de la Victoria (1856), la refacción de la iglesia del Pilar (1856), reforma del templo de Quilmes (1857), una serie de nuevos pabellones en el Hospital General de Hombres (1858-1859), la capilla del Cementerio Sur (1858), la reforma y reparación del Hospital de Alienados, la remodelación de la Casa de Gobierno en el Fuerte, el puente de Barracas (1861) y la reforma de la Pirámide de Mayo (1856-1857). Esta última es una envoltura realizada sobre del obelisco construido originalmente

por el maestro de obras Cañete (v.), que permite obtener una mayor altura del monumento, rasgo acentuado por la colocación simultánea de una estatua a la Libertad. Como complemento del conjunto, el arquitecto agregó cuatro esculturas alegóricas, obra de J. Dubourdieu. Al llegar los restos de Rivadavia en 1857, el gobierno encargó a Pueyrredón el boceto de la carroza fúnebre que fue utilizada en la ceremonia de traslado de los despojos.

Su obra más importante corresponde al terreno de lo privado: la quinta de Miguel de Azcuénaga (1851). La preocupación de Pueyrredón por el paisaje, que tanto se evidencia en sus acuarelas de la zona costera de Buenos Aires, aparece aquí reflejada en este especie de "morada observatorio", ya que la relación con la naturaleza no se reduce al típico mirador de las casas tradicionales frente al río, como el que existe en la chacra de su familia en San Isidro, que él mismo remodela, sino que organiza la forma de la casa misma. Esta se presenta como una planta abierta hacia las vistas del río perceptibles en la continua barranca de la costa norte porteña, que son aprovechadas por las amplias aberturas de las habitaciones y las terrazas del primer piso. La austeridad del lenguaje de orden dórico sin base contrasta con la ruptura de la planta compacta, usual ya para entonces en las quintas suburbanas.

Como paisajista se le atribuye el trazado pintoresco del parque de la estancia San Juan, de Leonardo Pereyra, hoy sede de la Escuela J. Vucetich en el parque Pereyra Iraola en las cercanías de La Plata. **F. A.**

Bibliografía: AA.VV. ARQUITECTURA DEL ESTADO DE Bs. As. (1853-1862). Bs. As.: IAA, 1965; S. BERJMAN (COMPILADORA). EL TIEMPO DE LOS PARQUES. Bs. As.: IAA, 1992.

PUKARÁ (O PUCARÁ). m. Fortificación de piedra construida en época prehispánica, especialmente en alturas estratégicas, para la defensa. (*Academia Argentina de Letras. Diccionario del habla de los argentinos.* Bs. As.: Espasa, 2003). El vocablo, de origen quechua, significa 'fuerte, castillo o fortaleza'. La presencia de estas fortificaciones se extiende a lo largo de toda el área andina. Durante la Conquista fueron muy usados por los españoles para identificar sitios de resistencia indígena a la invasión. Arquitectónicamente designa una instalación caracterizada por la presencia de una o varias murallas perimetrales concéntricas de considerable altura, realizadas con piedra canteada, ubicadas en zonas de altura y de difícil acceso.

Estas estructuras de trazado plenamente militar-defensivo, a las que se suma la presencia de troneras, atalayas y balcones, protegían un espacio interno de habitaciones y depósitos de ocupación transitoria. A nivel arqueológico, los pucarás son considerados como uno de los mejores ejemplos de integración intencional de la arquitectura prehispánica con la compleja topografía andina. Por extensión, suele denominarse "pucará" a sectores montañosos cuya difícil geografía les otorga ventajas defensivas, sin que haya fortalezas en forma específica. En



► GALERÍA DE LA QUINTA PUEYRREDÓN, EN SAN ISIDRO, PCIA. DE BS. AS, DE PRILIDIANO PUEYRREDÓN.

nuestro país, el Pucará de Aconquija (Departamento de Andalgalá, Prov. de Catamarca) es uno de los mejores representantes de este tipo de instalación. **A. I. / D. S.**

PULPERÍA. f. Local típico de la zona rural, en el que se vendían diferentes artículos de primera necesidad, especialmente comestibles y bebidas alcohólicas (Academia Argentina de Letras. *Diccionario del habla de los argentinos*. Bs. As.: Espasa, 2003). Véase este ejemplo de su empleo, tomado del *Martín Fierro* [Primera parte, 1872]: "Supe una vez, pa' mí mal, / de una milonga que había, / y ya pa' la pulpería / enderecé mi bagual". (José Hernández. Bs. As.: Coni, 1925, 104). Sobre el origen de la voz y su significado existen dos hipótesis. La primera la hace derivar de la palabra *pulque*, que en México significa 'aguardiente'. *Pulquería* aludiría, entonces, al lugar de venta de aguardiente. La segunda, de origen local, la hace derivar de la palabra *pulpa* o 'carne magra', alimento que se vendía en la pulpería. Sea cual fuese el origen de la palabra, servía para designar, entre los siglos XVIII y XIX, un tipo de comercio de carácter minorista, en el que se vendía una amplia gama de productos y cuyos clientes, en general, correspondían a los sectores populares.

Además de lugar de intercambio comercial, la pulpería fue un sitio privilegiado de interrelación social. En el interior de la pulpería se tocaba la guitarra, se jugaba a las cartas, se intercambiaban noticias. También era para muchos trabajadores un modo de subsistencia alternativo, ya que el pulpero, además de vendedor, muchas veces compraba los productos de trabajo rural que le ofrecían sus propios clientes.

La pulpería urbana, al menos en Buenos Aires, tiene su momento de auge entre las dos últimas décadas del siglo XVIII y las primeras tres del XIX. Posteriormente, la actividad es reemplazada por los almacenes, bares y cafés, que implican una especialización mayor de este tipo de actividad.

De esa manera, la pulpería pierde su carácter original de lugar exclusivo de encuentro e intercambio. Las fuentes indican cómo rápidamente se produce su desaparición en Buenos Aires. En 1825 había más de 400 pulperías; en 1835 habían disminuido a menos de 100. Entre las razones de esta desaparición se halla la falta de respaldo de las autoridades. En efec-

to, en 1788 el procurador general de la ciudad de Buenos Aires intentó prohibir la reunión de gentes y las audiciones de guitarra en las pulperías, para retrotraerlas a su función exclusivamente comercial. Después de la Independencia fue la necesidad de controlar el alcoholismo y la delincuencia, como factores negativos que ayudaban a acrecentar la crónica falta de mano de obra, la justificación para limitar y desalentar esta actividad.

A diferencia de otras formas de comercio que se nucleaban en la zona central, o en correspondencia con las plazas más importantes, las pulperías tienen, con respecto a la trama de la ciudad, una localización homogénea que abarca todos los sectores urbanos.

En la campaña se desarrollaron en dos formas: como lugares de encuentro, en cruces de caminos, en relación con postas o vías de circulación importantes, o como pulperías volantes, es decir, montadas sobre carretas que recorrían la zona rural para intercambiar artesanías o mercancías por productos rurales (cueros vacunos, de nutria, plumas de ñandú, etc.).

En cuanto a su configuración, las pulperías urbanas eran diferentes de las rurales. En la ciudad se ubicaban, por lo común, en las esquinas y constaban de un local con mostrador interior y de un lugar para ubicación de las mesas. En la campaña se localizaban en un rancho (v.) con importante alero en su frente principal. Bajo este alero se abría una ancha ventana cubierta por reja de hierro o de madera dura a través de la cual se atendía a los clientes. Sobre un mástil o palo alto se ubicaba un pedazo de género que terminó por ser el símbolo de este tipo de comercio. Más tarde, el local cerrado se abrió y amplió: la reja se convirtió en un enrejado corrido a lo largo del mostrador, y la clientela dispuso de parte del local, con mesas y bancos para el juego de cartas. **F. A.**

Bibliografía: P. GONZÁLEZ BERNALDO. LA CREATION D'UNE NATION. HISTORIE POLITIQUE DES NOUVELLES APPATENCES CULTURELLES DANS LA VILLE DE BUENOS AIRES ENTRE 1829 ET 1862. TESIS DOCTORAL PRESENTADA A LA UNIVERSIDAD DE PARÍS, 1993.



PUPPO, GIANCARLO.

Roma (Italia), 1938. Arquitecto, artista plástico. Cultor de una arquitectura que, partiendo del reciclaje y de la búsqueda de lo vernáculo, tiende a generar un tratamiento escultórico del espacio doméstico.



► INTERIOR DE UNA VIVIENDA PROYECTADA POR G. PUPPO.

Realizó estudios en Montevideo (1966) y Buenos Aires (1970). Asociado con la arquitecta Ethel Etcheverri, ha proyectado y construido una serie de obras de reciclaje de viviendas en las cuales intenta rescatar la esencia tipológica de las antiguas construcciones. Sus trabajos se caracterizan por el manejo cuidadoso de los materiales, los detalles, las texturas y la interrelación espacial, cualidades estas que se relacionan también con su actividad de artista plástico. Entre las obras realizadas con E. Etcheverri, puede citarse la casa en Tucumán (1981/1982), que reitera casi miméticamente las cualidades de la arquitectura vernácula del NOA, su propia casa (meticulosa restauración de una casa chorizo) y una serie de obras en Buenos Aires que siguen los mismos principios: O'Higgins 4560; Cuba 3965 y 4652, el Salvador 3929, Armenia 1955, etc. Asociado con R. Bustamante y R. Johannes, diseñó su propio taller profesional, y con M. Net, en José C. Paz, Prov. de Buenos Aires, la Iglesia de Nuestra Señora de Luján (1982), templo realizado mediante técnicas artesanales de bajo costo que dan como resultado una obra despojada y austera que parece continuar con la tradición de una arquitectura alternativa sustentada con el catolicismo tercermundista. Ha sido docente de la Universidad de Belgrano y de la FADU-UBA, y ha dictado conferencias en diversas universidades de América Latina y de EE.UU.

En el campo de la plástica, desarrolló una ininterrumpida labor profundamente ligada tanto a la tradición mediterránea como a las raíces del arte latinoamericano. Entre sus publicaciones más importantes, merecen destacarse: *Sol y Diseño* (Barcelona, 1976); *Arte Argentino* antes (Bs. As., 1979). **F. A.**

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ, M. MARTÍN Y A. PETRINA. OTRA ARQUITECTURA ARGENTINA, UN CAMINO ALTERNATIVO. BOGOTÁ: ESCALA, 1989.

q

Quinta Pueyrredón en San Isidro, de Prilidiano Pueyrredón



q

QUINTA. f. Hist. En el Río de la Plata, terrenos suburbanos inmediatos al ejido (v.), que correspondían, en general, a sectores iguales o mayores a una manzana. La denominación se originó en el modo de dividir las parcelas, que se practicaba antiguamente en España. *Quinta* aludía a la quinta parte de una “caballería”, unidad básica de la subdivisión de la tierra.

En los años posteriores a la Conquista se entendió a la quinta como una unidad de vivienda y espacio circundante, dedicada a la producción de hortalizas, frutales y otros productos de granja. Esta actividad principal comenzó a superponerse en los siglos siguientes con otras relativas al ocio y a la recreación; se definió de esta manera el sistema que caracterizó al género hasta el siglo XX.

Esta modalidad habitativa odría asimilarse en cierta forma al programa de las villas de la Antigüedad, en su doble condición de lugar de ocio y de espacio de producción rural. Sin embargo, la quinta local tiene la particular condición de encontrarse en el entorno inmediato de las ciudades. La imagen típica de la quinta, sobre todo durante el siglo XIX cuando comienza a tener su importancia dentro del tejido urbano, es la que aúna la comodidad funcional de la residencia, lugar de sosiego liberado de la etiqueta que exige la vida urbana, con el rendimiento del huerto productivo. Desde el punto de vista social la casa quinta cumplía el rol, en las ciudades del siglo XIX, de albergar la actividad de las familias de relevancia social en el área urbana durante la temporada es-



► CUERPO PRINCIPAL DE LA QUINTA PUEYRREDÓN, EN SAN ISIDRO, PROVINCIA DE BUENOS AIRES.

tival, período en el que se cerraba la residencia ciudadana para ser reabierto a comienzos del otoño; también podía servir como lugar de resguardo en caso de epidemias o inestabilidad política. Es recordado el caso de la emigración de los sectores de la elite porteña a la zona de quintas y a los pueblos de recreo cercanos, como Flores y Belgrano, durante la epidemia de fiebre amarilla de 1871.

Aunque sus orígenes son más antiguos, se puede establecerse un período de desarrollo y consolidación de este programa entre fines del siglo XVIII y principios del XX. Posteriormente, cuando se incentivan las actividades del ocio suburbano y se expanden las áreas dedicadas a esta función, lo que surge es la “casa de fin de semana”; si bien en general esta sigue siendo denominada “quinta”, tiene una

caracterización arquitectónica diversa y se aleja de los sectores contiguos al centro urbano.

El germen de este modo de habitar nace de la misma legislación española y, en el caso de Buenos Aires, se encuentra expresamente señalado en las actas de fundación de la ciudad. Garay otorga a los vecinos un “pedazo de tierra donde con facilidad lo puedan labrar y visitar cada día”. Esta determinación implica la vecindad de los terrenos con el centro urbano y la doble modalidad de labrador / habitante de la ciudad, de los primeros pobladores. Las causas que están detrás del origen de este tipo de asentamiento se encuentran en la necesidad de guarecerse del peligro de los ataques de los indios y también en el carácter netamente urbano de la colonización española.

A mediados del siglo XVIII, alejado el problema de la vecindad del indio, la quinta pudo ser utilizada como residencia temporaria, y mantenerse su carácter productivo. Para esa época ya pueden encontrarse quintas en las zonas aledañas a Buenos Aires, como San Isidro o la cañada de Morón; algunas de ellas no exentas de cierta presunción arquitectónica, como la casa del comerciante Miguel de Riglos, El Retiro —construida a principios del siglo XVIII—, que dio origen al barrio de ese nombre. Como lo demuestra este último ejemplo, su crecimiento tiene relación directa con el desarrollo de los comerciantes al menos en Buenos Aires, donde ya durante la época colonial se utilizaban las quintas, no solo como residencias veraniegas —Riglos tenía casa en la Plaza Mayor—, sino como formas de inversión de su excedente de Capital. Durante el siglo XIX la expansión de esta forma de hábitat siguió aumentando proporcionalmente al desarrollo de las ciudades, con la particularidad de que el amplio cinturón de quintas se fue corriendo con el crecimiento de la mancha urbana. Esto generó la desaparición de muchos edificios de carácter suburbano, que fueron englobados dentro del tejido regular.

A fines de la década de 1820, cronistas y viajeros detallaban la existencia de este particular y vasto tejido suburbano que rodeaba las principales ciudades argentinas, en el cual se entremezclaban las viviendas de ocio con las más humildes de los labradores, que abastecían con sus cultivos de hortalizas las necesidades de la urbe. Cercos de palo a pique o de tunas, grupos de árboles frutales, arboledas y viviendas aisladas de diversos tipos componían el particular paisaje que preparaba el ingreso a las ciudades.

Sin embargo, el momento de mayor auge de

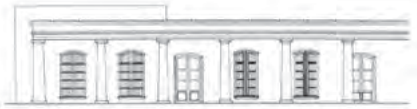
este modo de habitar lo encontramos en la segunda mitad del siglo XIX, ya que en la mayoría de los principales centros urbanos, y aun en muchos poblados menores, se pueden reconocer sectores enteros que poseen estas características. A principios del siglo XX, la adopción del sábad inglés, que alarga el fin de semana, la popularización del automóvil, la ideología de la ciudad jardín (v.), y la consiguiente utilización de la tipología del chalet (v.), modifican el sentido original de las quintas. En efecto, a mediados de los treinta desaparece poco a poco la idea de un espacio que combina ocio con producción y se cambia por la de hábitat de fin de semana, hecho que implica la aparición de loteos de proporciones menores, en función de las posibilidades económicas más modestas de la creciente clase media. Esta acción trae como consecuencia la expansión hasta límites impensados del tejido de vivienda de recreo, que sigue denominándose quinta, pero que ha perdido el carácter y las funciones originales, al transformarse en vivienda de fin de semana y, en las últimas décadas, en alternativa de vivienda permanente, dentro de lo que puede denominarse como el principio de un clima antiurbano de rustificación del hábitat (v. *Pintoresquismo, Country club*).

TIPOLOGÍAS.

Desde el punto de vista arquitectónico, la evolución del programa es tal vez uno de sus rasgos más interesantes. Si bien en el momento que esta forma de hábitat comienza a manifestarse (fines del siglo XVIII) las construcciones son más bien modestas, pues muchas veces no son otra cosa que pequeñas casas o ranchos (v.) comprados a antiguos propietarios labradores, con el correr de los años se desarrollan formas tipológicas autónomas.

En efecto, una vez que el programa se afianza, puede notarse que en los ejemplos locales coexisten los dos géneros con los cuales se distinguían las originales tipologías de villa italiana: en patio, aquellas estrictamente productivas combinadas con la actividad de ocio; compactas, aquellas dedicadas solo al ocio. Esta distinción, elaborada a partir de la interpretación de fuentes clásicas por los tratadistas del Renacimiento y desarrolladas en innumerables modelos, puede seguirse con claridad en nuestro medio. En las quintas más importantes y más lejanas de la ciudad, o aquellas que cumplen funciones más complejas, prevalece la tipología de patio. Este carácter asume tanto el Caserón de Rosas en Palermo (1838) como, si se nos permite considerarlo dentro de esta clasificación (v. *Estancia*), el Palacio San

Quinta Pueyrredón



► ARRIBA: LA GALERÍA DEL CUERPO PRINCIPAL. ABAJO: VISTA DE LOS JARDINES EN LA BARRANCA COSTERA, SOBRE CUYO BORDE SE ASIENTA LA QUINTA; VENTANA DE ARCO REBAJADO CON REJA; FAROL ORNAMENTAL.





► QUINTA CON LENGUAJE PINTORESQUISTA: EL PALACIO MORISCO DE MAZZA, EN ROSARIO.

José de Urquiza en las cercanías de Concepción del Uruguay. Ambos, siguiendo los preceptos de la tratadística, están construidos como villas productivas, con patio y torres esquineras al modo de las *ville forteze* del Renacimiento. Un tipo de agrupación similar la encontramos en la quinta de Los Tapiales o en la Quinta Pueyrredón, en los alrededores de Buenos Aires. Es importante notar que estas villas muchas veces estaban acompañadas de estructuras de servicio anexas: viviendas de los peones, palomar, granero, etc., grupo de construcciones que acompañaban al cuerpo principal sin seguir una estricta coordinación edilicia con el mismo.

La otra forma de agrupamiento ofrece un mayor número de ejemplos, y tiene la particularidad de ser el modo de introducción de la planta compacta en la historia del hábitat local. Ya a partir de las primeras décadas del siglo XIX la mayoría de las quintas suburbanas presenta la tipología de una sala central con habitaciones en ambos laterales y pórticos, o —más comúnmente— galerías en el frente y contrafrente, que sirven de nexos o espacios de interconexión con los sitios abiertos. En principio adoptan el ropaje neoclásico, como la Casa Amarilla del Almirante Brown, en Barracas, la de Senillosa (v.), en la misma área (que desarrolla una planta con sala y pórtico semicircular, de acuerdo con un tipo muy difun-

dido en Francia durante el siglo XVIII), la quinta neoclásica de Flores, la de la legación británica, la Quinta Azcuénaga en Olivos, de P. Pueyrredón (v.), etc. Esta última es en sí misma una recreación tipológica. Con dos niveles principales, la génesis de su planta se corresponde con la tradición antes indicada y no faltan en ella las aludidas galerías, pero el proyectista “abre” el esquema ortogonal y genera dos salas a 45°, con gran efecto planimétrico y espacial, que le otorgan una ligereza y transparencia poco comunes.

Desde el punto de vista estilístico, la modalidad más difundida durante la primera mitad del siglo XIX, más allá de los ejemplos que hemos enumerado, es la que ostenta las características de la llamada Arquitectura Poscolonial (v.): planta compacta con esquema en U o en H y mirador, líneas severas, ausencia casi completa de ornamentación, a no ser por alguna cornisa o por el uso de tenues pilastras adosadas a los muros. Ejemplos de este tipo, diseminados en la mayoría de las ciudades del país, nos permiten confirmar la difusión del programa y la magnitud de la incorporación de la planta compacta.

Con el paso del tiempo, esta tipología se fue complejizando tanto desde el punto de vista espacial como en lo relativo a las comodidades: los cuartos se multiplicaron y su uso se diversificó. Esta transformación se correspondió con

la llegada del Neorrenacimiento italiano (v.), cuya multiplicidad formal ayudó a organizar otro tipo de configuraciones, no alejadas, sin embargo, de la idea inicial de compacidad. Podemos citar como ejemplo de esta corriente estilística la Quinta María Luisa, en Vicente López, Prov. de Buenos Aires (1870).

Ejemplo paradigmático de tal tipo de residencia y de las posibilidades de organización de la planta compacta tradicional de las villas italianas es Villa Ocampo, en San Isidro (1891). Fue proyectada para Francisca Ocampo de Ocampo por el ingeniero Manuel Ocampo, padre de Victoria. Villa Ocampo, cuya planta es un rectángulo con algunas pequeñas variaciones, consta de cuatro niveles. En el semisótano se dispusieron la cocina, el comedor del personal y una serie de dependencias de la misma índole. La planta baja o principal alberga la recepción y su lugar más importante y efectista, el gran hall central con cuatro columnas internas que se repiten en el primer piso. En el centro del espacio que abarcan estas columnas un hueco calado en el entrepiso relaciona esas dos plantas mediante un balcón de la planta alta sobre la principal, todo iluminado por una claraboya a la que se superpone un lucernario vidriado. También pueden citarse las quintas realizadas en Flores, Belgrano, San Isidro, Adrogué y otras poblaciones en los alrededores de Buenos Aires, en Neorrenacimiento italiano, que marcan el apogeo de esta modalidad tipológica.

En la segunda mitad del siglo XIX el programa es además el primero en incorporar los lenguajes correspondientes al Eclecticismo (v.) y al Pintoresquismo (v.), que agregan a la planta las asimetrías, ondulaciones y anécdotas propias de cada modalidad estilística, sin alterar la compacidad desarrollada desde principios de siglo. Ejemplos de ello son el Neogótico temprano de la quinta de los Terrero en Flores, la china de Jonás Larguía (v.) en Santa Fe, el Palacio Morisco de Mazza en Rosario, etc.

Paradójicamente, en algunos casos como en Corrientes, el programa de las quintas sirvió para prolongar formas constructivas que estaban desapareciendo, como las galerías, extirpadas de la ciudad por ordenanzas municipales en 1890 (v. Corrientes).

Cuando comenzó a difundirse el turismo en Mar del Plata, en la década de 1880, pasó a ella el tipo de villa que tratamos; con su esquema se construyó quizá un par de cientos de viviendas, con toda la gama de variedades posibles; en U, en H, etc. La popularización del automóvil, hecho que en los círculos de la



► LA VILLA OCAMPO, EN SAN ISIDRO (1891), PCIA. DE BS. AS., DE MANUEL OCAMPO, UTILIZA LA PLANTA COMPACTA TRADICIONAL DE LAS VILLAS ITALIANAS.

élite se concretó hacia 1910, desplazó a las villas, arrimadas entonces a una de las medianeras del lote para permitir la entrada del vehículo al garaje, construido generalmente en el fondo del predio. Este desplazamiento significó la existencia de uno o más cuartos ciegos, apoyados contra el muro divisorio.

Las primeras villas veraniegas de Mar del Plata tuvieron, como las próximas a Buenos Aires, una tipología similar a las antiguas quintas suburbanas y un lenguaje pintoresquista. Ese Pintoresquismo (v.) trajo consigo los movimientos de planta, la pérdida de simetría, la incorporación de *bay-windows*, balcones, chimeneas, el uso de la piedra en las fachadas, los encuentros de faldones en cubiertas, el empleo de tejas rojas, el cromatismo resultante, hasta que fueron transformando el panorama y las primitivas villas cedieron su lugar a los chalets.

Desde el punto de vista de la modernización del hábitat, las casas quinta cumplieron un rol importante. Alejadas del área central y del tipo de loteo heredado de la tradición, las quintas responden a un programa menos condicionado que las viviendas urbanas. De allí que este tejido informal del suburbio sea escenario de la experimentación más radical en relación con la modificación de hábitos arraigados, tanto en el terreno de la organización de la planta como en el de la incorporación de nuevos lenguajes. Una distinción que es comprendida rápidamente por algunos de los observadores más atentos a los cambios en el hábitat, como Mansilla, quien diferencia muy bien este tipo de casas y la influencia de los residentes extranjeros en su construcción, y también Sarmiento, que ve el progreso edilicio en los suburbios, antes que en el centro de Buenos Aires. **R. C. / F. A.**

Bibliografía: J. N. L. DURAND. RECOPIACIÓN Y PARALELO DE EDIFICIOS DE TODAS LAS CLASES, ANTIGUOS Y MODERNOS. MADRID: PRONAO, 1981 (EDICIÓN ORIGINAL PARÍS: 1801); A. MARTÍNEZ. MANUEL DU VOYAGEUR. PARÍS: 1907; R. PERACCA. MAR DEL PLATA Y SUS PROGRESOS. S/I, 1917; G. MAZZOTTI. LA VILLA VENETA. TREVISO: 1954; R. WITTKOWER. LA ARQUITECTURA EN LA EDAD DEL HUMANISMO. BS. AS.: NUEVA VISIÓN, 1958; M. BUSCHIAZZO. LA ARQUITECTURA DE LA REPÚBLICA ARGENTINA, 1810-1930. BS. AS.: MAC GAUL, 1971; R. GUTIÉRREZ. PRESENCIA Y CONTINUIDAD DE ESPAÑA EN LA ARQUITECTURA RIOPLATENSE. MADRID: 1972; B. DEL CARRIL Y A. AGUIRRE SARAVIA. ICONOGRAFÍA DE BUENOS AIRES. BS. AS.: 1982; D. LECUONA. LA VIVIENDA DE CRIOLLOS Y EXTRANJEROS EN EL S. XIX. TUCUMÁN: 1973; R. GOVA. CASAS COMPACTAS EN MAR DEL PLATA, 1877-1989. MAR DEL PLATA: DEPARTAMENTO EDITORIAL FAUD-UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA, 1993; J. S. ACKERMAN. LA VILLA. FORMA E IDEOLOGÍA DE LAS CASAS DE CAMPO. MADRID: AKAL, 1997.



Anfiteatro de Frank Romero Day en Mendoza, de Ramos Correa.

r

r

RAFFO, MANUEL. s/d. Italiano, arquitecto. Activo en Buenos Aires y en el Litoral a comienzos de la segunda mitad del siglo XIX.

Se le atribuye la iglesia de Nuestra Señora de Monserrat (1858-1865) en Buenos Aires; proyectó Nuestra Señora de los Dolores (1858-1863), en Dolores, y la basílica de Morón (1868-1872), ambas en la Prov. de Buenos Aires. Y también, posiblemente en colaboración con Bernardo Poncini, la iglesia de la Sagrada Familia (1861-1867), en Gualeguay, Prov. de Entre Ríos.

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ Y G. VIÑUALES. "ARQUITECTURA DE LA CONFEDERACIÓN ARGENTINA EN EL LITORAL FLUVIAL". RESISTENCIA: UNNE, 1972.

RAMOS CORREAS, DANIEL. Talcahuano (Chile), 1898 - Mendoza, 1992. Arquitecto. Activo en Mendoza, donde realizó durante su larga carrera una importante cantidad de obras en diversos estilos. Entre todas ellas se destaca la remodelación del Parque General San Martín.

Nació en Chile; siendo niño se radicó en Mendoza, donde vivió hasta su muerte. En 1924 se recibió de arquitecto en la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas de la UBA. Fue dibujante de Gastón Mallet (v.) y discípulo de René Karman (v.) y de Villemint (v.). Su trayectoria profesional recorre prácticamente todo el siglo XX, con su riqueza y contradicciones. En su obra pueden distinguirse tres períodos: entre 1924 y 1930, el "historicis-



► EL ANFITEATRO FRANK ROMERO DAY, DE RAMOS CORREA, SE INTEGRA AL PAISAJE DE LA PRECORDILLERA MENDOCINA.

ta-pintoresquista"; entre 1930 y 1945, el "paisajístico" y entre 1945 y 1980, el "moderno".

En el primer período adhirió a las más variadas corrientes del Historicismo, con predominio del Renacimiento español en su vertiente neoplateresca. Fue también la época de las grandes residencias y de la Arquitectura Monumental urbana, la que le dio prestigio por más de medio siglo (Mercantil Andina). En vivienda afirmó el gusto local por el chalet, a través de la sumatoria del Pintoresquismo con el Historicismo. Así trabajó en Renacimiento español (casa Arenas, sucursal Mendoza del Banco Hipotecario Nacional); en estilo Vasco (chalet Moyano) y en versiones muy particulares del Neocolonial (casa López Frugoni). También utilizó en esta época el *Art Déco* como repertorio formal de moda, asociado a los nuevos valores de confort y al uso de nuevos materiales en edificios para negocios, oficinas y departamentos.

Su segundo período estuvo signado por el viaje y estancia en Europa, donde por ese tiempo se sentaban las bases del Movimiento Moderno. A su regreso abandona el Historicismo, que tanto prestigio le había aportado, y adhiere prudentemente al Movimiento Moderno, aunque limitado a tipologías urbanas no residenciales. Nunca abandonaría el Pintoresquismo en entornos suburbanos (chalets, clubes, construcciones del parque), ya muy simplificado en aspectos formales y evidenciando un buen manejo de los materiales del lugar y de las condiciones bioclimáticas. En esta época, la de sus grandes realizaciones paisajísticas, vuelca toda su creatividad.

Entre 1938 y 1943 actúa como director de Parques, Calles y Paseos de la Provincia de Mendoza, bajo la gobernación de Corominas Segura. La gestión de Ramos Correas significará la más importante refacción y remodelación del Parque General San Martín, trazado por el paisajista Carlos Thays (v.), desde su creación en 1896. Del ambicioso plan de veintidós puntos, presentados en el denominado "Plan de Mejoras...", se concretaron, entre los más importantes: el teatro al aire libre "Pulgarcito"; el inicio de la construcción del actual Teatro Griego Frank Romero Day (proyecto en el que trabajaron juntos Ramos y el arquitecto uruguayo Duffau); el traslado del Jardín Zoológico a la ladera este del Cerro de la Gloria; las reformas al pie del Monumento al Ejército de los Andes en el Cerro de la Gloria; la construcción del recinto para ofrendas en el camino al monumento; varias reformas en el acce-

so al Parque (inmediaciones de los portones y levantamiento de balaustradas de cierre sobre Avenida Boulogne Sur Mer); parquización de la zona comprendida entre la Avenida del Libertador y la actual Carlos W. Lencinas, al norte el trazado original.

En la última etapa, a partir de 1945, la producción de Ramos Correas fue prolífica, variada y heterogénea. Ya no proyecta residencias particulares, y este tramo está marcado por una austeridad formal extrema, relacionada probablemente con su aislamiento de la vida social activa. Son de esta época las numerosas obras de arquitectura escolar que realizó primero en Salta y en los Valles Calchaquíes y luego en San Juan, donde fue contratado en 1957 por el Comité de Reconstrucción para la realización de obras arquitectónicas y urbanísticas (puesta en valor de la Casa Histórica de Sarmiento, de la Dirección Provincial de Turismo, de la Catedral; reestructuración de espacios verdes, plazas, etc.). En Mendoza realiza el edificio de la Dirección General Impositiva (1956), el Asilo de Mendigos “San Vicente de Paul”, el convento de las dominicas y el de San Nicolás.

Fue promotor del Concurso Internacional de Urbanistas para diseñar un Plan Regulador para Mendoza en 1941. En 1944 es contratado por el gobierno boliviano para el estudio del

Plan de Urbanización, Ampliación y Verdes de Santa Cruz de la Sierra. Recibe en 1951 el Premio Ayuntamiento de Madrid en la Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte (España), debido a sus notables realizaciones paisajísticas en Mendoza. Presidente de la Comisión Especial para el Planeamiento Urbano y Código de Edificación de la Ciudad de Mendoza (1959-1961), actúa interinamente como intendente municipal de dicha ciudad en 1963. Fue profesor y vicedecano de la Facultad de Arquitectura de la UNC, en Mendoza, en cuya fundación colabora en 1961 con Enrico Tedeschi (v.), con quien lo unía una profunda amistad. En 1965 recibe en Washington la distinción de Honorary Fellow del American Institute of Architects.

Su producción arquitectónica, además de la paisajística y de la que está incluida en las obras urbanísticas, asciende a un total aproximado de 140 obras, conformadas por 54 viviendas; 8 edificios para departamentos; 29 edificios de tipologías varias (clubes, iglesias, dispensarios, tiendas, etc.); 7 edificios en distintos puntos del país y más de 40 escuelas. **s. c.**

Bibliografía: S. CIRVINI y J. PONTE. “DANIEL RAMOS CORREAS. EL OFICIO DE 60 AÑOS DE BUENA ARQUITECTURA”. EN: SUMMA. N.º 226, JUNIO DE 1986.

RANCHO. m. Casa elemental, de fuerte presencia en el ámbito rural, que se constituye en una de las arquitecturas básicas de nuestro país a partir de la conquista y colonización española. Construido con materiales naturales por sus propios moradores, su tipo varía según las regiones. En general es de un solo nivel y está organizado en base a unidades de planta rectangular (de 1 a 3 piezas con galería), con cubierta vegetal de dos aguas y piso de tierra. Predominó en gran cantidad hasta fines del siglo XIX, en que comenzó a ser reemplazado por otros tipos edilicios; no obstante, hoy persiste en gran proporción como vivienda de la población humilde de la zona norte del país. En la región pampeana es notable su continuidad tipológica.

El rancho argentino tiene su origen en un tipo arquitectónico introducido por los colonizadores españoles. En España se nombraba con esta voz a un cobijo vernáculo, fuera del poblado, que albergaba a diversas familias o personas. A su vez designaba a un grupo de personas con lazos familiares que se juntaban a hablar o a tratar algún asunto o negocio particular; y en el léxico mariner y militar, al guiso para un grupo numeroso y a la propia reunión de los comensales. La palabra proviene



► LA GRAN ESQUINA DEL BANCO HIPOTECARIO NACIONAL, EN MENDOZA, DE D. RAMOS CORREA REALIZADO EN ESTILO NEOPLATERESCO.

del francés *rang*, hilera, y este del franco **hr_ng*, círculo, asamblea. En todas sus acepciones están presentes los sentidos de reunión, intimidad y morada.

En nuestro país, los tipos de rancho varían de acuerdo con las regiones, según condicionantes de clima, tradiciones culturales y recursos disponibles; también se diferencian por el uso de espacios conforme a funciones, por su implantación, orientación, configuración, materiales y técnicas constructivas. Según Gutiérrez Colombres [1948], podemos clasificar los ranchos de las provincias en los siguientes grupos constructivos: a) de adobe, muy frecuentes; b) de piedra; c) de paja embarrada; d) de quincha (< quechua *qincha*, cerco o palizada), con o sin embarre; e) de madera; f) de despiece (material de desecho de las cosechas).

El rancho, frecuentemente limitado a su célula básica (la pieza), expresaba en su diseño los significados derivados de su raíz filológica, aunque las adecuaciones al medio ambiente y las modificaciones introducidas en su disposición funcional, formas y tecnología generaron un nuevo producto diferenciado del europeo; paradigmáticamente, el rancho pampeano. Analizamos este tipo particular.

La peculiaridad del paisaje y las pautas sociales, hacen que el diseño de los espacios anejos, semicubiertos o descubiertos, tenga tanta importancia como el de los internos. Desde el siglo XVIII, en el territorio anterior al Salado (visto desde la Capital), más protegido de las incursiones indígenas, se lo concibió como una unidad habitacional productiva, donde el rancho propiamente dicho era destinado al descanso o a la guarda de implementos, o usado como simple refugio, pues la mayor parte de las actividades se realizaban en el exterior. A su vez, las nociones de límites, o la barrera entre lo público y lo privado, eran bastante indefinidas, quedando determinadas virtualmente por el palenque, algún cerco vivo o el griterío de los perros.

Las jerarquías de los espacios dependían de su mayor o menor uso, y no tenían vigencia pautas culturales como la de asignar mayor importancia simbólica a ciertos ambientes. En el caso del gaucho, la vivienda entera era una cuestión poco trascendente, sobre todo en la época de mayor ambulancia, dado el tipo de tareas poco relacionadas con puntos fijos; de ahí, entre otras causas, su casi nulo diseño ornamental, su escasa dedicación al cuidado y mantenimiento, y su equipamiento mínimo y de fácil traslado.

El rancho, en su tipo más simple, era una sola habitación rectangular, con un fogón en

el centro, sin chimenea. Anexa a la habitación tenía una pequeña galería, que era una prolongación del alero, en la que se realizaban las tareas domésticas (un embrón de ramada). Las reuniones sociales se hacían en las condiciones del patio, una explanada de tierra apisonada frente a la galería, barrida y regada permanentemente, limitada puntualmente por algunos árboles, con un fogón criollo en medio. Esta concepción de patio poco tenía que ver con la de origen urbano.

A partir de ese tipo simple se diversifican funciones y se produce un crecimiento espacial por adición en horizontal de células independientes, que cuando quedan anexas se disponen alineadas o en tira, y cuando se agregan células exentas (caso de la cocina) arman una L. A este conjunto de células dispuestas ortogonalmente, y que junto a árboles, pozo de agua, horno y palenque conforman el patio, se lo denomina *las casas*.

Cuando consta de un solo cuarto, a este se lo llama *pieza*. Al separarse la cocina, la pieza sigue cumpliendo las funciones de depósito y dormitorio, que a su vez puede partirse al medio o agregarse otro ambiente similar contiguo. Generalmente, las dimensiones de todas las células oscilan entre 2 x 3 m y 3 x 4 m. Originalmente, las piezas tenían un equipo muy elemental constituido por la cuja (una cama de palos y cuero), las cunas colgantes de los niños, bancos rústicos de troncos o cabezas de buey y algún arcón o baúl para el guardado de las pertenencias (siempre preparadas para el transporte). La cocina era la pieza donde se preparaban los alimentos, se mateaba, se hacían pequeñas reuniones y ocasionalmente alojaba a algún huésped. Su equipo básico era una mesa y el fogón, que podía estar en el centro —en este caso el humo salía por los vanos o por un escape en un desnivel del te-



► UN RANCHO CON PAREDES DE CHORIZO Y TECHO DE PAJA EN TRISTÁN SUÁREZ, PROVINCIA DE BUENOS AIRES.

cho— o en un costado, con salida de humo por la chimenea. Es importante señalar también que el rancho carecía de baño.

Otro espacio muy importante era la ramada, que podía estar unida al rancho formando una galería sobre su acceso, o estar alejada 10 ó 20 metros. En el primer caso, servía para realizar tareas domésticas al reparo del sol y de la lluvia, aprovechando uno de los muros del rancho para sostener la cubierta de ramas y paja, mientras el borde libre se sostenía con una viga y horcones. Cuando estaba aislada era un modesto cobertizo sin paredes que servía como área de sombra y para guardar la ña manteniéndola seca. Pero también las hubo aisladas y con muros de quincha (varas unidas de duraznillo, jarilla, paja, totora, etc.), en cuyo caso alojaba diferentes funciones, simultáneas o no: como sala de reunión, comedor, pieza de huéspedes o gallinero, dormitorio de perros, depósito de enseres y de cosechas. Más allá de estas variantes de diseño, todos los tipos se igualaban en su función de “sombrija” y “paraguas”, y en su construcción con ramas. Existió la costumbre de acumular sobre la ramada cuanto rama se encontrara, tal como se aprecia en algunos grabados de Pallière, de mediados del siglo pasado.

El otro ámbito indispensable era el patio: un amplio sector descubierta utilizado para reuniones, recibo de visitas o bailes, y como playa de trabajo (ensillar, carrear, herrar, etc.). Se presenta, entonces, como un espacio francamente externo al cual se abre el rancho, y no rodeado de habitaciones a la usanza europea occidental.

El horno de barro para el pan, el pozo de agua con brocal y el fogón criollo (cavado en el suelo a la manera india), para el mate o el asado, fueron las construcciones infaltables en el ámbito del patio.

Cerca de él, a veces, había una pequeña huerta en la que se cultivaban muy pocas hierbas (tanaceto, marrubio, ruda, salvia y perejil), ya que se descartaban las verduras de fruto y hoja, así como ajos y cebollas, que se compraban en la pulpería o no se consumían.

Durante el período de disputa de territorio entre los indios y el poder central, las casas se dispusieron en el interior de un recinto cuadrado rodeado por un foso con fines defensivos. En este esquema de disposición puntual sobre los flancos del patio, era muy importante la relación entre el rancho y los árboles (como elementos de reparo). Nunca se ubicaba la vivienda debajo de los mismos, por varias razones que enumera López Osornio (1944): por



► RANCHO, HORNO Y RAMADA A ORILLAS DE UN CURSO DE AGUA EN CAÑUELAS, PCIA. DE BUENOS AIRES.

temor a los rayos, ya que en días de tormenta las plantas ofician de receptores de las descargas eléctricas; por desconfianza a los vientos, que a veces suelen producir desgajes en los árboles o aun voltearlos, en perjuicio de la vivienda; porque las gotas del rocío suelen efectuar un idéntico recorrido diario al escurrirse, y caer en un mismo lugar en detrimento del techo; porque al estar un rancho a la sombra significaría la fácil podredumbre de su techo, puesto que la paja dura más cuanto más seca esté. Además, existen supersticiones entre los hombres de campo, quienes no duermen bajo determinadas plantas, como el ombú, por decir que trae trastornos a la cabeza.

Otra preocupación constante fue la de combinar el aprovechamiento del sol con la protección de los fuertes vientos del sector oeste y sudoeste. Por tal motivo se orientaban los mojinetes en la dirección norte-sur y la puerta hacia el este (porque quedaba más protegida); mientras que las ventanas eran escasas o nulas, pues poco se permanecía durante el día en el interior de la vivienda.

En cuanto a su volumetría, además del predominio del prisma cúbico como figura básica, se los construía de muy baja altura y con techo a dos aguas. Según comenta Hudson (1918), si no hubiera sido por los árboles del patio, los ranchos eran “escasamente visibles a distancia de media legua”. Esta modalidad se debía en parte al hecho de presentar un reducido frente de exposición para evitar los cachetazos del viento pampero. De tal modo, la altura de la cumbrera solía oscilar entre 2 y 3,50 m, y el dintel de la puerta estaba a 1,60 m, lo que obligaba a agacharse al trasponerla. Esta estrategia antiviento, junto a la de las pantallas

verdes, fue definiendo toda la arquitectura rural pampeana.

Para su construcción se emplearon materiales locales, como barro, paja, ramas de arbustos y algunos troncos de montes cercanos, que en la primera época (cuando no existían plantaciones) se traían en carretas desde otras zonas. La técnica más difundida era la de una estructura independiente formada por horcones y parantes esquineros sobre los que apoyaban cumbrera y costaneras, respectivamente. Los muros se hicieron en principio de chorizo de paja y barro, que se sujetaba a unas guasquillas (cintas de cuero de 0.01 m de ancho), tendidas en horizontal cada 0.40 m, hasta que algo más tarde se introdujo el sistema de entalado consistente en reemplazar las guasquillas por alambre. Hubo también paredes de tierra apisonada con paja (monolíticas) y de terrón (mampostería de tepes). El techo estaba formado por un entramado de tijeras (apoyadas en cumbrera y costaneras) y empleas sujetas a estas, sobre las cuales se tendía la paja de totora, todas las ataduras eran de guasquilla o paja macho marchita, resistentes a la torsión. Los pisos fueron siempre de tierra apisonada.

Esta tecnología natural requería un servicio de mantenimiento periódico, consistente en el embarrado y sobretachado, y si bien se fueron introduciendo sucesivas mejoras técnicas, se conservó básicamente este sistema constructivo.

El tipo básico que denominamos rancho se encontraba como unidad aislada en la pampa o como parte del complejo habitacional productivo de las primeras estancias (v.).

Cabe señalar que, tanto en la literatura gauchesca como en la canción surera o en el habla

popular actual, hay constantes referencias a un tipo habitacional conocido con el argentinismo *tapera*. Se aplica esta denominación tanto a un rancho abandonado o degradado: (“Tuve en mi pago en un tiempo / hijos, hacienda y mujer, / pero empecé a padecer, / me echaron a la frontera, / ¡y qué iba a hallar al volver! / Tan solo hallé la tapera” (José Hernández, *El gaucho Martín Fierro*. T. I [1872]. Buenos Aires, Coni, 1925, p. 26), como a uno extremadamente pobre, urbano o rural, de construcción muy precaria o de uso transitorio: “En una tapera cercana, una mujer se parapetaba detrás de la puerta de chapa, para impedir la entrada de las cámaras de televisión” (*El Cronista*. Buenos Aires, 25.01.1993). La palabra es raíz guaraníca: *ta* ‘pueblo’ y *puerá* ‘que fue’. Cf. Academia Argentina de Letras, *Diccionario del habla de los argentinos* (Bs. As.: Espasa, 2003, p. 533). Otra de las cuestiones para destacar, con respecto al rancho y a toda la arquitectura habitacional de la región pampeana, es el predominio de los recursos autóctonos, inclusive después de la introducción de los elementos industriales importados; situación que se verifica aún en la actualidad. El hábil manejo popular de estas técnicas y materiales, la marginalidad y el relativo aislamiento y la dispersión, como la simplicidad espacial, consagran la práctica generalizada de la autoconstrucción.

El impacto modernizador no cambia esencialmente las características del rancho. Si bien produce completamientos, modificaciones técnico-constructivas y diversificación de funciones, se mantienen las pautas rurales de vida, el partido básico, los criterios de uso de los espacios, la relación con el paisaje, las zonas tradicionales (patio rural, galería, fogón, horno, galpón, huerto), la peculiar relación público / privado, la simplicidad formal, la planta rectangular, etc.

Como derivación del rancho, con la influencia de la arquitectura urbana de composición neoclásica simple y la inclusión de algunos elementos arquitectónicos de la Revolución Industrial, se fue desarrollando a lo largo del siglo XIX una vivienda que podemos denominar *casa pampeana*. J. R.

Bibliografía: G. E. HUDSON. ALLÁ LEJOS Y HACE TIEMPO [FAR AWAY AND LONG AGO: 1917]. TRAD. ESP. BS. AS.: KAPELUSZ, 1979; M. A. LÓPEZ OSORNIO. VIVIENDAS EN LA PAMPA. BS. AS.: ATLÁNTIDA, 1944; B. GUTIÉRREZ COLOMBRES. LA VIVIENDA POPULAR EN TUCUMÁN; EL RANCHO CRIOLLO Y SUS ACCESORIOS. TUCUMÁN: 1948; INSTITUTO DE INVESTIGACIONES DE LA VIVIENDA / FAU-UBA; H. URQUIJO (A CARGO DE). TIPOS PREDOMINANTES DE VI-

VIENDA NATURAL EN LA REPÚBLICA ARGENTINA. BS. AS.: EUDeBA, 1972; J. RAMOS. LA AVENTURA DE LA PAMPA ARGENTINA. ARQUITECTURA, AMBIENTE Y CULTURA. BS. AS.: CORREGIDOR, 1992; C. MORENO. LA CASA Y SUS COSAS. BS. AS.: CENTRO PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO URBANO Y RURAL / SIP / FADU-UBA / JUNTA DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE CAÑUELAS (PROV. DE BUENOS AIRES), 1994.

RASCACIELOS. (R.) m. Edificio de gran altura. Calco semántico del inglés *skyscraper*, el sustantivo compuesto (*rasca*, tercera persona de *rascar* ‘arañar’, en presente del indicativo, y el pl. del sust. cielo) tiene un evidente contenido metafórico, pues alude a la bíblica Torre de Babel, el sueño de una arquitectura que vinculara a la Tierra con el Cielo. Objetos similares pueden ser nombrados con otras palabras: *arañanubes*, *edificios altos* (*Hochhäuser*, *tall buildings*), *torres* o *edificios de perímetro libre*, pero en casi todos estos casos la designación pierde la alusión mítica de la palabra.

En nuestro país, si bien las primeras edificaciones en altura datan de la última década del siglo XIX, el concepto de R. propiamente dicho comenzó a ser aplicado, bajo la gravitación de los modelos norteamericanos, recién a principios del siglo XX. El momento de apogeo de los R. en la Argentina se dio desde mediados de los años veinte hasta la primera mitad de la década del treinta. La expansión de la economía y de la industria de la construcción de finales de los años veinte tuvo uno de sus más claros reflejos en las edificaciones en altura que comienzan a ganar la ciudad de Buenos Aires, entre las cuales el Pasaje Barolo de Mario Palanti (v.) es ejemplo emblemático. La contracción que impone la crisis de 1929 favorece asimismo este tipo de programa que, encarado desde un nuevo punto de vista, permite una concentración de inversiones. El edificio Kavanagh, del estudio Sánchez, Lagos y de la Torre (v.), encarna esta situación acabadamente. Su apelación a la tecnología avanzada del hormigón armado y el hecho de que no fuera, como los ejemplos norteamericanos a los que refiere, un edificio de oficinas sino una monumental casa de departamentos son rasgos característicos de la producción argentina de esta tipología, cuyo interés comienza a decaer ya desde finales de los años treinta, aunque ocasionalmente vuelva a presentarse como objeto de reflexión.

Las dimensiones y características de los R. son relativas a las condiciones concretas del

entorno y al imaginario del momento histórico en que se edifican. Sin embargo, no todos los edificios altos pueden ser considerados R., puesto que la designación se popularizó a partir de la expansión de este tipo de edificios en Chicago durante la segunda mitad del siglo XIX. Motivos religiosos o prácticos (necesidad de otear el horizonte o realizar observaciones) determinaron anteriormente la existencia de construcciones destinadas a ganar altura. Las pirámides, egipcias o americanas, tenían este fin; así como en China fueron frecuentes las Guan y las pagodas, o grandes palacios como el Budala en Lasa (13 pisos; 1645) o el Da Hong Tai en Cheng De (13 pisos; 1771). Las *insulae* romanas eran edificios de viviendas de hasta seis pisos de altura; las torres de observación abundaron en la Edad Media; y también los faros eran “edificios altos”.

En los Estados Unidos, los R. pioneros no fueron construcciones esbeltas, y ni siquiera de perímetro libre: el Jayne Granite (1849) de Johnston y Walter, en Filadelfia, construido entre medianeras, tenía planta baja y siete pisos; el Western Union (1873) de Post en New York, en esquina, tenía planta baja y ocho pisos; el Leiter (1879), de Le Baron Jenney, en Chicago tenía planta baja y seis pisos. ¿Qué los definía como tales? Su mayor altura relativa en primer lugar, pero además la preocupación por



► 30 DE JUNIO DE 1934: EL GRAF ZEPPELIN SOBREVUELA EL PASAJE BAROLO A SU PASO POR BUENOS AIRES.

liberar la planta de estructura portante, el interés por obtener el mayor tamaño en las aberturas de fachada, el empleo de circunciones verticales mecánicas y su destino de oficinas de empresas comerciales.

En la Argentina los edificios altos comenzaron a construirse en la última década del siglo XIX. Según el censo municipal de 1904, en Buenos Aires había 60 casas de 4 pisos, 40 de 5 y 38 de 6. En 1909 el parque se había duplicado: 146 casas de 4 pisos, 92 de 5 y 68 de 6. De las ciudades del interior, Rosario se destacaba con unas 30 casas de tres pisos en 1906; solo un 1% de construcciones de dos pisos se contaban en Tucumán en 1913; en Córdoba y las restantes capitales provinciales ningún edificio sobrepasaba las dos plantas.

El concepto de R. comenzó a difundirse en la primera década del siglo XX, a partir de la acción de arquitectos de origen norteamericano. En 1905 Enrique Chanourdie escribió en *Arquitectura* acerca de la “Arquitectura Yanqui”, y destacaba este tipo de edificios. Su comentario se vinculaba a la presencia y a los trabajos de Alfred Zucker (v.) —un arquitecto alemán residente en Nueva York, donde había construido el Park Row y el Hotel Majestic—, quien visitaba el Río de La Plata con el propósito de participar en el concurso para el Palacio Legislativo de Montevideo. Gracias a su experiencia neoyorquina, Zucker fue contratado luego para ocuparse de la construcción de uno de los primeros “rascacielos” de Buenos Aires, el Plaza Hotel, de 10 pisos. El edificio fue programado para realizarse en el breve plazo de seis meses, pues debía ser inaugurado y utilizado con motivo de las fiestas del Centenario de la Revolución de Mayo, lo que fue posible al emplear por primera vez en edificios de este tipo una estructura metálica independiente. También en 1910, Conder, Follett y Farmer (v.), junto con Newbery Thomas (v.), construyeron la Oficina de Ajustes del Ferrocarril en la esquina de Alsina y Paseo Colón, con una altura de 13 pisos, según el modelo del Ansonia Hotel (N. York, 1904) de Graves y Duboy. En estos dos primeros ejemplos comienza a manifestarse el problema compositivo que estos edificios planteaban al esquema académico tradicional, en la medida en que el mismo estaba regulado por la tripartición clásica a partir de una predominante disposición horizontal de sus masas. Con su dominante dimensión vertical, los R. resultaban inevitablemente “mal proporcionados”, pero además planteaban el problema de la escala de la ornamentación, especialmente en los pisos superiores, fuera del

alcance de la visión normal. Zucker adoptó el recurso del *bay-window* vertical corrido, que acentuaba el ritmo ascendente; mientras que los arquitectos de la Oficina de Ajustes procuraron ceñirse a la composición tripartita tradicional. Poco tiempo después, en 1915, Francisco Gianotti (v.) construyó en Florida 175 el Pasaje Güemes, de 14 pisos de altura.

En 1921, con el comienzo de la construcción del Palacio Barolo, se produjo un salto respecto de los ejemplos anteriores, ya que se alcanzaron los 20 pisos, con una altura total de 100 m. Situado en uno de los tramos extremos de la Av. de Mayo, el edificio había sido proyectado por Mario Palanti (v.) y materializaba una operación iniciada en 1919 por Luis Barolo, por la que se triplicaba la altura permitida por los reglamentos vigentes para el lugar. Se había optado para su estructura por el hormigón armado, y sus plantas estaban destinadas exclusivamente a oficinas, mientras que el nivel de la calle era atravesado por una galería comercial. Palanti estaba empeñado en la creación de un estilo monumental que, acorde con las nuevas dimensiones metropolitanas, estuviera en condiciones de resolver problemas de dimensiones colosales; y para eso empleó los *bay-windows* verticales, enmarcados por poderosas modulaciones tubulares ascendentes. Las circulaciones verticales están concentradas en el centro de la planta en H, de la que telescópicamente emerge una porción de cuatro pisos en T, perpendicular a la calle y, por último, una torre central de otros cuatro pisos sobre el filo de la línea municipal para la que debe desarrollarse un acceso vertical autónomo. El modelo más conocido de la torre emergente sobre dos hombros era el del Woolworth (New York, 1913) de Cass Gilbert, aunque había sido ensayada en otras oportunidades.

A fines de la década, el ejemplo del Barolo cundió y se conocieron varios proyectos de R. En estos años, Calvo, Jacobs y Giménez (v.) desarrollaron en tres edificios un modelo similar al del Barolo. La primera construcción de esta serie fue el Sanatorio Podestá, donde los arquitectos comenzaron a utilizar una planta en H hacia el frente, cuya alma se expresaba como una torre que emergía por encima del nivel máximo de fachada. Con influencias de ejemplos como el Bankers Trust de N. York o el Straus de Chicago, este tipo tuvo una resolución más significativa en 1926, en el edificio para la Unión Telefónica, con estructura independiente y plantas libres en las oficinas. Con la construcción del edificio Mihanovich, en 1929, este modelo de R. alcanzó su expresión más pura: debi-

do a la estrechez del terreno, la H perdió sus patas posteriores y se autonomizó el alma, que se eleva en una torre de 22 pisos por detrás de los cuerpos bajos que lindan con la calle. El Mihanovich fue el último de los R. en los que se intentó utilizar el repertorio clásico, y el primero destinado a vivienda y no a oficinas. Este cambio es significativo, pues indica una diferencia radical con el proceso que tuvo lugar en los Estados Unidos: en nuestro país el rascacielos fue siempre una excepción, una operación determinada por la necesidad y la posibilidad de importantes inversiones concentradas en la edificación, pero condicionada asimismo por un mercado reducido que nunca alcanzó a presionar por transformar las técnicas constructivas en la dirección de industrialización, repetibilidad y máximo rendimiento que determinaron el surgimiento y la evolución del R., como tipo y no simplemente como caso, en los Estados Unidos.

De todos modos, la adopción de la tipología era duramente combatida por muchos arquitectos de formación académica. Alejandro Christophersen (v.) la criticaba por los motivos señalados en un trabajo publicado en la *Revista de Arquitectura* en 1923: "Los rascacielos y las construcciones gigantescas". En 1927 dos de los trabajos presentados en el concurso para el Banco Hipotecario Nacional (v.), con los lemas HIP y Cóndor, fueron rechazados por un jurado que consideraba que el R. era una tipología inaceptable. De estos proyectos es especialmente interesante el segundo, porque por primera vez en la Argentina recogía el Neogótico adoptado en 1922 por Howells y Hood en el proyecto para el Chicago Tribune.

Por obvios motivos, los R. fueron, al menos durante la primera mitad del siglo, una tipología de casi exclusiva presencia en la ciudad de Buenos Aires. Sin embargo, uno de sus más significativos ejemplos fue construido en la ciudad de Rosario, en 1928. Se trata del edificio Minetti, una magnífica obra que José Gerbino (v.) y Leopoldo Schwarz proyectaron utilizando un elaborado repertorio *Art Déco* (v.).

El ingeniero Horacio Rocca propuso en 1928 construir una gigantesca masa edilicia que, por rematar en las espaldas del Cabildo, culminaba con una torre que retomaba las características del monumento. Pero la propuesta más audaz de este período fue la de la esbelta torre de 220 m de altura que terminaba en un observatorio astronómico, imaginada en 1928 por los arquitectos Ernesto Vautier (v.) y Aristides D'Agostino para rematar la Av. de Mayo sobre la Av. Costanera.



► EDIFICIO DEL MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS.



► EDIFICIO COMEGA EN LA AV. CORRIENTES EN BS. AS.

La idea de que los R. constituían un excelente hito para definir el paisaje costero de Buenos Aires no era nueva. No solo porque estaba siendo puesta en práctica con la construcción del Mihanovich, sino además porque varios proyectos la habían ya incorporado. La Comisión de Estética Edilicia, autora del Plan para la ciudad dado a conocer en 1925, propuso por primera vez la construcción de dos R. a ambos lados de la Plaza de Mayo, a modo de gran puerta urbana que recibiera a los viajeros de ultramar. De esta manera, la Comisión atribuía al R. la capacidad de actuar, en razón de sus dimensiones, como un organismo arquitectónico de escala metropolitana, y la concebía no como un tipo aislado sino como parte de un sistema. Esta idea había sido desarrollada por primera vez en 1922 en el primer proyecto de Vautier para la Avenida Norte - Sur. Anticipándose a la propuesta de Eliel Saarinen para el Lake Front de Chicago y el posterior Rockefeller Center, en él se proponía un sistema de R. en los cruces de la avenida con las calles menores. En 1927, la idea de los R. como puerta de la ciudad fue retomada por J. B. Hardoy como parte de su proyecto de remodelación del frente fluvial.

Durante su visita a Buenos Aires en 1929, Le Corbusier (v.) reelaboró la idea del R. como puerta fluvial y en su conocido boceto de Plan para Buenos Aires propuso los cinco gigantes R. de la *Cité des Affaires*, enclavados directamente sobre el río. De esta manera, mientras con el Mihanovich se cerraba el período de los intentos clasicistas, con el dibujo de Le Corbusier se abría la gran estación de los R. modernistas.

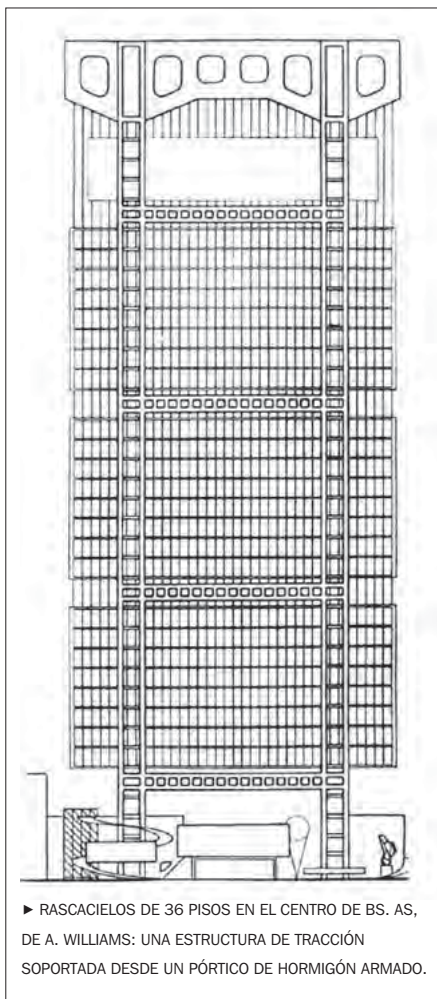
Paradójicamente, la construcción de estos edificios fue producto de la Gran Crisis mundial. En la Argentina, de 1929 a 1932 la inversión total en la construcción pasó de \$376.000.000 a \$106.000.000, de modo que se redujo a un 28,19% lo que se movilizaba antes del *crack*. Se advirtió que un camino para evitar la liquidación de capitales era su concentración en grandes empresas que evitaran pérdidas inútiles, racionalizaran las operaciones edilicias al máximo y polarizaran la demanda.

En noviembre de 1933 comenzó la construcción de un edificio de 90.000 m³, el más grande jamás imaginado en Buenos Aires, en los terrenos que Corina Kavanagh poseía en la Plaza San Martín. El emprendimiento era paralelo al que John Rockefeller llevaba a cabo en Nueva York con la gigantesca empresa del Rockefeller Center con un propósito similar. Pero mientras que el proyecto norteamericano se

proponía como una operación destinada a absorber las demandas de las empresas, bajando los costos gracias a la localización excéntrica y a la extrema racionalización, el edificio Kavanagh estaba destinado a los únicos actores sociales capaces de sobrevivir a las crisis en la Argentina y que podían garantizar una alta renta de largo plazo que permitiera recuperar la formidable inversión inicial: las familias más ricas vinculadas a los negocios agrarios. De allí que por su localización en el fulcro máspreciado de las familias patricias, la Plaza San Martín, por su destino habitacional y no comercial, y por su distribución, el edificio constituya casi un reflejo invertido del ejemplo neoyorquino. Con sus 30 pisos y sus 120 m de altura debía ceñir sus plantas al complejo perímetro triangular del predio. Durante el proceso del proyecto se obtuvo de la Municipalidad la posibilidad de aumentar la altura original permitida, pero como compensación se abrió una calle transversal de uso semipúblico. El aspec-

to más sorprendente y "atípico" de las plantas es la distribución de las baterías de ascensores, ubicados en distintos puntos del triángulo porque debían permitir un acceso individual a los apartamentos, para evitar los cruces entre vecinos. De acuerdo con el cálculo de las estructuras, la forma triangular aportaba una excelente respuesta a los empujes de los vientos, dominantes en el sentido de la proa del edificio; su construcción fue una empresa excepcional en la que se experimentaron las posibilidades del hormigón armado en una escala jamás afrontada en el mundo hasta el momento. Con 650 obreros que trabajaban simultáneamente, y requerimientos de materiales de volúmenes tales como 27.800 bolsas de cemento o 1.600.000 ladrillos comunes, o con demandas de instalaciones como la de los 1.600 KW de electricidad, equivalentes a una población de 80.000 habitantes, las posibilidades de negociación y contracción de los precios fueron extraordinarias y permitieron simultáneamente responder al gusto elaborado de la futura clientela: los pisos se construyeron con roble de media pulgada de espesor, las puertas se enchaparon con roble de Eslovenia o con caoba, los herrajes se diseñaron especialmente en aleaciones de metal blanco y se evitó exponer a la vista clavos y tornillos de fijación.

Junto con el Kavanagh, en 1932 comenzó la construcción de otro R. en el inicio de la nueva avenida Corrientes, para la Compañía Mercantil y Ganadera (COMEGA). Se trata de un magnífico edificio en el que se ha sacado el máximo partido a la planta, y se obtuvo, gracias a la ubicación de los servicios contra la medianera y a la apertura de un patio sobre la fachada de Alem, una buena iluminación, quizás con sacrificio de la flexibilidad distributiva y de la organización de la planta baja. En esta última, el formidable hall de entrada de acero inoxidable se consiguió a costa de una retorcida disposición de los locales y de sus servicios. Pero el interés de sus autores, Joselevich y Douillet (v.), por los postulados de las vanguardias europeas también se verifica en la adopción de técnicas de montaje en seco de las panelerías y de un vocabulario despojado que acerca al edificio a la "arquitectura sin cualidad" de Ludwig Hilberseimer. Habiendo adoptado en planta la forma de H con alma emergente que deriva del *Zonning Code* (New York, 1927), a diferencia de los R. norteamericanos, incluso en la vanguardista versión del Mc Graw Hill, el COMEGA no destaca el ritmo ascendente ni en la fachada ni en la composición telescópica del remate. Por el contrario, en su diseño se





► EDIFICIO KAVANAGH EN OBRA DURANTE EL CONGRESO EUCARÍSTICO. AUTORES: SÁNCHEZ, LAGOS Y DE LA TORRE.

descartaron soluciones estriadas a la manera del Rockefeller Center, y se eligió una composición estática, centrada en el *bow-window* circular, que se ubicó exactamente en el centro de la pequeña torre emergente, sostenida por la disposición simétrica de las aberturas de los dos pisos superiores.

A corta distancia del COMEGA se construyó en los mismos años el SAFICO. La sencilla partición de sus plantas, el desmesurado tamaño de los *palliers* y la distribución de la planta baja respondían a la coyuntura de la crisis por cuanto el edificio debía estar en condiciones de ser usado indistintamente para hotel, oficinas comerciales o vivienda. Aunque su volumetría fue determinada por las condiciones de máximo aprovechamiento del terreno, se buscaba llevar a cabo la operación con el máximo de calidad. El trabajo del ingeniero Walter Moll (v.) tuvo méritos destacables: la claridad de la volumetría de la torre, calzada dentro del cuerpo bajo; la agresiva sintaxis (volumetría de aristas, ventanas alargadas o de ángulo) que revela un buen conocimiento del repertorio modernista; el ejercicio cuidadoso de los temas cardinales del Funcionalismo. Como en el caso del Kavanagh, es igualmente destacable la calidad de los materiales y el cuidado de la ejecución general.

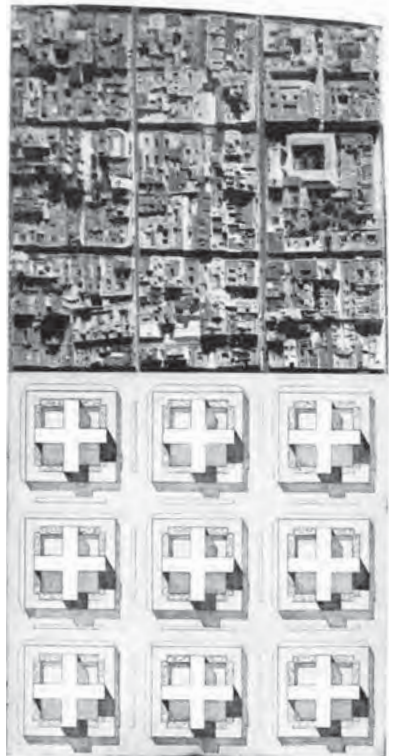
Ya desde los años veinte la vanguardia literaria argentina había comenzado a integrar al R. dentro de sus relatos o poemas celebratorios de la modernización y la metrópoli. Las imá-

genes más genuinamente “vanguardistas” de los R. fueron creadas por Roberto Arlt. Se trata de los edificios que imaginó en su novela *El amor brujo*: unas gigantescas torres piramidales, como agujas de cobre y cristal con reflejos multicolores”. El pensamiento arquitectónico sobre los R. más cercano al vanguardismo arltiano fue el de Wladimiro Acosta (v.).

En línea con las propuestas de sistemas de R., Acosta proyectó en 1931 una alternativa de “regeneración” de Buenos Aires, basada en una unidad a la que llamó *City Block Integral*. Según esta idea, las manzanas debían ir siendo reemplazadas por un edificio consistente en un rascacielos de planta en cruz emergente de un bloque perimetral de menor altura. En las torres de 100 m de altura se albergarían las viviendas y en los bloques más bajos, las oficinas y el comercio; por las calles circularían los automóviles, mientras que los peatones dispondrían de una red personal sobre las terrazas de los bloques comerciales; y cada unidad contaría con 3.6520 m² de superficie para viviendas y 31.616 m² para oficinas con una densidad de 930 a 1.080 habitantes por hectárea y 1.070 a 1.240 empleados en la misma unidad. El proyecto aludía sin duda a la propuesta para la *villle verte*, y también a los R. con que Le Corbusier había propuesto cubrir Buenos Aires, con una planta cruciforme que había tenido su primera expresión en los R. de la Ville Contemporaine. Pero la idea general de la división de actividades en vertical y la radical repetición de las unidades provenía del proyecto de ciudad vertical de Ludwig Hilberseimer. En los años que siguieron el proyecto experimentó distintas variantes hasta llegar a un bloque lineal de 100 m de altura y 375 m de largo.

En los mismos años, la idea de sistema de R. fue desarrollada en otras oportunidades como alternativa de proyecto para la Avenida Norte-Sur. En 1932 Vautier propuso un nuevo proyecto según el cual se establecían los usos y perfiles edificables a ambos lados de la avenida y se diseñaba una sencilla pero precisa estructura circulatoria ritmada a ambos lados por R. cada 100 m. Para el mismo tema, Beretebide imaginó la construcción de un gran Centro Cívico en la intersección de las Av. Corrientes y Norte-Sur, destinado a albergar las oficinas de los ministerios y del Municipio, cuyo elemento central debía ser un gigantesco R. También Della Paolera (v.) utilizaba los R. para construir los distintos espacios que en un principio preveía para la Avenida. En su caso los R. actuaban como puerta, colocados en el cruce con la Av. de Mayo a ambos lados de esta última.

El City Block



► REGENERACIÓN VANGUARDISTA DE LA MANZANA DE BS. AS.: RASCACIELOS CITY BLOCK DE W. ACOSTA.



De 1940 es el último proyecto de esta serie, propuesto por Ángel Guido (v.) para lo que llamaba una “Monumentalización funcional de la Av. 9 de Julio”. Guido utilizaba aquí a los R. para generar una suerte de Rockefeller Center, también en el cruce con la Av. de Mayo.

Respondiendo a la legislación original, en 1935 se construyó uno de estos R. de la Avenida Norte-Sur como sede del MOP. Como parte del fomento de obras públicas como mecanismo anticrisis, en 1933 el Poder Ejecutivo elevó al Senado un proyecto de ley para la construcción de un nuevo edificio para el citado ministerio. Con una superficie de 28815 m² y 23 pisos de altura, el edificio fue realizado sobre un proyecto de Alberto Belgrano Blanco (v.) con la colaboración de las secciones técnicas de la División de Proyectos del propio Ministerio. Primera vez esta en que la torre fue diseñada como una superficie neutra y compacta, y la planta se caracterizó por su articulación en U, por el complicado perímetro de su núcleo central y por el conservador módulo estructural empleado (7 x 7 m). El edificio en su conjunto carece de una composición cuidada de los volúmenes, sus fachadas principales repiten una monótona carpintería y su planta baja no contiene ningún gesto de interés por fuera del acceso monumental. Más destacable es la fachada oeste, tanto por la acertada presencia de balcones corridos de seguridad, como por la disposición “futurista” de las escaleras de incendio.

Probablemente porque ya no eran necesarias las operaciones que los hicieron posibles, los R. tuvieron luego una escasa presencia y, más allá de la prédica de Acosta, los arquitectos modernistas no los reivindicaron como una tipología ausplicable. Aunque estaban presentes en el Plan de Buenos Aires que Jorge Ferrari Hardoy (v.) y Juan Kurchan (v.) hicieron con Le Corbusier desarrollando su boceto de 1929, no era más que una concesión a los intereses del maestro. Se empleaban allí dos modelos, el de los “R. cartesianos”, que reemplazaban los R. cruciformes en la *cit  des affaires*, y el de planta ligeramente romboidal, aplicado por primera vez para el barrio de La Marina en Argelia (1938), del que se servía para la definición del Centro Legislativo en Plaza Congreso.

En 1945 Amancio Williams (v.) dio a conocer el resultado de uno de sus teoremas arquitectónicos, para el que había tomado como punto de partida la idea de un edificio vertical de gran altura. En su razonamiento partió de la observación de que las estructuras utilizadas en este tipo de edificios eran tratadas de una



► LÁMINAS DEL CONCURSO PARA EL RASCACIELOS PEUGEOT.

manera antigua que no aprovechaba las posibilidades ofrecidas por los aceros de gran resistencia a la tracción usados en los puentes colgantes. Si en este caso los entrepisos se colgaban, podría disminuirse la sección de los apoyos y, si se utilizaban además losas metálicas y tabiquería divisoria móvil, podría reducirse el peso total del edificio, de modo que se reducirían aún más las secciones necesarias. Por añadidura, solo sería necesario construir en obra los grandes pórticos de hormigón de los que colgarían los tensores. El resto de las componentes podría producirse en planta, abaratando los costos de fabricación y, al reducirse el peso, también los de transporte. El resultado, en el que colaboraron Cesar Jannello (v.), Colette B. de Jannello y Jorge Butler, fue un R. de 36 plantas, la abstracción más perfecta pensada hasta el momento sobre el tema.

La réplica fue construida en 1951: el edificio Alas. Propiedad del Estado, destinado a viviendas, su objetivo manifiesto era constituirse en el edificio más alto de Sudamérica. El proyecto inicial, llevado a cabo por la empresa GEOPE, en ese momento bajo administración de la DINIE (la Dirección Nacional que gerenciaba las empresas de origen alemán expropiadas durante la guerra), consistía en una planta en H de la que como en otros casos emergía el alma. Durante el proceso de construcción los fondos con que se contaba debieron ser drásticamente reducidos, pero se decidió mantener el objetivo de alcanzar la “mayor altura de Sudamérica”. Por este motivo, del edificio terminó elevándose una torre esbelta cuya planta en su mayor parte está ocupada por estructura y servicios.

El ciclo de los R. comenzó a cerrarse el 2 de mayo de 1957, cuando el intendente de Buenos Aires Eduardo Bergalli sancionó el Decreto Municipal 4110/57, por el que entró en vigencia la nueva reglamentación para los edificios de gran altura, elaborada y propuesta por la Oficina del Plan Regulador. Desde entonces los R. fueron burocráticamente designados como “Edificios de iluminación total”, y sus características cambiaron, por lo que son tratados en otra voz de esta obra (v. Torre).

Sin embargo, antes de apagarse su vigencia como término, todavía se produjo un acontecimiento que convocó la imaginación nacional e internacional, y en el que, con un propósito propagandístico, se apelaba a la carga mítica característica de los R. Estamos refiriéndonos al concurso internacional que en 1961 organizó la Foering Building and Investment Company, una empresa integrada por capitales nacionales e internacionales. El propósito era, nuevamente, construir el edificio más alto de Sudamérica, un R. (artículo 42 de las Bases) destinado principalmente a las oficinas de la empresa Peugeot. Con este fin se disponía de un terreno relativamente estrecho en las cercanías de la Plaza San Martín y se determinaba que se debían alcanzar los 60 pisos con una superficie total no mayor de 140 000 m² y un costo cercano a los 20 millones de dólares. El concurso se convirtió en un acontecimiento de importancia internacional que convocó a 866 equipos inscriptos de 55 países, de los que participaron efectivamente 266. El jurado estuvo integrado por Marcel Breuer y Alfonso Eduardo Reidy por la Unión Internacional de Arquitectos, Francisco Rossi por la FASA, Francisco García Vázquez (v.) por la SCA, y Eugène Elie Beaudouin, Alberto Prebisch (v.) y Martín Noel (v.) como representantes de la empresa.

El camino que siguió la mayor parte de los participantes fue el ensayado por Williams, de priorización de la determinación estructural con alguna voluntad más o menos escultórica, tal como se expresa en la polaridad señalada por el jurado en el otorgamiento de los dos primeros premios. Resultó ganador el proyecto del equipo integrado por los brasileños Aflalo, Croce y Gasperini, y por el argentino Suárez; seguido por el trabajo de los franceses J. Binoux y M. Folliasson. El primero fue un edificio absolutamente convencional, de línea miesiana, resuelto con extrema corrección, mientras que el segundo asumió el aspecto de una gran escultura a la manera de Pevsner, sacando partido del funcionamiento estructural contra viento. J. L.

RAWSON. Ciudad capital de la Provincia del Chubut, ubicada a 1456 kilómetros al sur de Buenos Aires. Fundada en el año 1865 cerca de la desembocadura del río Chubut, Rawson es el núcleo urbano más antiguo de la provincia. El censo 2001 le atribuye 86.397 habitantes.

En 1865 un grupo de colonos galeses que había desembarcado en el Golfo Nuevo llega al valle del Chubut, donde el gobierno nacional había prometido entregarles tierras a cada una de las familias inmigrantes. Los colonos se asentaron en la margen norte del río Chubut, sobre un barranca pedregosa situada a unos 5 km de su desembocadura. Solo existían allí los restos de una fortificación de barro que unos cazadores habían abandonado en 1853. El 15 de septiembre el representante del gobierno nacional, el coronel Murga, dio permiso oficial a los colonos para tomar posesión del lugar. En ese mismo acto quedó fundada la ciudad que los galeses llamaron Tre-Rawson, es decir, “pueblo de Rawson” en idioma galés, en honor al por entonces Ministro del Interior. Con posterioridad, el agrimensor Julio V. Díaz demarcó el trazado del pueblo tomando como base una línea entre dos esquinas del fuerte de barro. La planta urbana resultante tenía una orientación a medio rumbo y era de forma rectangular; su lado sudoeste quedaba interrumpido por el paso del río, que con sus meandros conformaba un límite irregular.

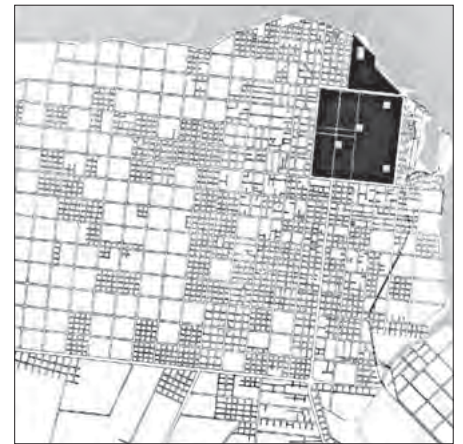
Durante la primera década, la mayoría de los galeses permaneció en Rawson. Mientras mujeres y niños se quedaban en el pueblo, los hombres se ocupaban de la preparación de la tierra para el cultivo y de la construcción de canales de riego. Aunque existían algunos ejemplos de ladrillos, la mayor parte de las viviendas que formaban este primitivo poblado estaban construidas de adobe y con techo de paja. Se trataba de versiones modestas del *cottage* galés y, en general, no poseían más de dos habitaciones. Existía además una capilla protestante que, según las necesidades, servía también como escuela, tribunal o cámara del consejo de la colonia. Todos estos edificios se agruparon linealmente siguiendo el borde de la barranca del río Chubut, ignorando de este modo el trazado cuadrangular demarcado en 1865 y dando cuenta, de alguna manera, de una cultura urbana caracterizada por una particular relación con las irregulares líneas del terreno natural.

En 1875 se asienta en Rawson el primer representante del gobierno nacional, el comisario Antonio Oneto. Junto con él llega el agri-

mentor Thomas Dodds y se dedica a reorganizar la mensura del valle y muy probablemente la del pueblo de Rawson. Por esta época aparecen en Rawson las primeras casas de comercio que se ocupaban de comercializar la producción triguera del valle, embarcándola desde un muelle sobre el río Chubut. El rol de núcleo concentrador de la producción que tenía Rawson en esa época se reflejaba en la existencia, en la década de 1880, de dos molinos harineros. Uno de ellos era un molino de viento cuyas grandes aspas daban a Rawson un perfil particular.

En 1884 se dictó la ley según la cual el territorio nacional del Chubut fue convertido en Gobernación. Al año siguiente Fontana, el primer gobernador, declara instalada la Gobernación en Rawson. Con ella comienza la construcción de una serie de edificios administrativos que se alinean respecto del trazado cuadrangular. Esta alineación tiene una estrecha relación con la obra oficial y también con la creciente presencia de población de origen latino. En efecto, con la instalación de la gobernación se consolida un proceso de recambio de la población que había comenzado en 1876 al trasladarse la mayoría de los colonos galeses a sus respectivas chacras. Así, hacia la década de 1890 el grupo más numeroso en la composición de la población de Rawson estaba formado por los italianos que, junto a otros grupos de origen latino, estaban vinculados a la administración y a oficios directa o indirectamente relacionados con esta última.

Si bien este alineamiento da cuenta de una mayor regularización del espacio urbano, los edificios de Rawson distaban mucho de adecuarse al trazado. Según este último, el pueblo se organizaba en torno de una plaza central de 200 por 600 metros de lado. Sin embargo, los edificios existentes por entonces ignoraban por completo la centralidad de esa plaza, y se agrupaban más densamente a lo largo de la barranca ya mencionada y alrededor de una plaza más pequeña ubicada junto al puente sobre el río Chubut. Este último era el verdadero centro del pueblo y seguiría siéndolo hasta bien entrado el siglo XX. Frente a ese centro desplazado, pero del otro lado del río, surgió un núcleo de edificios que constituyó otra irregularidad respecto del trazado, ya que —ignorando la geometría



► LA CIUDAD DE RAWSON A MEDIADOS DE SIGLO XX.



► PLANIMETRÍA DE LA CIUDAD DE RAWSON CON LA NOMENCLATURA DE LAS FRACCIONES, EN 1912.

del mismo— tomaba la dirección del río en ese sector. Este panorama del desarrollo urbano se evidencia en el plano llevado a cabo en 1886 por el agrimensor Katerfeld, quien trató de ordenar estas irregularidades. Es probable, por ejemplo, que en un intento de incluir en el trazado a la plaza del puente, el agrimensor la haya asimilado a una serie de cuatro plazas periféricas comunicadas por medio de diagonales con la plaza central. Si bien este es el plano más importante con el que contó Rawson durante mucho tiempo, hay que señalar que muchas de sus ideas, como la de la gran plaza central y la de las diagonales, quedaron desvirtuadas, mientras que otras, como la de la avenida de circunvalación y de la serie de plazas periféricas, fueron directamente descartadas.

En el año 1899, como consecuencia de una inundación que arrasó con buena parte del valle del Chubut, el pueblo de Rawson quedó totalmente destruido, por lo cual se trasladó la capital de la gobernación a Trelew, ciudad ubicada a unos 20 kilómetros al oeste (v. **Trelew**). Un año después Rawson recupera su estatus de capital. A pesar de ello, es necesario señalar que comienza aquí una etapa de declinación, ya que, al convertirse Trelew en centro comercial del valle, el rol de Rawson quedaría, en adelante, ligado casi exclusivamente a las actividades de la administración pública. La extensión del ferrocarril hacia Gaiman (1909) y Dolavon (1917) significó que toda la producción del valle se embarcara en Puerto Madryn, con lo que la actividad comercial y portuaria de Rawson disminuyó notablemente. No obstante, durante las primeras décadas del siglo se producen progresos que trascienden la labor de reconstrucción emprendida luego de la inundación. Además de la Casa de Gobierno de la Provincia, inaugurada en 1913, se construyen importantes edificios, como el colegio salesiano y la iglesia católica. Formada por una nave con techo a dos aguas de chapa acanalada y provista de una torre-campanario, la iglesia, levantada sobre la plaza ubicada junto al puente, se ha convertido en uno de los símbolos de Rawson.

En este período el desarrollo urbano tuvo como hechos destacables la extensión de las vías férreas desde Trelew y la remodelación de la plaza central. El área que rodeaba dicha plaza contaba, a comienzos de la década de 1930, con un grado de consolidación muy bajo. Esto se debía, por un lado, al ya mencionado desplazamiento del centro real del pueblo y, por otro, a la excesiva superficie de la plaza en sí. De esta manera, en 1932, el tamaño de esta última fue reducido de seis a una sola manzana,

de la que salen solo tres diagonales de variable desarrollo. De esta manera quedó desvirtuada la centralidad del plano de 1886.

En 1955 se convirtieron los territorios nacionales en provincias y se hizo necesaria la construcción de edificios para los nuevos organismos provinciales. Entre estos edificios, se destacan la Legislatura, el Consejo de Educación y el Banco Hipotecario.

En los últimos años la planta urbana ha experimentado un notable crecimiento, especialmente hacia el noreste, a partir de la construcción de gran número de conjuntos de vivienda de interés social. Las rutas 25 y 7, que la unen con Trelew, y la ruta en dirección al mar, también han servido de ejes a este crecimiento. Finalmente, hay que señalar que Rawson con sus 86317 habitantes (2001) incluye también hoy el balneario Playa Unión y Puerto Rawson, ambos ubicados a unos 5 km hacia el este, próximos a la desembocadura del río Chubut. **F. W.**

Bibliografía: G. WILLIAMS. *THE DESERT AND THE DREAM*. CARDIFF: 1975; M. H. JONES. *TRELEW, UN DESAFÍO PATAGÓNICO*. VOL. II. RAWSON: 1986; A. MATTHEWS. *CRÓNICA DE LA COLONIA GALESIA*. ESQUEL: 1992; L. JONES. *LA COLONIA GALESIA*. RAWSON: 1993; F. WILLIAMS. *TERRITORIO E INMIGRACIÓN: EL CASO DE LA COLONIA GALESIA DEL VALLE DEL CHUBUT*. EN: EDICIÓN N.º 69 DEL SEMINARIO CRÍTICA. IAA / FADU-UBA, 1996 (INÉDITO); TH. JONES. *HISTORIA DEL LOS COMIENZOS DE LA COLONIA EN LA PATAGONIA*. TRELEW: 1999.

RAZENHOFFER, OSCAR. s/d. Arquitecto, representante de la corriente del Arte Nuevo (v.) en su variante Jugendstil a comienzos del siglo XX. Trabajó individualmente y en colaboración con el arquitecto Prins (v.).

Entre las obras de singular interés, cabe mencionar las casas de Rodríguez Peña 1871 (1910), P. de Melo 2134, Paraná y Córdoba, etc. En Mar del Plata realizó varios chalets: Balcarme y Mitre, de José Ventafrida, Moreno y Viamonte, etc. Los proyectos elaborados por Razenhoffer mantienen el carácter experimental propio de los cultores del Arte Nuevo, pero sin llegar como Le Monnier (v.) o García Núñez (v.) a los bordes del sistema. Sus edificios conservan las simetrías y resultan pesados como consecuencia de su inclinación a dar más lugar a la masa muraria que a los vanos en los niveles superiores. De todos modos, casi siempre elude el empleo de los órdenes y busca inventar elementos lexicales o producir arriesgados contrastes de escala.

REAL CUERPO DE INGENIEROS MILITARES.

(RCI). Institución creada en España en 1711, de gran importancia durante el período colonial americano, particularmente en el Río de La Plata donde la ausencia de profesionales de la construcción, luego de la expulsión de los jesuitas, fue cubierta por miembros de este Cuerpo. Su presencia en el área se debe sobre todo al interés de la administración borbónica por fortificar y ocupar la región como respuesta al constante avance de los portugueses.

En 1709 el marqués Jorge P. Verboon recibe la orden de regresar a España desde Flandes a los efectos de organizar un Real Cuerpo en la rama de la ingeniería militar. Sobre la base de su experiencia en la Academia de Flandes, elabora un proyecto de organización general aprobado por Felipe V en 1711. La organización definitiva demora varios años más. Recién en 1718 se promulgan nuevas ordenanzas, en tanto en 1720 la Academia de Matemáticas de Barcelona pasa a ser el recurso esencial para instruir al nuevo cuerpo de profesionales. Hacia 1737 Pedro Lucue prepara un Reglamento de Estudios que entra en vigencia después de 1739. Este asegura una formación homogénea a los miembros del Cuerpo, mediante un curso de tres años estructurado en tres áreas. Una primera instrumental, que abarca Aritmética, Geometría, Trigonometría, Topografía y Cosmografía; una segunda, de carácter exclusivamente militar, que se ocupa de Artillería, Asedio y Defensa de Plazas, y una tercera, que incluía ciencias auxiliares como Física, Hidráulica, Diseño de Máquinas, etc.

En la temática de este curso se incluía la proporción y la simetría de los órdenes de la arquitectura, partes de los edificios, técnicas de construcción de bóvedas y arcos comunes, calidad de materiales y modo de utilización.

En el cuarto y último período se trataban los edificios civiles y militares, delineación, sistemas de representación, cartas planimétricas y topográficas. En cuanto a la arquitectura, se trataban fundamentalmente la decoración, la firmeza y seguridad de los edificios y la distribución del terreno.

Además de la ya citada Academia de Barcelona, hubo durante el siglo XVIII otras academias, como la de Orán (1732), la de Ceuta (1739) y el Aula de Matemáticas para la Guardia de Corps de Madrid. En la segunda mitad del siglo XVIII se crearon otras en diversas ciudades europeas. A partir de 1805, todas las academias fueron suprimidas y se unificaron en

la nueva Academia Real de Alcalá de Henares, cerrada durante las guerras napoleónicas.

En tanto el RCI tomaba consistencia dentro de la organización militar del Imperio; en 1740 se estructuraba con 140 plazas y fue en aumento con el correr del siglo.

A partir de 1773, el ingeniero Pedro Martín Cermeno reorganiza el cuerpo en tres ramas: Academias; Fortificaciones; Caminos y Canales. Sin embargo, esta fragmentación de la institución por su especialización se iría produciendo recién hacia fines del siglo XVIII, primero por la creación del Cuerpo de Ingenieros de Marina (1770), luego por el establecimiento de una Academia para el Real Cuerpo de Ingenieros Cosmográficos, en el Real Sitio de San Fernando (1797) y, finalmente, en 1779 con el Cuerpo de Ingenieros de Puentes y Caminos.

A partir de la estructuración del Cuerpo en 1711, el pase de ingenieros a las provincias americanas adquiere gradualmente formas más orgánicas, pues hasta entonces los profesionales que pasaban a Ultramar lo hacían ante requerimientos de urgencia, cuando motivos bélicos o geopolíticos lo imponían. Pero a mediados del siglo XVIII ya existían comandancias de ingenieros en diversas regiones de Hispanoamérica, como México, el área del Caribe y Lima, entre las principales, y también las de la capitania de Chile y del Río de la Plata, que adquirirían importancia con posterioridad.

El número de plazas afectadas al servicio en América superaba el tercio de las destinadas a España y los demás territorios. Un estado del Cuerpo en 1778 indica que el total de ingenieros consignados en las provincias hispanoamericanas era de 55, de los cuales 4 correspondían a Buenos Aires.

Una estimación de la demanda indicaba entonces la necesidad de llegar a un total de 88 plazas para Hispanoamérica, duplicar los cuadros en Caracas, Santo Domingo y Buenos Aires. En lo que hace a Buenos Aires, la dotación estaba virtualmente aumentada con los ingenieros llegados en la comitiva del Virrey Ceballos en 1777. De todas maneras, fue habitual en América el recurso de reclutar —contando con la tolerancia de la superioridad— ingenieros voluntarios o ayudantes entre oficiales de artillería, de infantería, e inclusive de pilotos de la Marina Real, para compensar la escasez de profesionales especializados. A esta permisibilidad debe sumársele una actitud negativa de la Corona: la constante desaprobación de peticiones de americanos para ingresar en el Real Cuerpo sin cumplir con el aprendizaje en la Península. También fueron

desestimados los pedidos para fundar una academia en nuestro Continente.

Una de las funciones más importantes que cumplieron los ingenieros del RCI, más allá de sus acciones específicas, fue la redacción de informes, descripciones y noticias acerca de las plazas donde les tocaba desempeñarse.

La actuación del RCI en el Río de la Plata coincidió con la época de vigencia de la fortificación abaluartada, al mismo tiempo que se consolidaba en España; el apogeo del Cuerpo fue simultáneo al desarrollo de la estética neoclásica formulada por las academias de Bellas Artes. Ante la escasez de egresados de estas en América, la aplicación y difusión de aquella se canalizaría por medio de los ingenieros militares. No sería ajena a ello la incidencia de conceptos que, fuera de la formación arquitectónica impartida desde los cursos, requerían de los ingenieros un criterio de funcionalidad, de eliminación de lo superfluo, de expresividad estructural clara, énfasis en el volumen y en el juego de masas frente a los vacíos, mucho más adaptable a las premisas desornamentadas y simplistas del Neoclasicismo que a los del Barroco popular. Razones de número y de disponibilidad de técnicos, en especial fuera de los centros geopolíticos de Hispanoamérica, harían posible a los ingenieros llevar a los más diversos puntos de los territorios en que actuaron, las nuevas pautas de diseño de una arquitectura que, sin dominar el plano teórico, estaban capacitados para realizar técnicamente. Los ingenieros del Real Cuerpo en el Río de la Plata debieron afrontar múltiples tareas: la

fortificación de Buenos Aires, Montevideo y la Ensenada de Barragán, la demarcación y la organización de la línea de fronteras con el Brasil y con el “indio”, la organización urbana y las obras públicas de las ciudades, etc.

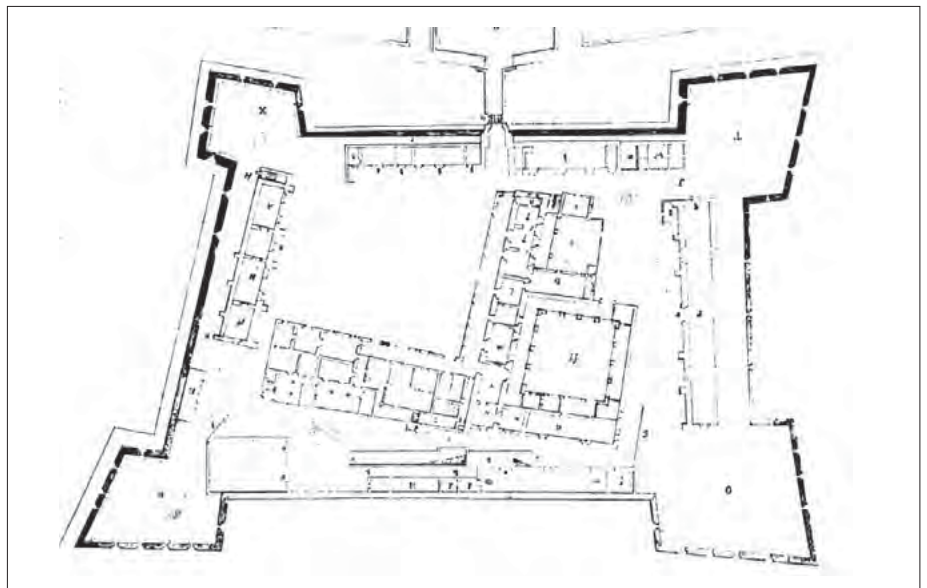
Miembros destacados de la Institución en el área bonaerense fueron entre otros: Diego Cardoso (v.), Francisco Rodríguez Cardoso (v.), Juan Francisco Sobrecasas, Antonio Aymerich, Jean B. Havelle, José Pérez Brito (v.), Carlos Cabrer (v.), José García Martínez Cáceres (v.), Joaquín Antonio de Mosquera (v.), Joaquín del Pino (v.), Bernardo Lecocq, etc.

La actuación del Cuerpo se extinguió en nuestro país con la Revolución de Mayo.

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ, A. S. J. DE PAULA, A LOS INGENIEROS MILITARES Y SUS PRECURSORES EN EL DESARROLLO ARGENTINO (HASTA 1930). BS. AS.: FABRICACIONES MILITARES, 1976.

REAL DE AZÚA, EZEQUIEL s/d, 1885 - s/d. Arquitecto. Activo en Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX.

Se graduó en Buenos Aires en 1917. Trabajó asociado con el arquitecto Madero en el estudio de 25 de Mayo 586. En 1918 obtuvieron un premio en el concurso para el edificio del Rowing Club y, en 1929, otro sobre viviendas colectivas. Fue profesor universitario. Realizó diversas residencias como la de Uruguay 1159. Es suyo el edificio de la Bodega Trapiche en la Av. Warnes (1927).



► PLANO DE LA ANTIGUA FORTALEZA DE BUENOS AIRES SOBRE EL RÍO DE LA PLATA.

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

RECIENTE, ARQUITECTURA. (AR). La desarrollada desde 1980 hasta la fecha de edición de este Diccionario. En rigor, la AR es un episodio de la Arquitectura Contemporánea (AC), y podría ser desarrollada dentro de la voz correspondiente, pero se ha decidido presentarla de manera separada por razones editoriales. Sin embargo, y a falta de otra designación más apropiada, puede admitirse que la AC se diferencia de la Arquitectura Moderna precisamente porque aproximadamente a partir de 1960 la condición “moderna” estaba puesta fuera de cuestión (parecía que la arquitectura no podía ser otra cosa que “moderna”). Del mismo modo podemos afirmar que la AR se diferencia de la producción y del debate que la precede porque en todos los planos la Modernidad está puesta en cuestión. El período de la AR se inaugura, en efecto, con el debate promovido por quienes sostenían que la Modernidad, y el Modernismo, habían sido superados y que, en rigor, nuestra época debía designarse como la de la “Postmodernidad”.

RASGOS DEL PERÍODO.

En la Argentina, la recuperación de la democracia encontró a la cultura arquitectónica, con pocas excepciones, vaciada de contenidos y con su joven generación aniquilada. Por añadidura, la clausura de la crítica por el terror había consolidado el paradigma profesionalista, los límites de cuyo campo se habían reducido más aún como consecuencia del proceso de concentración del capital, en contraste con una demanda cada vez más restringida. Pero con la dictadura militar había culminado también una parte del sistema de ideas del Modernismo, que vinculaba formas y contenidos de la Nueva Arquitectura con la realización de programas de alcance social y envergadura colectiva.

Las transformaciones que experimentó el país a lo largo de las dos últimas décadas del siglo XX fueron resultado de una reestructuración general del capitalismo en todo el mundo.

Este cambio, que por simplificar se identifica con la idea de “globalización” o “mundialización”, requiere de estructuras de extrema flexibilidad desde los puntos de vista legal, cultural, económico, político y geográfico, puesto que está basado en los movimientos del capital en tiempo real sobre toda la superficie del Globo.



► VIVIENDAS EN CONDOMINIO EN LA CIUDAD PUEBLO NORDELTA, TIGRE PROVINCIA DE BUENOS AIRES.

Con esta dinámica, en las dos décadas finales del siglo XX la concentración de la riqueza alcanzó en la Argentina un nivel desconocido hasta entonces.

La tendencia fue la misma con independencia de los signos políticos del período. En 1974 las familias más pobres habían recibido el 12,4% del ingreso nacional, mientras que la porción más rica se había quedado con el 27%; en 1992 la distribución era de un 9% para los primeros y de un 35% para los segundos. Las clases medias, entre tanto, veían reducirse sus entradas del 61% al 56%. En la ciudad de Buenos Aires, donde el 10% más pobre recibía en 1974 el 2,8% del ingreso, el 10% más rico se quedaba con el 24%; en 1999 los pobres habían reducido su participación al 1,6% y los ricos la habían aumentado al 33,1%. Más grave aún: la Argentina entró al nuevo siglo con un nivel del 14% de desocupación y con índices extremos de población carenciada.

En la última década del siglo XX, todavía, el 16,5% de los hogares tenían necesidades básicas insatisfechas; solo el 59,7% de las viviendas contaban con servicio de agua potable; apenas el 34,3% tenía desagües cloacales conectados a la red pública. En las zonas urbanas se carecía de un 20,3% de las viviendas necesarias, mientras que el déficit era de un 63,3% en las áreas rurales del país.

Contribución a la manifestación material de esta brecha fue el aumento de consumos relativamente superfluos, al tiempo que quedaron cada vez más descubiertas las necesidades de salud, educación, cultura, esparcimiento,

justicia y vivienda, o las de la producción y la transformación del territorio.

Como es sabido, durante los días 19 y 20 de diciembre de 2001 las tensiones hasta aquí descritas estallaron en la peor de las crisis atravesadas por el país desde su organización como tal, a fines del siglo XIX. La arquitectura y la ciudad se transforman a una velocidad infinitamente menor que la signada por los sucesos políticos, por lo que no es posible discernir aquí la marca que esa crisis está dejando sobre las materias que nos ocupan.

De todos modos, para completar esta descripción de marco, debe decirse que el período correspondiente a la AR se caracteriza también por un abandono de los ideales de renovación social y cultural radical que habían impulsado las transformaciones modernistas de la disciplina. En 1982 la llegada de Charles Moore a la Facultad de Arquitectura del Proceso, pero sobre todo la de Aldo Rossi a La Escuelita, recibido esta vez con bombos y platillos luego de una furtiva primera visita en 1978, fueron las primeras señales de importancia que indicaron la difusión de las posiciones antimodernistas que la crítica norteamericana difundió como “posmodernistas”. La importancia de ese término no es menor. Por primera vez, luego de haber sido aceptado el carácter sustantivo de la condición moderna para la arquitectura del siglo XX en la Argentina de los años cuarenta, el prefijo “pos” reinauguraba de manera explícita para esa condición —o al menos así lo pretendían sus defensores— su calidad de adjetivación transitoria.

EL TERRITORIO.

El más resonante intento de transformación en la estructura del territorio, promovido por el primer gobierno de la democracia, fue el traslado de la Capital Federal a Viedma. A contrapelo de las líneas principales del debate urbanístico en las últimas décadas del siglo, de los deseos y las expectativas de la mayoría de los argentinos, de las corrientes históricas de las migraciones internas y de los procesos de formación urbana, la empresa fue, mientras existió, un producto del voluntarismo. Unida a Carmen de Patagones, Viedma debía transformarse en pocos años en la nueva Capital de la República Argentina e importantes esfuerzos (900 millones de dólares para dar forma al ENTECAP) se destinaron a concebir el nuevo asentamiento. A despecho de la retórica democrática gubernamental, el proyecto fue encargado de manera secreta y con lógica sectorial, dejando de lado el procedimiento del concurso abierto, lo que obtuvo el debate y cionó la propuesta dentro de los límites teóricos y profesionales de un grupo que, aunque contaba con amplios antecedentes, seguía sosteniendo de manera insuficientemente crítica ideas y métodos que a lo largo de tres décadas habían sido muy revisados local e internacionalmente. En perfecta disonancia con las ambiciones “progresistas” que lo habían suscitado, con su trazado funcionalista en cierto modo ingenuo y con su to-

tal carencia de carácter, el proyecto fue abordado sin costos políticos por la administración que sucedió al gobierno.

En los años siguientes, bajo la presidencia del Dr. Carlos Menem, el desmantelamiento de las antiguas estructuras del Estado Nacional tuvo consecuencias para las estructuras del territorio, al menos en dos aspectos: el de la privatización de empresas y servicios, hasta entonces bajo su control, y el de la descentralización de una importante cantidad de funciones en las provincias y municipios.

En este contexto, las economías regionales profundizaron una crisis comenzada con anterioridad en algunas provincias, como Tucumán. Así, centros relativamente prósperos en la etapa anterior se sumaron a la lista de las localidades con graves carencias sociales: al comenzar la última década del siglo, si el porcentaje de hogares bajo el índice de pobreza era de 8,8% en el conurbano bonaerense, en General Roca era del 17,5%, en Santiago del Estero del 19,1%, en Posadas del 21,7% y en Neuquén del 24,2%.

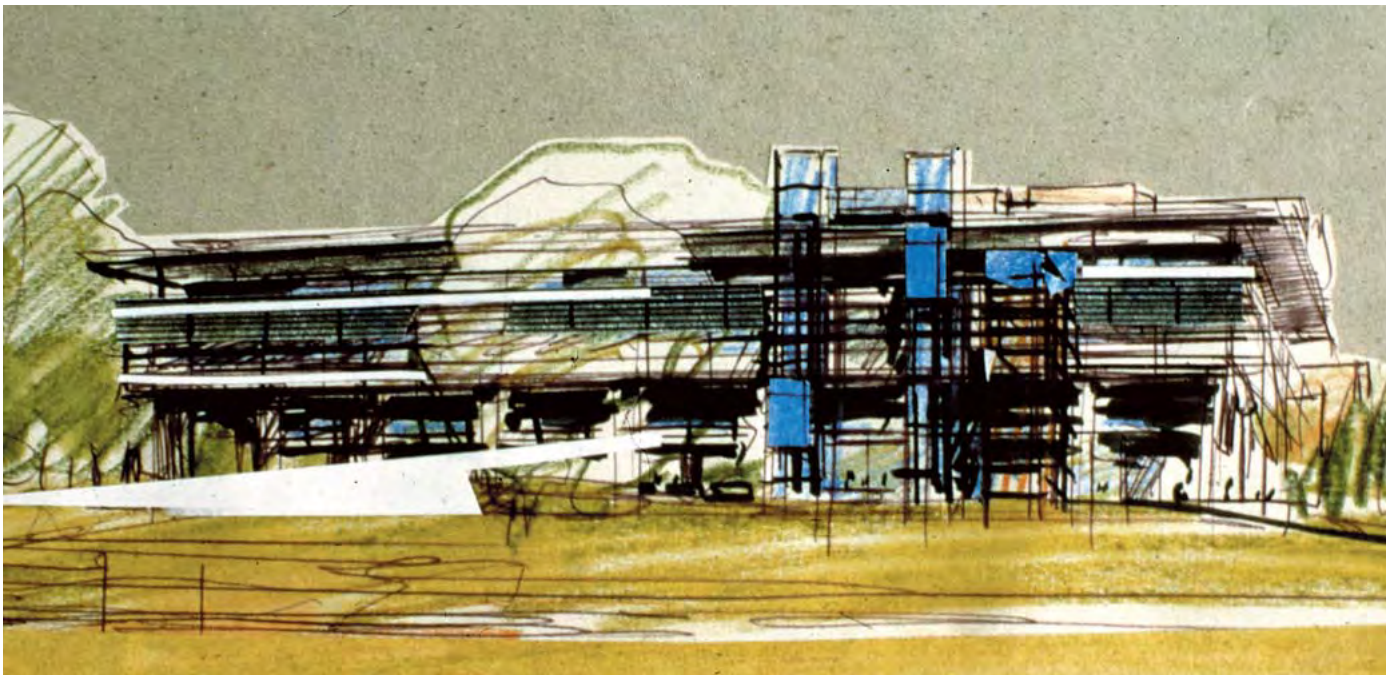
Sin embargo, y aunque de manera desigual, las transformaciones estructurales de los años noventa, producidas bajo el impulso de la mundialización, comenzaron a inducir modificaciones del paisaje regional. Las exportaciones llegaron a superar en treinta veces los valores de la década del ochenta. Cambió la estructura de la industria vitivinícola mendocina, se au-

mentaron considerablemente las explotaciones mineras en las provincias cordilleranas, y en otras regiones se desarrollaron nuevas producciones y, con ellas, nuevas relaciones con el mundo. Tucumán, por ejemplo, se transformó en el primer exportador mundial de jugo de limón; Chubut pasó a exportar tulipanes a Holanda y pescado a Alemania.

Tratando de articularse con el nuevo desarrollo informacional del capitalismo, la construcción del Mercosur fue una expresión de las transformaciones que venimos analizando. Un siglo después de haber reemplazado definitivamente el modelo territorial colonial con centralidad en Lima por un modelo territorial radiocéntrico, confluyente en la ciudad de Buenos Aires, la Argentina debatía por primera vez un modelo alternativo multipolar estructurado a partir de dos ciudades globales atlánticas, como San Pablo y Buenos Aires, con la adición del polo Santiago-Valparaíso sobre el Pacífico.

Para insertarse en estos procesos, el principal de los instrumentos empleados por los municipios más activos fue la organización sistemática de una serie de acciones de puesta en valor y desarrollo de las ventajas comparativas de la comunidad, algunas veces de manera directa y otras a través del instrumento que se ha designado y presentado como Plan Estratégico.

El primero fue elaborado por la ciudad de Córdoba en 1991. Desde entonces se presentaron al menos unos ochenta planes destinados



► PROYECTO GANADOR DEL CONCURSO PARA LA SEDE DE LA EMPRESA CAPSA - CAPEX DE BERDICHEVSKY - CHERNY. EL CROQUIS FUE REALIZADO POR VÁZQUEZ MANSILLA.



► TORRE LE PARC, EN BUENOS AIRES, DE MARIO ROBERTO ÁLVAREZ.

a otras de las principales ciudades –Rosario, Bahía Blanca, Mar del Plata–, o en ciudades medianas y pequeñas como Rafaela, Campana, Sunchales, Venado Tuerto, Paraná o Esquel.

Buenos Aires cuenta con los lineamientos generales de un nuevo Plan Urbano Ambiental (v. Plan), pero el Área Metropolitana en su conjunto carece de un organismo que oriente su desarrollo, lo que constituye probablemente la principal asignatura pendiente del país en esta materia. Otro nuevo fenómeno, que agrega tensiones centrífugas, es la creación de regiones que agrupan municipios metropolitanos, al norte y al sur de la Capital Federal.

Entre las ciudades más pequeñas pueden identificarse dos grupos: las que se vinculan de manera directa al área de influencia de algunas de las grandes ciudades y las que, más lejanas, procuran establecer polos a partir de la unión con otros municipios de tamaño similar, definiendo de este modo la escala de la microrregión.

Un ejemplo del primer tipo es la conformación del Área Metropolitana del Gran Rosario (47 localidades dentro de un arco de 60 km alrededor de la ciudad). Como resultado de las nuevas relaciones horizontales entre municipios, en 1996 comenzó a funcionar en Rivadavia, Provincia de Mendoza, la Red Argentina de Municipios Autosustentables (RAMA).

En la escala del territorio, una de las consecuencias más importantes de la privatización de servicios antes controlados por el Estado ha sido la cesión de las obras de transporte. El paso de los ferrocarriles y de los puertos a manos privadas no ha inducido cambios destacables en las ciudades, como tampoco han ocurrido transformaciones relevantes a partir de la aplicación de peajes en la mayor parte de las rutas nacionales. Los aeropuertos y la gestión y construcción privada de autopistas en relación con los centros urbanos más grandes parecen los motores principales de nuevos procesos de reestructuración territorial y urbana.

En Buenos Aires deben destacarse dos tipos de efectos: los producidos en el área metropolitana y los referidos a las dos principales aglomeraciones articuladas con ella por las nuevas vías de circulación: las de Rosario y La Plata. Rosario ha impulsado con fuerza su papel como nudo intermodal de transporte del Mercosur, punto de cruce de los más importantes corredores vial, ferroviario y fluvial de la región. Por un lado, se ha procurado potenciar su rol futuro en la hidrovía de conexión con San Pablo mediante la ampliación y privatización del puerto y, por otro, se busca consolidar

su posición en la red terrestre a través de la construcción del nuevo puente que une a la ciudad santafecina con la localidad de Victoria, en Entre Ríos, lo que instalaría a Rosario como nodo alternativo.

La Plata, uno de los centros urbanos más alicaídos durante el período anterior, parece seguir el segundo camino. El gobierno provincial puso en marcha intentos de revitalización mediante la creación de un polo tecnológico y una zona franca en el área del viejo puerto, correspondiente a las localidades de Ensenada y Berisso. Con distintas intensidades, y en medio de una dura polémica entre posiciones encontradas, también aquí se trata, desde los niveles nacional y provincial, de promover la construcción de un puente vinculado al Mercosur (Ensenada-Colonia). Asumiendo un rol complementario con Buenos Aires, la ciudad ha visto concretarse algunos proyectos de equipamiento arquitectónico. Así, se completó la construcción de la Catedral, la del nuevo Teatro Argentino y la remodelación del Pasaje Darro Rocha, y se construyó el Estadio Único de la Ciudad (Ferreira, Padró, Gallego).

LAS CIUDADES.

Las nuevas condiciones también impactaron fuertemente en la escena urbana. En algunos casos, como en Rosario, la crisis de las economías regionales, particularmente la del noroeste, continuó estimulando la llegada de inmigrantes y acentuó la formación de cordones de miseria.

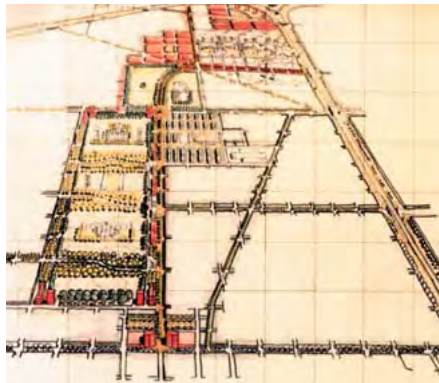
Simultáneamente, la caída de la inversión pública ha contribuido al deterioro de las viejas áreas centrales, provocando la expulsión de sectores medios y el crecimiento de la tugurización. Las principales acciones en este contexto consistieron en operaciones de gentrificación, o bien de ghetificación para los sectores de mayores ingresos; en emprendimientos privados puntuales de gran escala, generalmente vinculados al comercio o la recreación y en intervenciones públicas menores o de borde.

A cambio de la recaudación de peaje, en el marco de las reformas de los noventa se otorgó a empresas privadas la concesión de la construcción de nuevas vías rápidas de acceso a los grandes centros urbanos. Estas enormes obras de infraestructura aumentaron las tensiones centrípetas y centrífugas: la mayor accesibilidad hacia las zonas de actividades terciarias superiores (núcleos direccionales públicos / privados) estimuló el aumento de la construcción de contenedores de administración y de sus servicios; al mismo tiempo, la reducción de la

distancia / tiempo entre el centro y los cinturones periurbanos determinó la aparición del nuevo fenómeno de los barrios cerrados, los que a su vez indujeron desplazamientos de empleos terciarios hacia la periferia.

Solamente entre 1996 y 2000, en la Región Metropolitana de Buenos Aires se concretaron 160 de estos nuevos barrios privados. El incremento entre enero de 1998 y enero de 1999 fue de un 36%, lo que llevó el total de tierras ocupadas por este tipo de emprendimientos a un total de 30000 hectáreas, vale decir, una vez y media la superficie de la ciudad de la Capital Federal.

En el Tigre, sobre el Delta del Paraná, afectando una superficie de 1600 ha, se puso en marcha el proyecto Nordelta (130.000 habitantes), con viviendas de distintas densidades y destinadas a grupos sociales de ingresos diversificados, colectivos e individuales, y servi-



► PROYECTO 20 IDEAS PARA MATADEROS (CAJIDE Y GOMBISKY).

cios de todo tipo, incluyendo dos universidades. En la misma región, sobre la ruta 25, se encuentra en desarrollo otro emprendimiento similar, Pilar del Este (25.000 habitantes). La misma tendencia, aunque en una escala mucho más reducida, se observa en ciudades como Rosario, Córdoba, Mendoza y La Plata. En el plano de la acción pública, en 2003 la gobernadora de la Provincia de San Luis, arquitecta Alicia Lemme, presidió el acto de fundación del bizarro Complejo Urbanístico de la Ciudad de La Punta, una “ciudad” ubicada apenas a 15 km de la capital provincial, con un ejido de 23.271 ha, de las que las 6.000 de propiedad pública fueron adquiridas en 2001. Con una población de 12.000 habitantes para la primera etapa y 40.000 para su máximo desarrollo (la cercana ciudad de San Luis cuenta con 120.000 habitantes), con un equipamiento compuesto por Escuela, Comisaría, Estadio Provincial (15.000 espectadores), Universidad

Provincial y Data Center, el “Complejo” es un inmejorable ejemplo en el que se cruzan algunas de las tendencias mencionadas con las difícilmente explicables condiciones de un manejo discrecional de los poderes del Estado.

Otra señal relevante de las transformaciones estructurales en curso es el traslado parcial o total a la periferia de sedes administrativas de empresas de primer nivel. Muchas se han mudado a edificios anónimos, mientras que en algunos casos, como Hoechst, Volkswagen (*Asian y Ecurra, v.*), Lloyds Bank (*Lier-Tonconog, v.*), Capsa-Capex (*Berdichevsky-Cherny v.*) se ha preferido la identificación con piezas arquitectónicas de relevancia. Hoechst, de origen alemán, es probablemente la más emblemática de estas obras porque su sede anterior se encontraba en el edificio Comega, un verdadero ícono de la expansión del terciario y de los cambios de la ciudad en la década de 1930.

La creación de *ghettos* ricos (o medios) no se reduce a los barrios cerrados periurbanos, puesto que muchos sectores acomodados siguen prefiriendo la intensidad de vida en la ciudad tradicional. Inserto en la trama, aunque con frecuencia indiferente al contexto inmediato, este otro tipo de *ghetto* ha requerido de grandes predios y, simultáneamente, del relajamiento de las normas urbanísticas tradicionales. De este modo ha sido posible la construcción de grandes volúmenes, como en el de la torre Le Parc, proyectada por Mario Roberto Álvarez (*v.*) en la Capital Federal. También en Buenos Aires, iniciador de la serie de edificios gemelos (Quartier De María, edificio El Faro de Dujovne-Hirsch), uno de los conjuntos que puede destacarse por la calidad arquitectónica es el de Alto Palermo (MSGSS (*v.*), + Urgell, Fazio, Penedo Urgell (*v.*)).

Los capitales concentrados, muchas veces de origen internacional, como en el caso de la empresa IRSA, se convirtieron en nuevos actores de primordial importancia en la construcción de la ciudad, en la medida en que su envergadura les ha permitido aprovechar las oportunidades ofrecidas por terrenos localizados en áreas de escaso valor. En estos casos, a la construcción de viviendas de alta densidad para sectores medios se suman programas de centros de compras, de recreación, oficinas y servicios, que movilizan importantes inversiones. Un ejemplo notorio de estas intervenciones de gran envergadura es el del ex Mercado del Abasto. Se trata de una múltiple intervención que supone la construcción de 589 viviendas en tres torres, de edificios de oficinas, hotelería y de un gigantesco centro de compras

(120.000 m²), para el que se reutilizó la estructura más moderna del Mercado, pero destruyendo simultáneamente las cualidades espaciales verdaderamente extraordinarias del edificio original, además de saturar la zona.

En el mercado de las viviendas en altura para sectores medios, la ciudad de Córdoba albergó, especialmente en los años ochenta y comienzos de los noventa, una experiencia singular protagonizada por el arquitecto / empresario José Antonio Díaz (v.). Sus obras se caracterizaron por el empleo masivo del ladrillo a la vista, material que él mismo fabrica (v. **La drillo**). Aunque en rigor resuelven normalísimos programas de vivienda en altura, los edificios de Díaz se presentan cada vez como únicos y, al menos en apariencia, irrepetibles modelos. Para resolver esa ilusión de diferencia en un programa que por esencia es tipo (repetición), se recurrió a ejercicios formalistas, y si en algunas ocasiones la pericia del arquitecto permitió obtener resultados parcialmente exitosos, como el Edificio Sant'Angelo, en otras quedan claramente expuestos los arbitrarios juegos geométricos, como en el Zigurat I, o los demasiado obvios homenajes a la moda del momento, como en el caso de Caliacanto.

El espacio público se privatizó de dos maneras. Por un lado, se acentuó la tendencia a la venta, con destino a la especulación inmobiliaria, de predios pertenecientes a la Nación, las provincias o los municipios; por otro, numerosos lugares de esparcimiento de propiedad pública pasaron a ser accesibles exclusivamente para quienes estaban en condiciones de pagar por ello.

En la Capital Federal las cifras de las superficies que en estos años dejaron de pertenecer plenamente al Estado (vale decir a los vecinos y, más en general, a los ciudadanos del país) son significativas: si se suman los terrenos de Puerto Madero (1.400.000 m²), La Rural (110.000 m²), Tandano (130.000 m²), Santa María del Buen Ayre (ex ciudad deportiva de Boca Juniors, 350.000 m²), Warnes (150.000 m²) y el predio lindero a la fábrica Phillips (150.000 m²), se advierte que 250 hectáreas de las tierras más valiosas del país han pasado a manos de unos pocos en solo una década, sin que los beneficios fueran claramente planeados y controlados por sus antiguos propietarios, convertidos, en casi todos los casos, en meros convidados de piedra o en consumidores.

Bajo administraciones de distinto signo político, Rosario ofreció ejemplos de una actitud diferente. Si bien en los márgenes de la ciudad la pobreza y la exclusión continuaron acu-

mulándose de manera creciente y dramática, al menos el conjunto de los vecinos se vio favorecido por acciones como las desarrolladas en relación con el Parque de España, proyectado por Oriol Bohigas y financiado por el gobierno español, o la incorporación de los antiguos túneles portuarios del Ferrocarril, una pieza urbana valiosa desde un punto de vista funcional y cultural. Con muy pocos recursos, las administraciones recientes han puesto numerosas áreas verdes periféricas, resabio de instalaciones ahora en desuso, al alcance de la utilización popular y, revalorándola con nuevos equipamientos, han ampliado la accesibilidad a la costa del río Paraná en zonas centrales de la ciudad.

También en la ciudad de Córdoba se destaca la obra de recuperación de amplias áreas de la costa del río Suquía, que atraviesa la ciudad (La Cañada), para usos libres de la población; una importante contribución puntual realizada con recursos modestos, sin grandilocuencias pero con creatividad, en el marco de la gestión global de desarrollo urbano, con la dirección de Guillermo Irós.

De estas intervenciones puntuales, la rambla proyectada por Clorindo Testa (v.) para la costanera de Mar del Plata es el ejemplo de más destacado interés arquitectónico; y, más recientemente, constituye un aporte valioso a los espacios públicos de Buenos Aires la remodelación de Costanera Sur, conducida por el equipo de Joselevich, Novoa, Garay, Magariños, Sebastián y Vila, con Cajide y Verdecchia.

Algunos municipios del norte de Buenos Aires han iniciado procesos de recuperación de la costa del río para usos públicos recreativos, entre los que se destacan especialmente las obras llevadas a cabo en Vicente López, resultado de un concurso público, y en particular el bello monumento construido en homenaje a Amancio Williams bajo la dirección de Claudio Vekstein.

En el sur de la ciudad se llevaron a cabo las obras de prevención de inundaciones y recuperación de la costa en el barrio de la Boca, como una de las consecuencias del Programa Recup. Como contracara de la inexistente, lenta o débil acción pública, la acción privada transformó en pocos años varios kilómetros de la costa entre Olivos y Tigre, mediante la reconstrucción del Tren de la Costa, uno de los emprendimientos de escala urbana de mayor envergadura en la Argentina del fin de siglo.

La ausencia de Plan en este caso y en los previamente mencionados fue consecuencia de una crisis en dos planos: la del Estado y la

de la propia disciplina urbanística, la cual, ante el fracaso de los Planes Generales, propuso la alternativa de la "ciudad por partes".

La primera manifestación generalizada de este concepto se produjo en 1986 con el concurso "20 ideas para Buenos Aires", impulsado por la intendencia de la ciudad. Es cierto que en la medida en que daba cauce a un conjunto muy amplio de opiniones (no se requería que los trabajos fueran específicamente "arquitectónicos"), el procedimiento constituía un avance en relación con la tradición autoritaria de la planificación y más especialmente con las concepciones militarizadas del período inmediatamente precedente. Pero con él se daba en forma simultánea un nuevo paso en la desvalorización del rol social y cultural del arquitecto, al instaurarse una modalidad que caracterizaría a muchas iniciativas similares a lo largo del período –su condición no vinculante–, por la que el comitente quedaba libre de utilizar aquellas propuestas y trabajos que considerara más convenientes.

Equivalente sin calorías de los que tanta importancia tuvieron en el período anterior, el concurso de ideas se aplicó también para decidir, entre otros, el destino de dos zonas turísticas, en Villa Carlos Paz y en San Luis. En ambos casos, quizás por primera vez en la historia de este mecanismo de evaluación de proyectos de arquitectura, fue determinante de los resultados la valoración de la articulación entre arquitectura y operación comercial. En esta línea se sucedieron los concursos para la remodelación del antiguo Puerto Madero, los terrenos del antiguo Ital Park y los del área de Retiro.

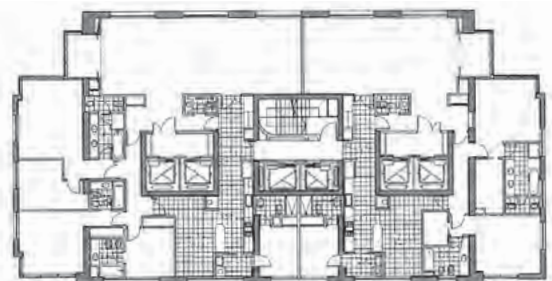
Ciudad por partes, construcción de *ghettos* de ricos, gentrificación, creación de una zona privilegiada con una máxima renta, poseedora de una singular riqueza patrimonial y paisajística, y con el máximo valor absoluto de los predios por su ubicación junto a la *City*, el área de Puerto Madero permitió imaginar una verdadera isla, una imagen urbana perfecta para los nuevos ideales de los poderosos en los noventa. La circulación de público por los paseos durante los fines de semana no puede confundirse con un "uso público" del lugar, cuando los programas edilicios están mayoritariamente dirigidos a cubrir expectativas de minorías de consumidores, y mientras ese "público" se limite a mirar en los escaparates la buena vida de los otros. El concurso, de bases excesivamente ceñidas en algunos aspectos y difusas en otros, no obtuvo resultados destacables; en los trabajos de los equipos seleccionados fue dominante la consagración del damero y la au-



► VISTA DE LAS TORRES EL FARO DEL ESTUDIO DUJOVNE - HIRSH, EN CONSTRUCCIÓN EN EL ÁREA ESTE DE PUERTO MADRO, BUENOS AIRES.



► A LA IZQUIERDA, VISTA FRONTAL Y LATERAL DE LAS TORRES. SE ENCUENTRAN UNIDAS POR TRES PUEBLES Y UN SALÓN MIRADOR EN EL ÚLTIMO PISO. ABAJO, LA PLANTA TIPO DE UNA DE LAS TORRES. A LA DERECHA, DETALLE DEL HALL DE ACCESO.



sencia de ideas innovadoras. Como había ocurrido un siglo atrás volvió a imponerse un proyecto antiguo: de algún modo Madero venció nuevamente, aunque en este caso sin que ningún Huergo estuviera dispuesto a denunciar su anacronismo (v. **Puerto**).

En Retiro se llevó a cabo un concurso con el objeto de determinar una forma general para el área, hecho que provocó un sustancial aumento de densidad y una no suficientemente ponderada nueva oferta de espacios terciarios. Tampoco en este caso el resultado se tradujo en una propuesta innovadora o especialmente significativa, pues se limitó a una distribución razonable de funciones y volúmenes.

En consonancia con la tendencia a la “gentrificación” de áreas centrales obsoletas, comenzó a utilizarse un nuevo espacio habitable: el *loft*. Pese a ser irrelevante por su número y, las más de las veces, frívolo por su destino, el *loft* constituye una respuesta al cuestionamiento de la familia clásica, a la revalorización del individuo, a la pérdida de vigencia de antiguas normas de comportamiento y a la estética “sucia” producida por la consagración del caos metropolitano. Como ocurrió en la década del treinta con los rascacielos, a diferencia de su modelo neoyorquino, los *lofts* se introdujeron en la Argentina como fórmula elaborada y elitista, y no como solución pragmática y más o menos masiva. A tal punto que los primeros ejemplos, construidos en un viejo establecimiento en la zona de Pacífico, en Buenos Aires, sirvieron como escenario de las selectas decoraciones de la muestra anual de Casa FOA. En esta misma línea, en 1992 se inauguraron los insólitos apartamentos extraídos de un viejo silo, proyectados por los estudios de MSGSS, junto con los de Juan Carlos López y Dujovne-Hirsch.

Retomando la tipología que en los treinta tuvo realizaciones memorables, como la de Sui-pacha y Paraguay, varios edificios fueron planeados *ab initio* a la manera de aquellos “ateliers de artistas”. El estudio de Baudizzone-Varas-Lestard proyectó algunos de ellos en bulevar Chenaut y Juncal 4559, recidó con este fin el *dock* 7 de Puerto Madero y, en el mismo sector, proyectó desde cero el n.º 8, destruido años antes por un incendio.

Otro de los *docks* reciclados en la misma zona fue concebido con el mismo programa por el estudio de MSGSS, quienes poco después demolieron la mayor parte del magnífico edificio construido por Mario Palanti (v.) sobre la avenida Figueroa Alcorta para convertirlo, exposición de Casa FOA mediante, en un nuevo



► EDIFICIO DE VIVIENDAS EN CHENAUT Y JUNCAL.

conjunto con *lofts* para jóvenes ejecutivos. Paradójicamente lo único que quedó en pie en este caso fue la anodina fachada preexistente, mientras que lo que hacía extremadamente singular y valiosa a esta obra de Palanti, la insólita rampa para pruebas de autos en la terraza, fue destruida.

La unión de la creciente inseguridad urbana con la incapacidad de la administración para reorganizar de manera atractiva zonas comerciales existentes, más el proceso de concentración de capital que caracterizó también a los circuitos de comercialización, generó un programa que había sido frecuente en los Estados Unidos y en distintos países latinoamericanos, pero que hasta estos años nunca se había instalado en la Argentina: los centros de compras (v. **Shopping Center**).

Las obras que mejor expresaron las distintas actitudes estéticas adoptadas frente a este tema fueron: Alto Palermo, Unicenter y Paseo Alcorta, en Buenos Aires, y Patio Olmos y Córdoba Shopping, en Córdoba. El primero tuvo el mérito de haber introducido una inédita solución urbana, consistente en un puente que permitió abrir a la circulación pública la calle Arenales; también es destacable la rica dinámica espacial conseguida con la resolución curva del interior. Pero su principal logro residió

en el carácter del edificio, una construcción espectacular, perfectamente adecuada al gusto telemasificado del público. No menos *kitch* por el gusto de sus interiores, aunque más ordenado y menos estridente que Alto Palermo, Unicenter se destaca en cambio porque, ubicado en una escuálida área junto a una de las principales vías de acceso a la metropoli, constituyó un gesto de total indiferencia: hacia la ciudad, el edificio se presenta como una enorme caja decorada con guardas.

El interés de Paseo Alcorta reside en el intento de resolver el programa mediante una composición y un léxico cultos, y dentro de los límites de la tradición modernista. El edificio resultante tuvo logros destacables, como la potente rampa que trepa por uno de sus flancos y, en general, el elegante tratamiento de la volumetría exterior. Sin embargo, ceñido a la ideología modernista de “honestidad” y “orden”, el proyecto acepta a regañadientes el carácter frívolo del programa.

Con una más flexible interpretación técnica y simbólica del programa, Gramática, Guerrero, Morini, Pisani, Rampulla y Urtubey (v.) construyeron un muy buen ejemplo que, si bien admite la condición efímera y celebrativa de estos festivales consumistas, conserva de manera más equilibrada cualidades de cierto rigor disciplinar.

En este registro crítico, la actitud en general irónica y aparentemente despreocupada que ha ido caracterizando el discurso arquitectónico de Clorindo Testa en estos años condujo a una solución del programa del Buenos Aires Design Center en Recoleta, que fue duramente criticada por tradicionalistas y modernistas recalcitrantes. Sin embargo, precisamente por esas razones, otros reconocieron en ella un ajuste sin fisuras con las condiciones del programa que debía resolver. Lo más destacable es el carácter híbrido de estos edificios enormes, articulados con la trama metropolitana, y de una importante complejidad funcional y dimensional interior y exterior.

En suma, la construcción de la ciudad de fin de siglo ya no sigue el sencillo esquema de crecimiento en mancha de aceite que fue característico a lo largo de toda la centuria. Ahora las ciudades explotan e “implotan” al mismo tiempo. Las novedades de su conformación son al menos tres. En primer lugar, que para los sectores sociales más acomodados, y en los sueños de vastos sectores medios, el centro de la ciudad tiende a dejar de ser un sitio deseable o necesario: en el nuevo universo enteramente privatizado, el trabajo, la educación en

todos los niveles, los servicios, la salud, el esparcimiento, están en los nuevos barrios al alcance de la mano. En segundo lugar, ya no se espera el completamiento de procesos de compactación: los “huecos” albergan nuevas funciones dispersas. Enormes terrenos en los costados de las nuevas redes de autopistas son ocupados por cajas cerradas sobre sí mismas, instaladas las más de las veces sin ninguna vocación de articulación con el contexto en el que se encuentran, ni siquiera en el plano de la retórica, por cuanto como señales destinadas a ser percibidas a gran velocidad, su carga de información debe reducirse al mínimo que se alcanza con la exhibición de marcas de dimensiones gigantescas. En tercer lugar, a estos lugares o “terrenos inciertos” como suelen ser llamados, se agregan los huecos que emergen en el seno de la ciudad existente, por obsolescencia de las estructuras que la conforman.

globales locales.

La principal divergencia entre la condición de la AR y las anteriores etapas de la Modernidad radica en el carácter agudo de la crisis de fundamentos. Caída la creencia en todo tipo de certidumbres, el debate en los últimos años parece haberse sintetizado en una disyuntiva entre posibilidades excluyentes, que responden a un mismo supuesto, esto es: que la modernización, y especialmente en su estado de desarrollo en los albores del siglo XXI, tiene un único signo y ha derivado en un universo totalizador dominante y sin fisuras. O bien se es parte de ese universo o bien habrán de buscarse alternativas en espacios de presunta exterioridad radical.

Retomaremos en el siguiente párrafo la segunda de estas posibilidades. Quienes optan por la primera deberán operar con una suerte de *stock* universal de significantes y materiales que fluyen en todas las direcciones de las redes de información, sin ataduras a ninguna significación particular, y cuyo origen, teóricamente, carece de importancia. No es por azar que una de las expresiones más provocadoras del debate arquitectónico internacional de la última década del siglo haya sido organizada en torno del prefijo inglés *any*, que equivale al ambiguo “algún”. Cada uno de los simposios se realizó en distintas ciudades del planeta, y Buenos Aires albergó en 1996 al que debatió en torno de la palabra *anybody* (“alguien”, “cualquiera”). Podría argumentarse que la creciente celebración de otros eventos internacionales en el país a lo largo de este último tramo del siglo XX prueba que, efectiva-

mente, el debate se ha ido mundializando y que en la Argentina la AR está perfectamente articulada con las ideas y prácticas de la escena internacional. La realización de las Bienales de Buenos Aires, del Foro Internacional en Córdoba, de numerosos ciclos en Rosario, Mar del Plata y La Plata serían las expresiones de este fenómeno. Pero es conveniente no llamarse a engaño: el papel de una comunidad en el proceso de mundialización no se mide solamente en función de su disposición a recibir las señales de la red sino en su capacidad de emitir las. En este sentido, la AR de la Argentina ha estado prácticamente ausente de todos los ámbitos internacionales en los que hubiera podido manifestarse, como exposiciones, conferencias, libros y, muy especialmente, publicaciones periódicas.

Resuelta las más de las veces con recetas y rasgos del *stock* globalizado, la única tradición que se mantuvo vigente desde los viejos tiempos de la Academia siguió siendo la vieja noción del “partido”. Los modelos cambiaron, y en los mejores casos el lugar de Louis Kahn fue ocupado por Mario Botta, Ieoh Ming Pei, Kevin Roche o Larrabee Barnes.

Esa táctica para la definición de la forma se detecta en varias obras del estudio de MSGSS, como el complejo de La Bicocca, en Turín, la sede de la embajada de la entonces URSS en Buenos Aires, la escuela Goethe, la casa Ma-

danes, en Puerto Madero, y el Palacio Alcorta. En la obra del estudio Lier-Tonconogy puede advertirse una actitud similar. Ya hemos hecho referencia a Paseo Alcorta, pero una similar búsqueda universalista y de claridad geométrica se advierte también en otros trabajos, como el edificio que alberga las oficinas del Lloyds Bank, en Buenos Aires, y el estadio polideportivo cubierto de Mar del Plata.

Tony Díaz (v.) ha sido uno de los pocos arquitectos que en este período creyó necesario construir y sostener tenazmente una teoría sobre la que fundamentar su trabajo. Como consecuencia de ello, de la especial fortuna de la *tendenza* en la Argentina, y de la elocuencia de su producción, su influencia fue determinante en la obra de otros arquitectos, desde la oficina de MSGSS hasta Moscato y Schere (v.), o Luis Ibarlucía, Manuel Fernández de Luco, Daniel Rabinovich, y Daniel Silberfaden con Pablo Rozenwasser. De este momento “rossiano” de la arquitectura en la Argentina durante este período uno de los resultados más destacables fue el edificio construido en la calle Iberá en Buenos Aires por el estudio Hojman, Pscheppurca, Hojman. Una de las oficinas más atentas al debate internacional y a sus imágenes más atractivas es la de Baudizzzone, Lestard, Varas (v. BELV). Condicionadas por las dimensiones relativamente pequeñas del mercado argentino, tratando de ubicarse en un camino intermedio



► CONJUNTO HABITACIONAL LAS CATONAS, EN MORENO, PCIA. DE BS. AS., DE CANO, LLUMA, GRENNON Y TRAJTEMBERG.

entre la producción de autor y las de las corporaciones —pragmáticas—, las suyas constituyen generalmente respuestas elegantes, cuyas composiciones suelen recorrer una zona fronteriza, ambigua, entre la innovación y los recursos ya probados. Trabajos como el auditorio de Buenos Aires, proyectado en los setenta —con interés por los sistemas y la tecnología—, el barrio con reminiscencias de la Arquitectura Ferroviaria Británica, construido en los ochenta en Campana, el auditorio de Mendoza o el proyecto para el área de Retiro, ambos de los noventa: ¿tienen en común mucho más que destacable profesionalismo, habilidad proyectual y adhesión a los lenguajes de moda?

Frente a tanta volatilidad, la figura de Mario Roberto Álvarez constituyó un paradigma opuesto porque, a diferencia de los virajes de, sus ahora compañeros de ruta, nunca dejó de ceñirse a los principios que había abrazado en su juventud. Es cierto que resulta inquietante constatar que, a juzgar por esa invariable continuidad, parecería que a lo largo del medio siglo transcurrido desde entonces nada importante hubiera ocurrido como para conmover los fundamentos del Estilo Internacional. Pero esa misma persistencia nos hace pensar que, efectivamente, nada esencial podría agregarse a la construcción básica de la ideología modernista, la que en esa misma repetición hasta el infinito de sus soluciones no hace sino expresar sus más escalofriantes aporías. Con pequeñas variantes, siempre de un extremo cuidado compositivo y técnico, los principales ejemplos del trabajo de Mario Roberto Álvarez en estos años fueron la torre Le Parc, a la que ya nos hemos referido, y el edificio de oficinas en la Plaza San Martín (American Express) o, más recientemente, el Hotel Hilton.

La apertura de los mercados, la expansión de la información en tiempo real mediante la transformación de las comunicaciones y la multiplicación y abaratamiento de los costos de transporte aéreo y naval, sostenidos por la paridad cambiaria peso = dólar, han permitido disponer no solamente de un *stock* diversificado de significantes, sino también de tecnologías avanzadas de calidad internacional y del *knowhow* de oficinas extranjeras.

En los extremos norte y sur de Puerto Madero se han erigido dos torres construidas por arquitectos argentinos en asociación con oficinas norteamericanas. Con una volumetría construida por piezas de distintas alturas y texturas, la ubicada en el extremo norte, destinada a una de las empresas telefónicas, fue proyectada por KPF con Hampton/Rivoira y no ofrece mayo-

res novedades, además de la aplicación de tecnologías avanzadas. Proyectada por HOK con el Estudio Aisenson, la del extremo sur, se presenta en cambio con una volumetría pura y una mesurada retórica *high tech*.

En un conjunto de pequeñas sucursales bancarias creadas por Berichevsky-Cherny (v.) para el Banco Itaú, las nuevas poéticas tecnológicas fueron declinadas con soltura y habilidad, planteando a la vez el problema del límite entre arquitectura y publicidad. En esta línea la oficina aportó otras obras destacables dentro de la AR, como las oficinas para Compaq, para CAPSA, o para Sudamericana de Aguas, significativas por su ubicación en barrios periféricos y no en áreas centrales, y por una sensible aplicación de soluciones tecnológicas en las que suelen equilibrarse materiales avanzados y tradicionales. La tendencia a acen-



► EDIFICIO TELECOM, EN PUERTO MADERO, BS. AS.

tuar las cualidades espaciales derivadas del montaje de materiales y de la transparencia se revela, entre los más jóvenes, en la obra de Jaime Grinberg y de Federico Aja Espil; el primero más interesado en el resultado que puede obtenerse a partir de la articulación de volúmenes puros (p. ej. en las sucursales de Movicom), y el segundo en el desarrollo de una retórica de la tecnología (edificio Metrogas).

La pileta cubierta construida en ocasión de los Juegos Panamericanos realizados en Mar de Plata constituye un ejemplo de las distorsiones de las poéticas tecnológicas en las condiciones reales de un país como la Argentina. Aunque fue concebida con todos sus elementos para constituir una instalación a cielo abierto, debido a una decisión repentina del gobernador provincial, la obra tuvo que ser cubierta pocos meses antes de iniciarse el evento. Fue ante la imposibilidad de obtener otro tipo de

elementos en tan poco tiempo que la oficina MSGSS decidió emplear aquellos disponibles en el mercado, perfiles comunes en hierro, los que para cubrir las grandes luces requeridas deben articularse en una verdadera enredadera metálica, sujeta a los efectos deteriorantes del particular ambiente interior de la piscina y del clima marino. El resultado es un edificio híbrido, notablemente resuelto a pesar de los inconvenientes, tecnológicamente avanzado en apariencia, pero exquisitamente argentino al mismo tiempo en sus frustraciones e improvisaciones, verdadera muestra, si la hubiera, de una suerte de *poor-high-tech*. Como corresponde a la idea de transporte aéreo / conexión con el mundo, los edificios para Aeropuertos Argentina 2000 han adoptado en la mayor parte de los casos un aspecto “tecnológico” internacionalista, como ocurre con las instalaciones de Ezeiza (MSGSS+Urgell, Penedo, Fazio, Urgell), el Aeroparque Metropolitano (BMA Bodas Miani Anger & Asociados).

Mederico Faivre (v.) y Norma Roman, en cambio, han optado por investigar de manera sistemática las posibilidades de lo que podríamos identificar como un modo low o atenuado de las poéticas tecnológicas, como puede advertirse en la Escuela de Estudios Bíblicos y el conjunto en constante crecimiento de la Universidad de Quilmes (proyectado con Juan Manuel Borthagaray).

Paradójicamente, aunque por obvios motivos, en la AR las poéticas tecnológicas no tuvieron su principal expresión en los edificios industriales, los que las más de las veces consistieron apenas en unos galpones dentro de los que se llevaban a cabo tareas de montaje. A pesar de estos límites, se destacan algunos ejemplos por sus búsquedas constructivas o por su realización cuidadosa. Entre los primeros deben mencionarse las experiencias realizadas por el ingeniero Carlos Larsson, en el Estadio Polideportivo de Salta; el Nuevo Mercado de Abasto (35000 m²) y el Foro de la Democracia (2000 espectadores), en Córdoba. Entre los segundos, sobresalen la Planta Industrial Ramón Chozas (2000 m²), en San Luis, de Aftalión, Bischoff, Egozcue, Vidal (v.); la fábrica de Flexibles Argentina, de Caffaro Rossi; Imetal (9000 m²), del estudio Aslan y Ezcurra (San Juan); el comedor de Fate (Prov. de Buenos Aigres), de MSGSS, y la fábrica Alexvian, de Hugo Salama y Pablo Bransburg. Como ocurrió en etapas anteriores, la oficina de Aslan y Ezcurra (v.) proyectó y construyó numerosos edificios industriales destacables, como piezas de arquitectura (p. ej. sedes de Hoechst y Bayer).

LOCALES GLOBALES.

En la AR, a la ruptura con la Historia propugnada por algunos sectores modernistas y consagrada por las corrientes profesionalistas y por las neovanguardias tecnológicas y sociales, se opuso una omnivalORIZACIÓN del pasado en la que el historicismo suplantó a la historicidad. Y si en los sesenta y setenta las discontinuidades y la creatividad habían alcanzado su pico de adhesión, los ochenta pretendieron consagrar, gracias a una articulación entre el respaldo teórico del estructuralismo y los desarrollos de la semiología, la misma inmovilidad que el pos estructuralismo de los noventa traduciría tras la apariencia de una movilidad total, permanente y sin centro alguno.

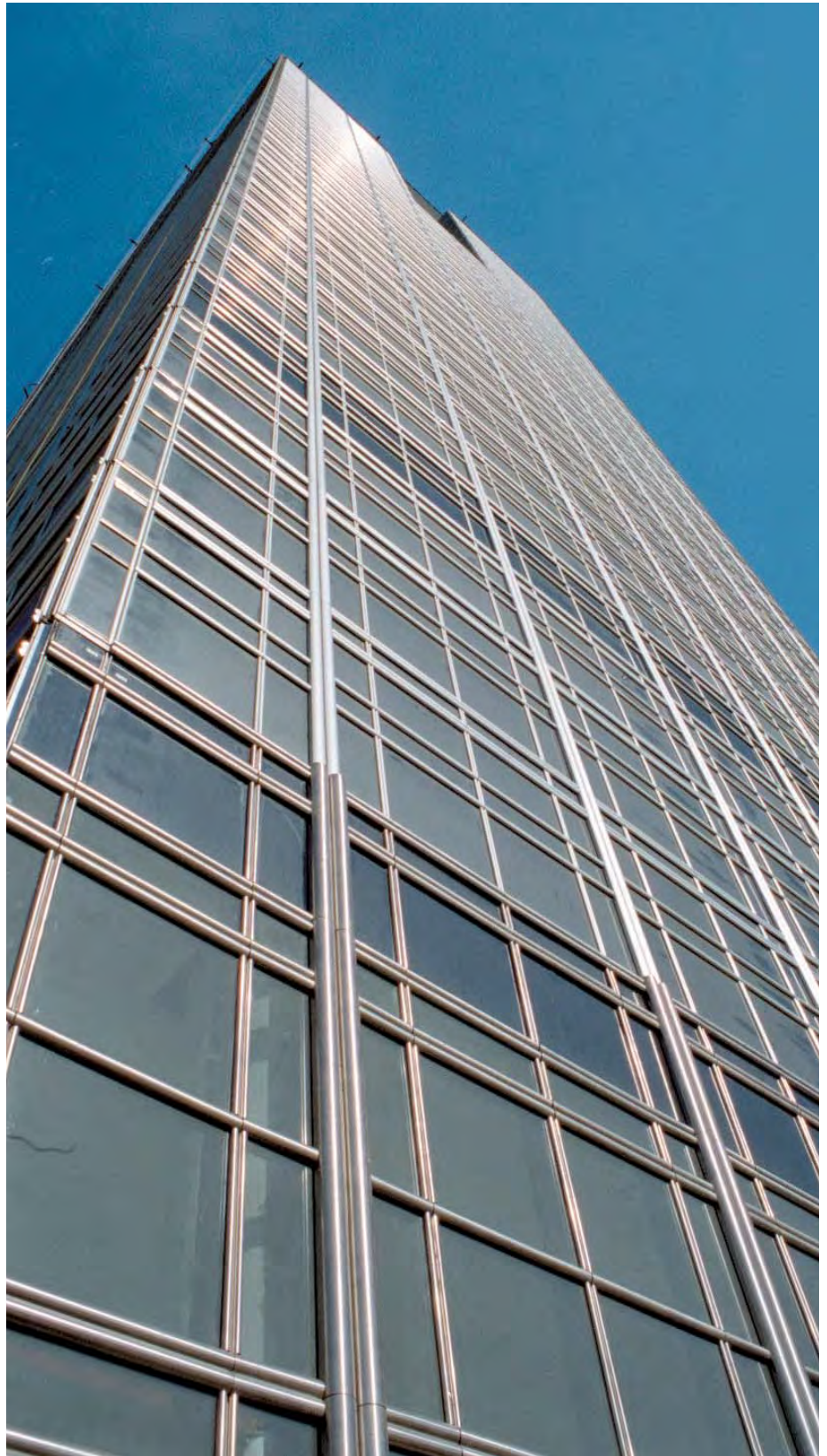
En este código debe entenderse la difusión y la particular lectura de las teorías de Aldo Rossi a las que nos referimos antes. Fue esa lectura la que caracterizó el discurso sobre la vivienda, al menos mientras este sobrevivió, en la primera parte del período, y permitió justificar el abandono de la pregunta sobre la variedad en la cantidad que había obsesionado a los protagonistas del período anterior.

Recusada, perdida o abandonada toda tensión creativa hacia el futuro, la “presencia del pasado” no podía darse sino como mera disponibilidad de significantes. Despojado de sus contenidos, vale decir de sus ligamentos con los hechos, el cúmulo de huellas de lo ocurrido quedó disponible para la reconstitución de infinitos “discursos”, mediante desplazamientos intertextuales que presagiaban el estado de “heterogeneidad discursiva y estilística carente de norma” que caracteriza en su conjunto a la cultura contemporánea.

De este modo, el Posmodernismo se manifestó con las formas que lo caracterizaron en todo el mundo, pero también aludiendo a la historia local. Así, las “casas blancas” (v.) resurgieron fugazmente de sus cenizas en los ochenta y recibieron incluso la consagración de la revista *Summa*, su antigua antagonista.

Viejos católicos posconciliares, restos nacionalistas, ya no tan jóvenes ex partidarios de los grupos radicales del período anterior, se articularon en una difundida corriente bautizada *nac@pop*. No sin cierta autoironía, la denominación reconocía el carácter ahora dietético de una vocación “nacional y popular” que pocos se animaban a defender en su acepción setentista en tiempos en que un presidente peronista se abrazaba con el líder de la abominada Revolución Libertadora.

En perfecta respuesta al requerimiento de “otros” por parte del progresismo desencanta-



► TORRE DEL BANKBOSTON, EN CATALINAS NORTE, BUENOS AIRES, DE CÉSAR PELLI.

do en los países centrales y a la interminable necesidad de nuevas mercancías para alimentar las industrias culturales de ese mismo origen, el Regionalismo ocupó un gran espacio en la cultura arquitectónica de los ochenta. Pero: ¿cuál fue la arquitectura regionalista argentina? A diferencia del folclorismo de Severiano Porto, en el Brasil, o de Simón Vélez, en Colombia, en la Argentina es difícil articular una respuesta sería que vaya más allá de etique-

► CORTE DEL MUSEO XUL SOLAR, EN BUENOS AIRES, DE PABLO BEITÍA.



tas críticas como la “Otra Arquitectura” o la “Modernidad Apropriada”. Regido con criterios más dependientes de capillas políticas que preocupado por debates teóricos disciplinares, el Regionalismo argentino constituyó por este motivo un conjunto de posiciones muchas veces antagónicas, desde la reivindicación de las construcciones de adobe hasta la de la Arquitecturas Ferroviaria de origen británico. Kenneth Frampton, uno de los teóricos internacionales de esta corriente, llegó a incluir en la lista de ejemplos de Regionalismo Crítico a la obra del estudio liderado por Justo Solsona.

Determinados por el mandato regionalista, Jorge Moscato y Rolando Schere produjeron una de sus obras menos convincentes en el grupo de viviendas de Argüello (Córdoba), probablemente por tratarse de una operación re-

dundante. En cambio, con su asimilación formal a un viejo casco de estancia, el Laboratorio de Biotecnología y Ecología Ambiental de Chascomús se presentó como una llamativa declaración de rechazo de las posturas sistémicas con las que el estudio se había embanderado en etapas previas. Lo que, en rigor de verdad, no dejaba de ser un procedimiento típicamente vanguardista, puesto que lo que se proponía era un inesperado cambio del carácter: si a comienzos de siglo sorprendía que una casa pareciera una fábrica, a fin de siglo sorprende que un laboratorio parezca una casa.

El Regionalismo de los ochenta fue en rigor mucho más una fuerte operación crítica o un deseo que una realidad. Las arquitecturas de adobe propugnadas por Graciela Viñuales no han dado lugar a ningún ejemplo relevante. Y tomado como único dato, el uso del ladrillo por parte de José Antonio Díaz, o de tantos otros, en los mejores casos no alcanza a diferenciar estas obras de las de tantos buenos ejemplos norteamericanos o de las de Colin St. John Wilson o Morton, Lupton and Smith, realizadas, como se sabe, en las Islas Británicas.

Arropados por tantas regresiones intelectuales, los viejos ricos obtuvieron finalmente una legitimación moderna de su conservadurismo y lustraron más aún sus mármoles, platas, bronces y antiguas maderas.

En este contexto, el doctor Carlos Menem, segundo presidente elegido en democracia, exhibió en las publicaciones locales, que remedaban las dedicadas a la realeza europea o a la high society norteamericana, una restauración “clasicistizante” de la residencia de Olivos, como punta de lanza de los modelos de habitar que parecen hacer perder el sueño a las elites del nuevo cambio de siglo. En consonancia, una exposición sobre la obra de Alejandro Bustillo ya había consagrado en el Museo Nacional de Bellas Artes, con pompas y honores, al Llaollao, el Banco de la Nación y la rambla de Mar del Plata, las execradas –por los primeros mo-

dernistas– arquitecturas de la “década infame”.

Como si creyeran todavía en la potencia subversiva de un Modernismo inspirado por los soviets, las elites desdeñaron no solo todo compromiso vanguardista sino incluso de moderado Modernismo clásico, y cuando construyeron sus nuevas residencias, sin animarse a remedar directamente palacetes franceses, exigieron ejes de simetría, mármoles y *cours d'honneur*, en una parodia de Monumentalismo que los neomodernistas no podían resolver sin zozobras, ni sus adversarios posmodernos sin resultados patéticos.

Como expresión de la resistencia a la destrucción indiscriminada de los testimonios del pasado, provocada por una dinámica edilicia solo regida por las leyes del máximo y más rápido beneficio económico, pero también como manifestación de las corrientes regresivas que hemos apuntado, y como parte de las olas de valorización de los rasgos locales promovidas por la industria turística internacional, a partir de los ochenta se desarrolló con una intensidad y difusión hasta entonces nunca alcanzadas la preservación del patrimonio(v).

Paradójicamente, los mismos sectores que con espíritu neoconservador construyen y habitan las casitas neo-neo-Tudor que tapizaron las periferias coquetas de las ciudades en los ochenta y noventa no pestañean frente a la destrucción de las obras en que se condensan de manera más poderosa el talento y las energías de los hombres y mujeres del pasado.

Así, a partir de los años ochenta creció de una manera no registrada hasta entonces la actividad del reciclaje; en parte porque se trataba de operaciones que requerían de inversiones de pequeño volumen relativo, pero también porque hacia finales del siglo veinte Buenos Aires, Córdoba, Rosario y otras grandes ciudades del país habían colmado los vacíos de su tejido y heredaban un vasto patrimonio construido desde finales del siglo anterior.

No siempre el reciclaje se realizó con cuidado y profesionalismo, y las más de las veces se trató del apurado aprovechamiento económico de estructuras preexistentes. Sin embargo se consiguieron algunas piezas destacables, como las fundaciones Antorchas y Tarea, en Buenos Aires, el Patio de la Madera, en Rosario; y, en Córdoba, la preservación y puesta en valor del oratorio Obispo Mercadillo, de Eduardo Gaggiano, y la Cripta Jesuítica (1989-90), de Roberto Ghione y Guillermo Irós.

Reciclar viejas casas chorizo se hizo frecuente

en todo el país, al punto de inducir a la redacción de manuales *ad hoc*. Entre los numerosísimos trabajos de este tipo pueden mencionarse los realizados por Irene Joselevich, Rodolfo Sorondo, Jorge Hampton, Emilio Rivoira (v.), Eduardo Lacroze y José Ignacio Miguens.

Por su continuidad a lo largo de distintas administraciones, por el protagonismo otorgado a los habitantes y por la calidad conseguida, debe destacarse el programa Recup que, liderado por Margarita Charrière y con apoyo de organismos franceses, avanzó en la recuperación de los conventillos de la Boca, tema que contó con una experiencia similar en San Telmo, con el apoyo de la Junta de Andalucía. Se trata de distintas experiencias piloto que procuraron señalar algunas modalidades de operación como posibles de ser continuadas y expandidas. En este clima político y cultural en el que la palabra “conservador” perdió el sentido negativo que la había caracterizado en períodos anteriores, también la preocupación por “crear ciudad” que había presidido las intervenciones masivas en vivienda fue sustituida por la recuperación de las formas urbanas preexistentes, y particularmente de la cuadrícula colonial. La escala masiva fue reemplazada por la de intervenciones relativamente pequeñas y el tipo individual creado por los inmigrantes a principios del siglo XX, la casa chorizo, fue instituido como la alternativa al “inhumano *monoblock*”.

El modelo de la casita individual y el barrio de baja densidad se articuló con los bajos presupuestos de los organismos oficiales, y de este modo tuvieron lugar una serie de concursos para viviendas promovidos por el FONAVI. Hubo algunos resultados plausibles por su capacidad de síntesis y por la imaginación aplicada a aportar cualidades dentro de programas muy limitados, como el conjunto que construyeron en Mercedes (Provincia de Buenos Aires) Cajide, Farji, Gombinsky y Nasif (1980-1984). Pero 200 viviendas en San Fernando del Valle de Catamarca, 248 en Carmen de Patagones, 100 en Trelew, 110 en Río Cuarto, 250 en Rawson fueron los volúmenes de obra que en un país con carencias millonarias movilizaron a centenares de profesionales para terminar, en la mayor parte de los casos, agrupando unidades con los mismos afanes, los mismos tics y la misma antieconómica relación entre infraestructuras y costos abordados por Pasma (v.) y Medhurst Thomas (v.) cuando, a comienzos del siglo, la Comisión Nacional de Casas Baratas comenzaba a balbucear soluciones para el problema de la habitación popular.

Con la baja densidad, especialmente a lo largo de la primera década del período, la Memoria se ubicó en el lugar del Proyecto, el impulso hacia las promesas del futuro fue desplazado por la nostalgia del pasado y la experimentación tecnológica sustituida por la reivindicación de los sistemas tradicionales, especialmente del seguro ladrillo. El populismo, en el sentido fuerte de los años calientes, dejó su lugar al populismo inofensivo del *nac&pop*, que ya no buscaba al meneado “pueblo” en las calles y las plazas, sino entre malvones y “enjaulados cielos” de tardecitas de barrio.

Buenos ejemplos del giro hacia la memoria en el debate sobre la vivienda popular fueron el conjunto de Arroyito, en Córdoba, de Gramática, Guerrero, Morini, Pisani, Rampulla y Urtubey, y el ya mencionado de Moscato y Schere. El primero, porque demostró la fuerza del impulso regresivo, capaz de torcer el valioso camino de exploración de un grupo como el de Morini, al punto de hacerlo retroceder hasta el momento inicial de la arquitectura de la vivienda popular en Córdoba, el conjunto de casas baratas de Kronfuss de 1924, como si nada hubiera ocurrido desde entonces. El segundo, porque el empleo del tipo “chorizo” alcanzaba en él un excelente grado de elaboración que, por eso mismo, demostraba los límites extremadamente estrechos de esta estrategia.

Para los sectores medios más acomodados, en Pinamar, Villa Carlos Paz, Punta del Este y otras estaciones de veraneo se construyeron conjuntos pequeños de viviendas igualmente pequeñas con los que se procuraba crear situaciones de escala intermedia entre las dimensiones urbana y privada. Los resultados interesantes no fueron la regla, pero los hubo, y entre ellos se cuentan obras como el conjunto de Manantiales, de MSGSSV; el grupo realizado por Andrés Mariash en la calle Maure, en Buenos Aires, o el conjunto de viviendas en Campana, proyectado por Baudizzone, Lestard y Varas.

La sustitución del discurso de la “cantidad” por el de la “cualidad” actuó como ideología consolatoria, a la manera de lo ocurrido con la “ciudad por partes”. El Estado empobrecido de los ochenta ya no estaba en condiciones de hacer frente a las inversiones masivas en vivienda que habían engordado a las grandes empresas en el período anterior y, en consecuencia, el debate sobre las “políticas de vivienda” fue pasando de moda. Esta conducta, dominante en la AR con independencia del signo político de los gobiernos nacionales, fue acompañada por acciones menores de impacto propagan-

dístico, en algunas administraciones regionales y locales, o en las últimas expresiones de la política del FONAVI del período anterior. Pueden citarse a modo de ejemplo, en el caso de la Provincia de Buenos Aires, los proyectos encarados en Vicente López por el equipo de Leston, en San Isidro; el ya mencionado conjunto para SIDERCA, del estudio Baudizzone-Lestard-Varas; el proyecto del estudio de Jorge Erbin para la Comisión de la Vivienda en Buenos Aires, y el conjunto Las Catonas, en Moreno, de Cano, Lluma y Trajtenberg.

Dentro del sistema FONAVI, Gramática, Guerrero, Morini, Pisani, Rampulla y Urtubey construyeron en Córdoba un conjunto de 839 viviendas para el Sindicato de Empleados Públicos, utilizando sistemas livianos de prefabricación y agrupando las viviendas en patios de forma octogonal. A través de su Comisión Municipal de la Vivienda, la ciudad de Buenos Aires llevó a cabo varios conjuntos en terrenos de su propiedad, entre los que se destaca el Cardenal Antonio Samoré.

Enlazándose con las experiencias realizadas por Horacio Berreta al frente de los grupos CEVE (Centro Experimental de la Vivienda Económica) en Córdoba, y por Víctor Pelli (v.) en la Universidad Nacional del Nordeste, en el debate arquitectónico la conservadora actitud de consagración de lo dado se tradujo en la legitimación de la llamada “vivienda semilla” por la que el Estado se hace cargo de una unidad elemental de aproximadamente 25 m², y deja a los ocupantes –familias de cuatro, seis o más miembros– el “completamiento” de la unidad en el tiempo. Esta iniciativa tuvo una primera verificación en la Capital Federal con motivo de la demolición de un viejo edificio “intrusado”, el albergue Warnes (1992). La experiencia de la “vivienda semilla” estuvo asociada a una medida que se implementó también en la Provincia de Buenos Aires: la radicación de villas y asentamientos.

En las antípodas de cualquier intento de racionalización y solución al gigantesco déficit de viviendas, mediante estas políticas se dio prioridad a las necesidades inmediatas de algunos habitantes de estos campamentos precarios, y se les otorgó en propiedad los terrenos en que estaban asentados y se dejó librada a su suerte no solo la construcción de unidades mínimamente aceptables desde un punto de vista higiénico, sino también la provisión de las infraestructuras necesarias. Una vez más, el inmediatismo condicionado por las demandas políticas se impuso a criterios de largo plazo que procuraran una razonable economía de

los recursos socialmente disponibles y un futuro integrado con el resto de la sociedad.

MIGRANTES.

La condición de fluidez, de ir y venir de las cosas y los seres, y de constante intercomunicación, típica de la cultura moderna, se acentuó en el país en el último tramo del siglo a raíz de las particulares circunstancias políticas, sociales, culturales y económicas que caracterizaron su historia. Pero una asimetría elemental no debe dejar de ser señalada: mientras que la de los extranjeros con la Argentina es una relación transitoria, la de los argentinos en el exterior es de larga duración y en muchos casos definitiva.

La contribución de arquitectos extranjeros se manifestó de dos maneras. Por un lado, a través de grandes nombres de la arquitectura internacional y, por el otro, mediante la fusión de firmas locales con oficinas de prestigio, mayoritariamente norteamericanas. El fenómeno debe vincularse a la difusión del consumo de objetos de “marca”, los que si en general aseguran presuntamente a sus usuarios la participación en un círculo legitimado, en el caso de la arquitectura permiten, mediante la firma del autor, sobrevivir a las incertidumbres de norma producidas por la liquidación de estructuras socializadas de consagración disciplinar.

Al menos, este ha sido el caso de algunos sonados ejemplos, como el del edificio de la Banca del Lavoro, construido por Mario Botta en la Capital Federal, o el del encargo del Chase Manhattan Bank a Skidmore Owings y Merrill. Buenos Aires hubiera contado con su propio Aldo Rossi de haber avanzado un proyecto de edificio de oficinas que el maestro de Milán concibió en los comienzos de nuestro período.

Otra expresión del fenómeno es la magnífica construcción ideada por Oriol Bohigas para la ciudad de Rosario, que aporta un nuevo espacio público a la ciudad y contribuye a la construcción del paisaje de las barrancas del Paraná. En ese clima de apertura, Rosario también acogió obras y proyectos de Á. Siza (pequeño conjunto de viviendas), E. Miralles (puente), y M. Corea Aiello (centros barriales).

De igual modo, en Buenos Aires, el proyecto y la construcción de un no demasiado trascendente puente peatonal sobre los diques de Puerto Madero permitió incluir el nombre de Santiago Calatrava en esa operación. Y es el prestigio “mundializado” de sus nombres lo que ha determinado la contratación de varias de las más importantes obras con César Pelli (v.) —torres Bank Boston y Telefónica—, Rafael Viñoly (v.)

—museo Fortabat, casa Constantini, edificio en Palermo—, Emilio Ambaz (v.) —Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires— y Carlos Ott —aeropuertos de Usuahia y Calafate, oficinas en Buenos Aires.

Así como en estos años han sido destacables algunas intervenciones de arquitectos y oficinas venidos de otros países, también lo fueron las de algunos arquitectos argentinos en el extranjero.

El llamado “grupo argentino” en los Estados Unidos fue una consecuencia de los desplazamientos de la década del sesenta. Con una fuerte impronta de la semiología francesa, Diana Agrest, Mario Gandelsonas (v.), Jorge Silvetti, Rodolfo Machado (v.) y Emilio Ambaz contribuyeron fuertemente al proceso de reelaboración teórica que procuraba restituir nuevas bases teóricas para la disciplina y han tenido su más importante marco de recono-



► PUENTE DE LA MUJER, EN PUERTO MADERO, DE CALATRAVA.

cimiento a partir de su acción académica. A diferencia de ellos, puede identificarse un segundo grupo, vinculado desde el inicio con la acción profesional. Se trata de figuras igualmente relevantes que, como en el caso de las anteriores, aquí solo nos limitaremos a mencionar, remitiendo a las correspondientes voces de este diccionario para un análisis más detallado. Nos referimos a Cesar Pelli y Rafael Viñoly en los Estados Unidos, y en España a Mario Corea (v.) y Antonio Díaz.

Pero también comparten este camino representantes de nuevas generaciones, como Pablo Katz, Ignacio Dahl Rocha, Adrián Luchini y Laura Spinadel con Claudio Blazica (+ 2001).

Los proyectos del estudio que Pablo Katz dirige con Pierre Granveaud y Georges Peresetchensky en París suelen alcanzar la escala urbana. Se caracterizan por una cuidadosa consideración de las condiciones de contexto y por una fuerte voluntad de construir espacios colectivos mediante la participación de numero-

sos actores públicos y privados, pero sostenidos por claros marcos de ordenamiento físico. Algunas de sus intervenciones notables son los conjuntos de Le Parc Seine Rive Gauche y la Cité des Arts et des Nouvelles Technologies en Fort D’Aubervilliers. En la escala de la arquitectura, Katz-Granveaud-Peresetchensky exhiben una notable consistencia y seguridad, pero también una destacable voluntad propositiva. Unas condiciones que se traducen en la elaboración de piezas ajustadas a la demanda, pero simultáneamente de gran impacto y síntesis, como el jardín de infantes en el Ilôt Flandre-Rouen, en París, y el Palacio de Congresos, en Périgeux-Surf.

Ignacio Dahl Rocha tuvo un primer importante reconocimiento internacional cuando su casa en San Isidro (con Francisco Billoch e Ignacio Ramos) fue seleccionada para el Premio Andrea Palladio, una de las distinciones más prestigiosas para la joven arquitectura. En Suiza, Dahl Rocha consolidó una relación con Jacques Richter —heredero de una de las principales oficinas de arquitectura del cantón francés—, que había comenzado durante los años de especialización en la Universidad de Yale. Producto de esta asociación han sido edificios siempre refinados, sorprendentes y de una gran eficacia profesional, como el Espacité, en La Chaux des Fonds (1987-1994), los de las oficinas de EOS, en Lausanne, los prototipos para refugios de invierno, en el valle de Joux, el Museo de Arte Contemporáneo de Pully y los talleres de mantenimiento ferroviario en Ginebra. De sus realizaciones recientes, la más importante es la ampliación del edificio Nestlé, una pieza canónica de la Arquitectura Moderna en Suiza, proyectado por Tschumi. La intervención de Richter-Dahl Rocha desarrolla en una nueva dimensión las cualidades de la obra de Tschumi, llegando en el núcleo de articulación de los edificios a su momento de mayor intensidad.

Siguiendo la senda abierta por Eduardo Catalano, Adrián Luchini obtuvo su maestría en Arquitectura en la Universidad de Harvard y decidió permanecer en los Estados Unidos. Su sensibilidad como diseñador se expresa en numerosos detalles de intervenciones de pequeña escala, como en las casas Cooper Bauer y Maritz-Starek, aunque sus oscilaciones de gusto —del deconstructivismo de los primeros trabajos al interés por autopistas y formas curvas en los últimos— sugieren la necesidad de una mayor maduración, quizás posible sobre la base del ejercicio de una más ajustada economía de recursos. La estupenda casa Piku, en De-

troit, una construcción “blanca” en la que la mayor riqueza de espacios, vistas y luces se obtiene mediante operaciones relativamente sencillas, es una señal del potencial encerrado en esa posibilidad.

BUS-Architektur, la oficina que identifica al estudio formado por Laura Spinadel y Claudio Blazica (con Rainer Laics), opera en Viena, donde ambos se trasladaron a comienzos de la década del noventa. Las obras construidas y los proyectos de BUS son, a la vez, producto de una percepción refinada de la forma y de un estudio atento de las posibilidades programáticas y constructivas. En el conjunto de viviendas en Leberberg, así como en el jardín de infantes en Gudrunstrasse / Erlachplatz, edificado en un barrio popular de Viena, se verifica una cuidadosa articulación con el entorno natural y artificial y, al mismo tiempo, los delicados juegos compositivos a partir de valencias modernistas aún abiertas que son característicos de esta oficina. El conjunto “Homeworkers”, con el que han obtenido el premio europeo Otto Wagner en 1998, constituye una propuesta

innovadora de articulación entre programas privados y públicos de vivienda, trabajo y comercio. A la vez ciudad en pequeño y arquitectura grande, el conjunto es un aporte destacable a la reconsideración de las formas de habitar y de módulos urbanos alternativos de cara al nuevo siglo.

NUEVOS PROTAGONISTAS.

A diferencia de lo que ha ocurrido en Buenos Aires o en Córdoba, probablemente como consecuencia de la relativamente vivaz condición de su Facultad de Arquitectura, de la existencia del activo Grupo R (1993), motorizador de un sinnúmero de debates –comenzados en 1991 con el Congreso “La Construcción del Pensamiento”– y de las visitas de representantes arquitectos extranjeros, o de la plural, inusitada y productiva articulación entre técnicos y políticos en la administración de la ciudad, lo ocurrido en Rosario constituye un caso ejemplar por el lugar de relevancia que han ido ocupando figuras que comenzaron a actuar en el período que analizamos. Allí se destaca el gru-

po de Alberdi, Real y Gallino, o Marcelo Villafañe, Gerardo Caballero y Rafael Iglesia (v.). Los primeros han construido un edificio para la administración y el control de una ruta (1996), caracterizado por el desprejuiciado despliegue de su cubierta y por su construcción ajustada al carácter ligero del tema, mientras que de Villafañe se pueden reconocer signos de una vocación minimalista, especialmente en las austeras casas D’Angelo (1994) y Calogero (1995). Formado en los Estados Unidos y en España, Gerardo Caballero es uno de los más sensibles arquitectos argentinos del fin de siglo. Si bien esa cualidad es todavía más elocuente en sus *sketches*, cercanos a una caligrafía japonesa, la mera existencia de una obra a la vez ínfima y potente como su quincho Puricelli (1992) es suficiente para reconocer en él a una figura excepcional. Esa misma sensibilidad, en la que resuena una cultura sofisticada y a la vez una modestia genuina, puede verificarse también en sus intervenciones, al borde de la desaparición, en la plaza Santa Cruz (1991). La obra de Iglesia, madurada en la úl-



► INSTITUTO DE REHABILITACIÓN MUNICIPAL, EN VICENTE LÓPEZ, PROVINCIA DE BUENOS AIRES, DE CLAUDIO VEKSTEIN Y MARTA TELLO.

tima década, merece una mención especial, puesto que ha logrado alcanzar una excepcional consistencia, creatividad y articulación con sus circunstancias de lugar y tiempo. El suyo es un caso ejemplar de curiosidad teórica unida a una singular pasión por la praxis como producto de un largo proceso de maduración. Estas características son evidentes en la experimentación que tiene lugar a lo largo de distintas obras, sin importar si se trata de intervenciones mínimas (una escalera en una casa, un quincho), edificios (propiedad horizontal en Rosario), casas (pabellón junto al río) o programas aparentemente bizarros, como las instalaciones sanitarias de un parque de diversiones. Precisamente por esa ductilidad, el trabajo de Iglesia, en el marco de la situación rosarina, demuestra que las debilidades de la AR en la Argentina no son producto directo de las dificultades económicas ni de la ausencia de demandas, sino de la persistencia de una concepción profesionalista, pragmática, antiintelectual e inmediatista, que no puede sino dar como resultado la banalidad.

Es que, si la actividad de los jóvenes rosarinos más destacados se recorta sobre un intenso clima de apertura institucional y cultural, la situación es muy distinta en Buenos Aires o en Córdoba, donde las nuevas generaciones están obligadas a enfrentar y perforar un sistema dominado por quienes poseen, y no están dispuestos a ceder o compartir, los lazos que anudan influencia política, poder económico y ejercicio profesional. Por ese motivo, numerosas figuras destacadas por la singular calidad de sus aportes ocupan un espacio reducido que no refleja el valor relativo de sus trabajos.

No caben dudas de que el Museo Xul Solar, de Pablo Beitía, podría disputar con muy pocas otras obras el lugar del mejor edificio de la AR en la Argentina. Construido gracias a una dedicación y un fervor artesanal extraordinarios, en él se traman numerosas líneas de sentido, desde los espacios concebidos por el artista a quien el edificio está dedicado hasta la particular morfología de la ciudad, pasando por los ecos de la espacialidad y la cualidad constructiva del Banco de Londres y de las exasperaciones lingüísticas de Peter Eisenman. Beitía ha continuado estas mismas búsquedas, perfectamente consciente de las resonancias barrocas de su arquitectura en la casa de la calle Borges. Aunque esta vez explorando formas curvas, allí la manzana es tomada nuevamente como un bloque compacto en el que la obra debe ser excavada, lo que determina su morfología de gruta y

su luminosidad predominantemente cenital.

También el trabajo de Veckstein, en una línea de búsqueda fuertemente marcada por su relación con Enric Miralles y por la influencia de artistas alemanes, como Joseph Beuys, constituye una alternativa agresiva al profesionalismo y a su expresión en “ideas claras y fuertes”. Intrincada y oscura, por momentos hasta el extremo de la autoironía, la obra de Veckstein ha afrontado y salido airoso de varias pruebas de realidad. El parque de la costa de Vicente López —y especialmente su auditorio descubierto— o el edificio de servicios de salud para el municipio son prueba de una capacidad poco frecuente de articular densos presupuestos teóricos con una adecuada solución del problema planteado y la búsqueda de caminos expresivos en dirección opuesta a la “discreción” aceptada como tradición modernista local, y el aferrarse para ello a la única guía del propio cuerpo a través de los sentidos, del instinto o del deseo, no agota el panorama de posibilidades exploradas por estos jóvenes.

De una manera menos frontal, Bilik, Caram y Del Toro, Fuentes y Clusellas prefieren examinar valencias todavía abiertas en un universo del que se sienten partícipes y del que aún reivindican referentes. Los primeros han realizado obras austeras, de geometrías simples, que recorren con seguridad las soluciones de la tradición modernista. Clusellas, después de su experiencia con Horacio Baliero, ha continuado construyendo en la zona de Colonia pequeñas obras como la “casa azul”, que iluminan con cautela e imaginación las posibilidades expresivas de viejos temas como los pilotes, las grandes cubiertas de chapa o las típicas casas de la ribera.

También Oscar Fuentes ha mostrado equilibrio en la concepción de proyectos como el Parque de Mendoza, verificado asimismo en casas individuales y en edificios de vivienda colectiva, una actitud que es compartida por grupos como Becker y Ferrari, o figuras como Marcelo Vila.

En Córdoba el interés por una arquitectura mesurada, de líneas elegantes pero a la vez preocupada por la condición matérica de las obras, comienzan a destacarse en un espacio similar jóvenes como Leopoldo Laguinge, Etkin, Goldenberg, Mullius, Santillan e Ivetta (biblioteca de la Universidad de Río Cuarto), Bertolino (Jardín Botánico de la ciudad de Córdoba), o Ian Dutari.

Un extremo opuesto al de esta continuidad con las figuras y soluciones históricas es ocupado por quienes comienzan a internarse en

los novedosos universos técnicos, teóricos y formales derivados de los instrumentos informáticos. Con una formación de posgrado en los Estados Unidos, Hernán Díaz Alonso, Marcelo Spina y Sebastian Kohurian pertenecen a una generación egresada en la última década, por lo que su contribución puede apreciarse todavía en proyectos, destacables por enfrentar problemas y métodos de avanzada (paisajes de datos, superficies curvas continuas no regladas, arquitectura de escala infraestructural) y por representar un desafío —hasta el extremo de un formalismo barroco— a la línea dominante de la “tradición” local.

Para concluir, una descripción de la AR en la Argentina no debería dejar de mencionar la producción de uno de los grupos que más radicalmente ha venido procurando contestar la existencia misma de la institución arquitectónica, aun a riesgo de la propia desaparición, y con ello del sentido mismo de la operación en curso. Con sus intervenciones político-mediáticas, M777, el “colectivo” integrado por Mauricio Corbalan, Gustavo Diéguez, Lucas Gilardi, Daniel Goldaracena y Pío Torroja, corroe mediante acciones, nociones y propuestas el sentido común y procura poner en discusión los fundamentos mismos de una disciplina que, por definición, asienta su existencia en el Poder. **J. F. L.**

RECINTO. m. En arqueología, todo tipo de construcción de forma rectangular, cuadrada o con extremos redondeados que la acercan a esas formas sencillas. Fue la construcción básica de la época precolombina, sea en piedra, adobe o de cualquier otro material.

El recinto define un espacio interno diferente de otro externo, y sus funciones fueron múltiples. El más común es el que era usado como vivienda; puede proceder de la unión de varios recintos, que forman unidades o conjuntos, incluyendo áreas techadas y otras abiertas, unidas entre sí. En el Pukará de Tilcara (Jujuy) puede vérselas restauradas y con techo, en Tastil (Tucumán) se las observa unidas entre sí, cubriendo laderas enteras del cerro.

RECINTO PERIMETRAL COMPUESTO. (RPC) Tipo de instalación recurrente en el área andina, caracterizada por un conjunto de espacios cuadrangulares que se unen e integran con un muro perimetral, definiendo un gran espacio central común.

La piedra canteada es la materia prima que predomina en este tipo de construcción, aunque se observan asimismo variaciones locales que incluyen el empleo de tapia o de adobe. Si bien la aparición de este tipo de estructura es anterior al Imperio Inca, a este corresponde su estandarización, asociada a la búsqueda de un diseño urbano regularizado. La definición de un gran espacio interno separado del externo por un muro perimetral da origen a la “cancha” o “kancha” incaica, destinada a usos diversos, incluso el de servir como corral de animales domésticos. En aquellos casos en que la topografía dificulta la construcción, el RPC pierde parte de su regularidad, si bien mantiene siempre rasgos específicos de su estructura formal. **A. I. / D. S.**

REDUCCIÓN. m. Durante el período hispánico, tipo particular de organización urbana, en función de la actividad misionera dirigida a evangelizar a los pueblos aborígenes americanos.

Existían dos alternativas básicas de evangelización: las misiones itinerantes, realizadas por agentes pastorales desde las ciudades hacia las aldeas o asentamientos tribales, o el establecimiento de misiones permanentes entre los indios, cuyas tribus o clanes se agrupaban en ciertos casos en pequeños poblados o centros de mediana magnitud. En estos centros, denominados “reducciones” a partir de una disposición dada en 1551 por el emperador Carlos V con otras posteriores concordantes, se preveía que los aborígenes americanos “fuesen reducidos a pueblos, y no viviesen divididos y separados por las sierras y montes, privándose de todo beneficio espiritual y temporal, sin socorro de nuestros ministros, y del que obligan las necesidades humanas, que deben dar unos hombres a otros”.

Las disposiciones relativas a reducciones y pueblos de indios han quedado recopiladas en el Título III del Libro VI de las Leyes de Indias, y algunos de los temas regulados eran: que los preladados ayuden y faciliten las reducciones; que en cada reducción haya iglesia con puerta y llave; que en cada pueblo haya dos o tres cantores y un sacristán; que a los indios reducidos no se les quiten las tierras que antes hubieran tenido; que no se puedan mudar las reducciones sin orden del Rey, Virrey o Audiencia; que en las reducciones haya alcaldes y regidores indios; que cerca de las reducciones no haya estancias de ganado, además de otras limitaciones a la permanen-

cia de españoles en las reducciones, etc.

El sistema reduccional fue aplicado en el Río de la Plata a partir de 1581 por los franciscanos fray Alonso de San Buenaventura y fray Luis Bolaños, quienes formaron entre 1585 y 1587, sobre el río Paraguay, las poblaciones de Pitún, San Pedro de Ipané y Guarambaré, hasta unos 200 km al norte de Asunción, y hacia el sudeste las de Itá y Yaguarón. Después fundaron otras en las áreas comarcales de Corrientes, Santa Fe y Buenos Aires.

La Compañía de Jesús asumió la metodología reduccional para sus célebres Misiones Jesuíticas (v.) de Guaraníes a partir de 1609. Sus principales diferencias con el proyecto franciscano consisten en no haber sido encarada en forma comarcal cerca de las ciudades hispano-criollas, sino a distancia de estas para procurar un mayor resguardo de las culturas autóctonas.

A mediados del siglo XVIII, al sur del río Salado, proyectaron los jesuitas tres reducciones que tenían entre sus propósitos la evangelización y la preservación cultural y étnica de dos grupos autóctonos: los pampas primitivos y los tehuelches o *günuna-küne*, amenazados por el avance de la araucanización. Este emprendimiento fracasó.

Todavía a fines del siglo XIX, al organizarse las misiones patagónicas de los salesianos, se replanteó la alternativa entre misiones itinerantes o reducciones estables. Dentro del sistema de reducción, monseñor Fagnano fundó el pueblo de Río Grande, al norte de Tierra del Fuego, con familias aborígenes de la cultura ona. **A. D. P.**

Bibliografía: C. BRUNO S. D. B. VOLS. I-V. HISTORIA DE LA IGLESIA EN LA ARGENTINA. BS. AS.: ED. DON BOSCO, S/F; A. DE PAULA. “CARMEN DE PATAGONES, CENTRO MISIONAL DEL SUR ARGENTINO”. EN: N. T. AUZA Y L. V. FAVERO (ED.). IGLESIA E INMIGRACIÓN. BS. AS.: CEMLA, 1991.

REGLAMENTO. m. Conjunto de instrumentos que emplea la administración comunal en tanto árbitro entre los intereses particulares y el bien común, para regular la producción del espacio urbano: ordenanzas, reglamentos, códigos de edificación y urbanísticos. En su confección inciden las restricciones impuestas al dominio privado por los códigos de derecho civil y administrativo, junto con la jurisprudencia acumulada.

En términos generales, la legislación consagra y/o proscribiera determinados usos y costumbres, induciendo nuevas modalidades de

producción del espacio, acordes con los intereses en juego y con los modelos urbanos característicos de cada momento histórico. La norma edilicia se presenta generalmente como ahistórica, pero su derogación, su no cumplimiento o su sustitución por otra nueva, aseguran un relativo ajuste entre el cuerpo de reglas y las transformaciones sociales.

Las principales temáticas de los reglamentos se refieren al control de las fronteras entre los dominios público y privado, la seguridad, la higiene, la estética, la habitabilidad de los edificios y las modalidades administrativas de la gestión urbana.

La legislación edilicia está formada por un conjunto de normas jurídicas que pueden tener carácter genérico o específico. Genéricos son las Ordenanzas Reglamentarias o los Reglamentos generales. Específicos son los Acuerdos, Decretos, Disposiciones, Instrucciones, Ordenanzas y Resoluciones que afectan a casos particulares.

Los Códigos de Edificación, si bien suelen retomar como antecedente parte de la normativa previa, modifican sustancialmente la legislación al instituirse como corpus orgánicos, homogéneos, metódicos y sistemáticos de preceptos jurídicos. Con la emergencia de los códigos urbanísticos, las normas vinculadas al espacio público comienzan a diferenciarse de las pautas constructivas y de diseño de los edificios. La separación entre códigos urbanísticos y edilicios, relativamente reciente, data de la segunda parte del siglo XX (v. Código).

Si bien la legislación actual es tributaria del siglo XIX, los arbitrajes entre actividades humanas en el medio urbano tienen expresiones jurídicas muy antiguas. Uno de los documentos históricos más completos es la ley real relativa a la ciudad de Pérgamo (s. II). Sus principales preocupaciones consistían en separar el espacio público del privado, eliminar las construcciones que obstaculizaban las calles y establecer la responsabilidad de la población en la limpieza pública, en el uso de las fuentes de agua y en el mantenimiento de las paredes medianeras.

También en Roma se elabora una normativa acerca de la seguridad contra incendios, servidumbres de alineamientos, limitaciones en la altura de los edificios, distancias mínimas entre propiedades vecinas, etc. Entre otros objetivos se intentaba poner límites a la especulación inmobiliaria, para lo cual se establecía la solitud de permisos de construcción y de demolición, y la obligación de restaurar o vender las propiedades en ruinas. La ley de las XII Tablas,

los Edictos de Vespasiano y Adriano, así como las elaboraciones del Derecho Romano sobre el tema de las servidumbres, son algunos de los documentos jurídicos sobre los que se asienta la legislación edilicia de Occidente.

La seguridad, la circulación asegurada por los alineamientos y una amplia gama de servidumbres de la propiedad son temáticas que persisten hasta el siglo XVIII.

Durante los siglos XVIII y XIX las reglamentaciones higiénico-sanitarias se perfeccionan en Europa, y acompañan el crecimiento de las ciudades, el desarrollo del conocimiento científico y la organización de la Administración Municipal. Las teorías sobre el asoleamiento y la contaminación (que se ponen de manifiesto en la reglamentación del ancho de las calles, la altura de los edificios, la prohibición de actividades insalubres y su desplazamiento hacia los suburbios) se combinan con criterios circulatorios y estéticos (regularidad en las fachadas, rectitud en las calles, etc.).

En América Latina, además de ese código urbanístico fundacional que son las Leyes de Indias (1573) (v.), se promulga una rígida legislación colonial, de la que se destaca la legislación edilicia borbónica del siglo XVIII. Las sanciones de reglamentos y ordenanzas se vinculan habitualmente a cambios en las políticas urbanísticas.

Reglamentos en Buenos Aires: Con anterioridad a la aprobación del Código de Edificación de 1944, existieron en Buenos Aires diversos reglamentos de construcción —el primero data de 1887— que fueron estableciendo progresivos controles en materia edilicia.

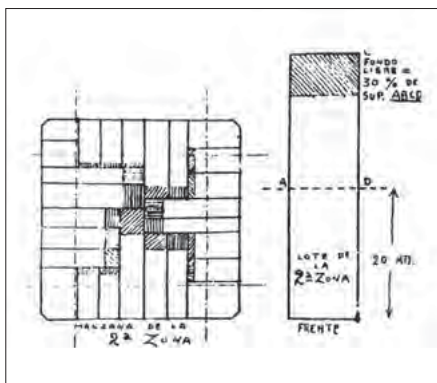
Antecedentes de esta legislación pueden hallarse en las ordenanzas elaboradas durante la gestión del virrey Vértiz y en las emitidas por los Departamentos Técnicos de la Provincia de Buenos Aires durante el gobierno de Rivadavia. Pero recién después de la constitución de la primera municipalidad porteña comienza a sancionarse una serie de normas (contemporánea de las primeras expropiaciones de utilidad pública) que se publican de manera orgánica en el Digesto de Disposiciones Municipales (31.10.1872).

Entre la constitución de la primera Municipalidad (1858) y la sanción del primer Código de Edificación (1944), pueden diferenciarse tres etapas. La primera transcurre hasta la sanción de la “Ordenanza reglamentaria de Construcciones”, en 1887; la segunda incluye la citada Ordenanza y sus posteriores modificaciones hasta 1918; la tercera se desarrolla entre la san-

ción del Reglamento general de Construcciones, de 1928, y sus sucesivas modificaciones, que preceden al Código de 1944.

Primera etapa: 1858-1887. Una serie de normas sancionadas a partir de 1860 es el antecedente inmediato del primer reglamento de edificación. Dichas normas, eminentemente proscriptivas, establecen prohibiciones y sanciones, y centran su atención en las condiciones sanitarias y de habitabilidad de las casas con cuartos de alquiler, los establecimientos de salud y las industrias.

También contemplan en menor medida criterios estéticos. En este sentido, cabe destacar la “Ordenanza sobre Arquería o Recova en el Paseo de Julio y de Colón” (25.02.1875) y la obligación de crear recovas en la Plaza 11 de Septiembre (11.10.18 y 20.11.1873), “servi-



▶ ESTUDIOS PARA EL REGLAMENTO DE 1928.

dumbres urbanísticas” que son mantenidas hasta el Código de 1944.

En cuanto a las condiciones sanitarias y de habitabilidad, la “Ordenanza sobre Salubridad y Conservación de los Edificios” (30.07.1861), mejorada y ampliada por la Ordenanza de 1872, se destina a todo tipo de construcciones.

Las normas generales precedentes son acompañadas por otras de carácter particular que legislan sobre “casas habitadas por más de una familia”, (“hoteles”, “conventillos”, “bodegones”, y “fondines”). Se trata de la “Ordenanza sobre Inspección, Vigilancia e Higiene de los hoteles o casas habitadas por más de una familia” (14.08.1871), del “reglamento para las casas de inquilinato conventillos y bodegones” (16.08.1871), y del “Reglamento de órdenes relativas a limpieza” (27.09.1871).

En estas normas se precisan las condiciones de ocupación de las casas (se establece una cantidad máxima de habitantes por cuarto y se asigna un volumen mínimo de aire por per-

sona), las condiciones de habitabilidad e higiene (se fijan modos de ventilación, se prohíben habitar las cocinas, se establecen distancias mínimas entre las piezas habitadas y los espacios contaminantes) y las calidades constructivas que deben reunir los locales.

En estas preocupaciones sanitarias están implícitos los controles sociales que caracterizan las estrategias del higienismo en el siglo XIX. Concretamente, se obliga a confeccionar registros de inquilinos y pasajeros, se organizan inspecciones periódicas de carácter sanitario y policial, etc.

La verificación del cumplimiento de estas normas municipales estaba a cargo en primera instancia de las Comisiones de Higiene Parroquial (que se consolidan en 1882 y están compuestas por vecinos, profesionales y funcionarios municipales) y los comisionados de manzana. El rol de los comisionados de manzana y el de los vecinos es esencial, pues la información recabada por ellos se concibe como “base de todas las medidas sanitarias que se dicten”. Más tarde, con la reglamentación de la Oficina de Ingenieros Municipales (1890) y la Oficina de Inspección General (1898), las tareas de control comienzan a ser desempeñadas exclusivamente por funcionarios municipales.

Aparentemente, quienes confeccionaron esta primera serie de normas fueron los técnicos de las reparticiones municipales de Higiene, Obras Públicas y Seguridad, con el apoyo de profesionales reconocidos. Aunque el Departamento de Higiene Pública tuvo un rol protagónico en la definición de los lineamientos generales de las Ordenanzas, la intervención más directa en su redacción estuvo a cargo de las distintas reparticiones de higiene y obras públicas (el Consejo de Higiene Pública (1872), la Comisión de Higiene Municipal (1873), el Departamento de Obras Públicas y la Comisión de Delineaciones (1873).

Segunda etapa: 1887-1928. Durante esta etapa se promulgan las Ordenanzas Reglamentarias de Construcciones de 1887, 1891, 1904, 1911 y 1918. El 21 de junio de 1887 el intendente Crespo sanciona la Ordenanza Reglamentaria de Construcciones, primer documento organizado y de alcance genérico sobre esta temática. La primera iniciativa para su promulgación se remonta a 1878, cuando la Sociedad Científica Argentina nombra una Comisión para proyectar y redactar el Reglamento de Construcciones para la ciudad de Buenos Aires. La tarea se lleva a cabo durante la Intendencia del Intendente Alvear (1880-1886).

La versión final de este documento estuvo a cargo del ingeniero Juan A. Buschiazzi (v.), con la colaboración de otros miembros de la Sociedad Científica y profesionales de la Oficina de Ingenieros. En su redacción se tomó como base la legislación preexistente, las reglamentaciones europeas y la experiencia acumulada en la práctica por los funcionarios.

En las modificaciones posteriores de la norma (1891, 1904), tuvo un rol determinante la Oficina de Ingenieros Municipales y su director, el ingeniero Carlos M. Morales (v.). Morales da a conocer las realizaciones locales, mediante la publicación de los proyectos urbanísticos y de la legislación edilicia elaborados para Buenos Aires en numerosos eventos internacionales.

A fines del siglo XIX, los Congresos de Ingeniería e Industria y los Congresos Científicos Panamericanos son foros internacionales de discusión e intercambio de ideas y experiencias entre especialistas y funcionarios. Las reglamentaciones edilicias ocupan en ellos un espacio relevante.

Desde su nacimiento, las asociaciones profesionales reclaman participación en la elaboración de la normativa edilicia. En las revistas especializadas se publican artículos críticos y transcripciones completas de la normativa, en las que se precisan las modificaciones que proponen. Con posterioridad al Centenario, se convoca a las asociaciones de arquitectos e ingenieros para integrar las comisiones de redacción de los nuevos reglamentos.

Los reglamentos de esta etapa incluyen capítulos específicos y un cuerpo de carácter genérico. El Reglamento de 1887 incluye entre sus prescripciones específicas un capítulo para “las casas de vecindad e inquilinatos”. En 1891 se le agregan dos capítulos referidos a “cementeros” y “mercados”, y en 1918 se suman disposiciones para una amplia gama de inmuebles destinados a usos comerciales e industriales (caballerizas, tambos, depósitos, etc.).

El primer reglamento (1887) organiza sus partes según los siguientes títulos: Permisos de Obra, Alineación, Alturas, Fachadas, Demoliciones, Muros, Precauciones contra Incendios, Niveles, Obras Públicas y Veredas. Con leves modificaciones, los documentos de 1891, 1904 y 1911 mantienen esta misma estructura, en tanto que el documento de 1918 reorganiza los capítulos. Estos cambios revelan modificaciones conceptuales que se cristalizan en el documento de 1928.

Los temas tratados pueden agruparse en torno de cuatro ejes principales:

a. Las tramitaciones, que incluyen permisos de construcción, agentes autorizados y modalidades de control de la obra. Sus modalidades se fueron precisando a medida que se crearon espacios de formación profesional y se organizó la Municipalidad. Desde el reglamento de 1904 se tratan de manera independiente las tramitaciones, los controles de obra y los agentes autorizados, cuyas exigencias van aumentando a lo largo de todo el período.

b. Los temas referidos al espacio público, cuyas normas son de dos tipos: las relacionadas con intervenciones municipales de gran escala o zonificaciones establecidas (o previstas), y las vinculadas con los límites entre el espacio público y el privado.

Algunas de las normas se vinculan con intervenciones públicas en vías de ejecución, como la construcción de recovas, que antecede



► ZONIFICACIÓN PROPUESTA POR EL REGLAMENTO DE 1928.

al reglamento de 1887, las obligaciones de regularidad en torno de las plazas públicas, el requerimiento de conciliar la arquitectura privada en las adyacencias de los edificios públicos, las alturas obligatorias para los predios de Av. de Mayo, etc.

A fines del siglo XIX las zonificaciones aún son fragmentarias. En la delimitación prevalecen disposiciones de carácter higiénico (como la obligación de localizar los establecimientos contaminantes “fuera del radio de veinte cuadras de la Plaza de la Victoria”) y la protección o prohibición de usos habituales, en tanto se van perfilando elementos de jerarquización del espacio urbano.

Las jerarquías urbanas —indicadas en distintas zonificaciones— se dibujan junto con los trazados de infraestructuras, las avenidas y las valuaciones impositivas. La delimitación de ciertas áreas (“radio de iluminación a gas”, “de iluminación a querosén”, el tipo de pavimentación de las calles, etc.) se vincula con el tendido

de redes que valoriza sectores urbanos. Paralelamente, los edificios precarios se restringen a determinadas áreas. Otro factor de jerarquización espacial es la posibilidad de aumentar las alturas edilicias sobre avenidas.

La primera zonificación de carácter genérico aparece en el Reglamento de Construcciones de 1911, que delimita cuatro áreas a los efectos del pago de derechos de línea, nivel y construcción.

La intensa discusión acerca del *zoning*, que aparece en los medios especializados después del Centenario, se ve reflejada en la legislación que sectoriza paulatinamente la totalidad de la ciudad de acuerdo con usos, materiales, alturas, etc., tal como se observa en el Reglamento de 1928 y queda consagrado por el Código de Edificación de 1944.

c. La definición de los elementos que constituyen las fronteras entre espacio público y privado; históricamente, el eje central de los reglamentos. El tema se complejiza cuando la red de infraestructura y transporte atraviesa la ciudad. Delineaciones, niveles, veredas, fachadas, alturas, etc., son elementos que deben asegurar la uniformidad y la estética del espacio público, pero su construcción y el mantenimiento quedan a cargo de los propietarios.

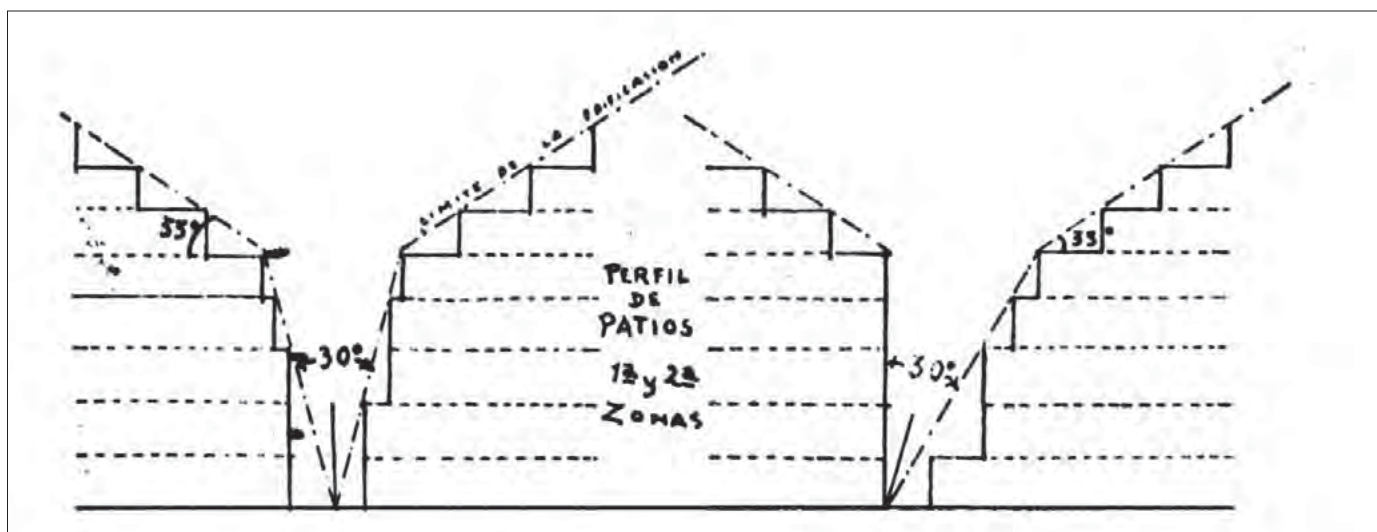
Los cercos y veredas ocupan un espacio privilegiado. En un principio se trató de impedir la utilización de materiales precarios en los cercos o la falta de delimitación entre los terrenos de particulares y la calle. A partir de 1887 se detallan los materiales a utilizar.

El tema central del Reglamento de 1928 es el criterio de zonificación. En las calles excéntricas no pavimentadas los cercos pueden ser de “tejido de alambre sin zócalo”, pero en las calles pavimentadas serán de un zócalo de mampostería en cal, de 45 cm de espesor, revocado de los dos lados”. Sobre las vías de prestigio (cercos en Av. Alvear, Vértiz y Centenario, art. 668) se obliga a utilizar materiales onerosos.

La legislación sobre las veredas tiene una evolución similar. Con anterioridad a 1887 solo se proscriben situaciones precarias y terminaciones irregulares. En el Reglamento de 1887 se detallan materiales y modalidades constructivas. En 1928, se especifican normas para calles pavimentadas, sin pavimentar y calles suburbanas.

Las primeras disposiciones acerca de las fachadas intentaban controlar la altura por motivos de higiene, seguridad y estética, con posterioridad se agregan precisiones acerca de los materiales y modalidades constructivas.

En principio se proscribieron elementos sus-



► DETERMINACIÓN DE ALTURAS DE PATIOS INTERNOS, EN EL REGLAMENTO PARA LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, 1928.

ceptibles de invadir el espacio público. A partir de 1872 no se permitió el libre escurrimiento de los desagües de los techos, la apertura de puertas y ventanas directamente hacia la calle, los elementos fuera de línea (1880) y los balcones de más de un metro de voladizo (1887). En el reglamento de 1928, la partes de la fachada que avanzan sobre la línea municipal son tratadas en un capítulo específico.

Las prescripciones sobre pinturas y materiales de las fachadas se relacionan con la higiene y la estética. A la obligación higienista de blanquear los frentes de las casas de inquilinato (1872) se agrega la exigencia de terminar las fachadas con ladrillo, estuco, piedra o de blanquearlas (1886), en tanto que el revoque se impone (1928) en todos los inmuebles.

El uso de elementos estilísticos, como “lucarnas”, “pilastras”, “techos a la Mansart”, “pináculos”, se fomenta en este período mientras que paralelamente se prohíbe utilizar el blanco como color en el área céntrica. En el reglamento de 1928, en el capítulo “Decoración de las Fachadas”, se incluye una serie de artículos referidos a los posibles componentes de los frentes.

La altura de la edificación se determina en función del ancho de las calles, según criterios de seguridad, aireación y asoleamiento. El desarrollo de las redes de infraestructura, la aparición de nuevas tecnologías y de modelos edilicios y el encarecimiento de los terrenos urbanos suscitan una permanente tensión entre las alturas permitidas por el código y las excepciones requeridas por los particulares.

En 1871 se establece una altura máxima de 20 varas. En 1887 se fijan 16 m para calles me-

nores de 10 m y, para las mayores, se establece un coeficiente en función del ancho de la calle. En 1904 la altura máxima en avenidas es de 10 a 24 m, en tanto alcanza 32 m en 1928.

d. El espacio privado. La primera distinción de los locales internos se establece a partir de criterios de habitabilidad. Se mencionan explícitamente las habitaciones, las cocinas (v.) y los patios.

En lo que respecta a las primeras, se legisla en función de la higiene, las alturas interiores (que oscilan entre 3 y 4 metros). Las otras dimensiones no se determinan, excepto en las viviendas colectivas (ocupadas por más de una familia), donde se prescriben los m³ de aire requeridos por persona.

Los patios se caracterizan como espacios no construidos, sinónimo de aireación e iluminación de los locales. En el Reglamento de 1887 se determinan las diferencias entre patio (ventilación de locales principales) y pozo de aireación (destinado a locales de servicio). En un primer momento se les asignan dimensiones mínimas para todo tipo de edificación. En 1891 cambia el criterio y se establecen sus dimensiones en función de la profundidad o de la superficie del terreno.

Los locales interiores —salas, comedores, piezas de servicio— son caracterizados en 1887 a partir de las sobrecargas estructurales. Recién en 1928 se diferencian locales habitables, no habitables y dependencias.

La aparición en los reglamentos de ciertas denominaciones de locales y disposiciones da una pauta de la difusión de nuevas configuraciones de viviendas.

En síntesis: durante estas dos primeras eta-

pas (1858-1887, 1887-1928) tiene lugar una progresiva incursión de lo público en lo privado, que se refleja en permanentes restricciones a la propiedad. La conexión a obras de infraestructura y el cambio en los modos de producción del hábitat y de “representación de lo urbano” van transformando las normas eminentemente proscriptivas propias de la primera época. Sin embargo, las caracterizaciones edilicias, efectuadas bajo el prisma de la seguridad, la higiene y la estética, aún ofrecen imágenes fragmentarias de las partes del edificio, de sus relaciones con el exterior o de los modos posibles de utilización del espacio urbano.

Tercera etapa: 1928-1944. El reglamento de 1928 se diferencia conceptualmente de los anteriores, pues intenta inducir formas de ocupación del espacio urbano y tipos de configuración edilicia.

La zonificación, que apenas se insinúa en los reglamentos anteriores, es el eje organizador del espacio urbano. El Municipio se subdivide en áreas y la localización es el factor determinante de las disposiciones edilicias.

Esta postura es tributaria del debate urbanístico de la década del veinte, cuyos contenidos quedaron impresos en el Proyecto Orgánico para la Urbanización del Municipio, elaborado en 1925 por la Comisión de Estética Edilicia de la Intendencia Municipal. Este Proyecto incluía una propuesta preliminar de reglamento que fue retomada en 1928.

Según los autores, para la segmentación urbana se tomaron en cuenta las zonificaciones parciales anteriores, la distribución de la población (situación actual y tendencias) y los va-

lores inmobiliarios. En realidad, los criterios de zonificación que adoptaron parecen ajustarse al punto de vista del Urbanismo de Regulación (v. **Urbanismo**), que preconizaba el control de la “congestión” provocada por el crecimiento urbano mediante la graduación de densidades entre el centro y los suburbios.

El Reglamento de 1928 divide la Capital en tres zonas, en función de las cuales se definen las características de la edificación: un centro donde se autoriza la construcción elevada (21 a 32 m); una zona intermedia (18 a 30 m) y una periferia baja (15 a 25 m). Estas alturas se relacionan con el ancho de la calle, según un coeficiente que varía de acuerdo con la localización.

Las dimensiones de los patios son más reducidas en la primera zona (12 al 20% del espacio del lote) que en la tercera (14 al 20%). Los mentores del plan de 1925 hubieran querido intervenir más fuertemente sobre la ocupación del centro de manzana, pero las restricciones del Código Civil y las incumbencias de la Municipalidad (fijadas por la Ley Orgánica) lo impidieron hasta el Código de 1944.

En cuanto a los tipos de configuración edilicia, el reglamento fija dimensiones de patios escalonados según la altura, establece el concepto de plano límite y abre la posibilidad de elevar torres y pirámides para retiros superiores. Estas precisiones —reforzadas mediante la presentación de ilustraciones didácticas— está en los albores de una modalidad reglamentaria característica de Buenos Aires: la construcción en altura sobre lote estrecho.

También hay “modelos a seguir” en el texto sobre Edificación en las Avenidas Diagonales Presidente Roque Sáenz Peña y Julio A. Roca, donde se legisla no solo la altura obligatoria de los edificios —como en las anteriores disposiciones sobre Avenida de Mayo—, sino que se obliga a los propietarios a ajustarse a materiales, dimensiones y modos de composición de las fachadas.

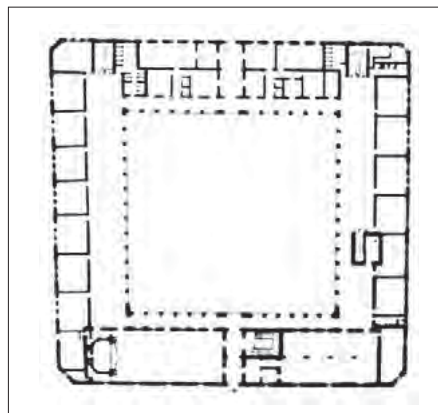
El Reglamento introduce además una serie de clasificaciones abstractas de edificios, de acuerdo con sus materiales constructivos (barro, madera, hierro u hormigón armado), la modalidad de ocupación (casa particular, casa de vecindad, inquilinato), la altura (casas individuales y de departamentos), etc.

Las modificaciones introducidas con posterioridad, durante la década del treinta, solo afectarían aspectos parciales, como las alturas (Ordenanza sobre edificación en las avenidas Alvear y Vértiz), las modalidades constructivas (Reglamentación de obras de hormigón armado), etc. Durante esos años se crearon Co-

misiones Municipales de estudio sobre distintos tópicos (*Zoning* y Reglamento Funcional, Comisión para estudiar la reglamentación del barrio de Palermo Chico, Derechos subjetivos públicos y privados en la Jurisprudencia Italiana, etc.). Se trata de trabajos preliminares para la confección del Código de la Edificación de 1944. **A. N. / S. S.**

Bibliografía: ANALES DE LA SOCIEDAD CIENTÍFICA ARGENTINA. TOMO VI. SEG. SEMESTRE DE 1878. BS. AS.: 1878; COMISIÓN DE ESTÉTICA EDILICIA, INTENDENCIA MUNICIPAL. PROYECTO ORGÁNICO PARA LA URBANIZACIÓN DEL MUNICIPIO; DIGESTOS MUNICIPALES (1872, 1884, 1890, 1893, 1898, 1904, 1907, 1918, 1923, 1929, 1938); EL PLANO REGULADOR Y DE REFORMA DE LA CAPITAL FEDERAL. BS. AS.: PEUSER, 1925; J. L. HAROUEL. HISTORIA DEL URBANISMO, 1981; R. NAVAS Y OTROS. LA CIUDAD EN LO JURÍDICO ADMINISTRATIVO. BS. AS.: ESQUEMA DIRECTOR DE ORDENAMIENTO URBANO (MCBA), 1983; J. P. GAUDIN. L'AVENIR EN PLAN, TECHNIQUE ET POLITIQUE DANS LA PREVISION URBAINE. 1900-1930. CHAMP VALLON., 1985; O. SUÁREZ. CÓDIGOS Y PLANES PARA BUENOS AIRES 1925-1985. BS. AS.: ED. PREVIAS / FADU, 1986; F. DIEZ. “LOS CÓDIGOS Y EL TEJIDO URBANO”. EN: IDEAS EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA. BS. AS.: UNIVERSIDAD DE BELGRANO, 1987; A. NOVICK. “TÉCNICOS LOCALES Y EXTRANJEROS EN LA GÉNESIS DEL URBANISMO ARGENTINO. BUENOS AIRES: 1880-1940”. EN: REV. ÁREA. NO. 1, FADU-UBA - ÉCOLE POLYTECHNIQUE DE LAUSANNE, DICIEMBRE DE 1992; COLECCIONES DE REVISTA TÉCNICA; REVISTA DE ARQUITECTURA; REVISTA DE ADMINISTRACIÓN MUNICIPAL; REVISTA DE INGENIERÍA; S. SÁNCHEZ. INMUEBLES URBANOS INCORPORADOS AL MERCADO EN BUENOS AIRES. INFORME CONICET, 1992 (EN MÍMEO).

RENOM, PEDRO. s/d. Francés, constructor. Activo en Buenos Aires y en la Provincia de Entre Ríos, desde 1847 y hasta 1860.



► PROYECTO DEL COLEGIO NACIONAL DE C. DEL URUGUAY.

En Buenos Aires ejecutó las obras del Palacio Episcopal proyectado por Pedro Fossatti (v.). Llamado por Urquiza a Concepción del Uruguay, proyectó y ejecutó las obras del Colegio Nacional de esa ciudad.

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA Y G. VIÑUALES, ARQUITECTURA DE LA CONFEDERACIÓN ARGENTINA EN EL LITORAL FLUVIAL. RESISTENCIA: UNNE, 1972.

REPOSSINI, MAURICIO. Paraná, 1914 - Buenos Aires, 1968. Arquitecto. Participa de una línea de trabajo dentro de la Arquitectura Moderna (v.), caracterizada por la subordinación del manejo lingüístico al diseño técnico-constructivo.

Egresado en 1938 de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, sus primeros proyectos muestran una actitud ecléctica que, de acuerdo con el carácter que debe asumir la obra, se manifiesta en soluciones de vivienda con lenguaje moderno o californiano y proyectos como el presentado al concurso para el Monumento a la Bandera de Rosario, en 1940, resuelto mediante una retórica clasicista.

Simultáneamente se interesa en el estudio del problema técnico-económico ligado al diseño de la casa mínima, tal como lo demuestran el proyecto premiado en el Concurso de Viviendas Económicas, organizado por el Instituto de Cemento Portland Argentino en 1941, o la casa económica que construye en Parque Chacabuco en 1940.

Esta investigación lo condujo hacia la producción de proyectos y a las presentaciones a concursos, realizadas con extrema parquedad de medios expresivos, correctas resoluciones funcionales y de diseño constructivo. De esta manera Repossini asume un camino profesionalista, ya netamente ligado a la Arquitectura Moderna, que lo coloca en continuidad con el desarrollo de la “línea dura” europea y con la racionalización constructiva norteamericana.

De este período, que ocupa los años centrales de su carrera, se destacan los departamentos en Vicente López (1946), realizados con Alberto Síperman —con una aventurada experimentación técnica en el diseño de los cerramientos—; el edificio de la sede de la Sociedad Militar “Seguro de Vida”, en Buenos Aires, con Carlos Picarel (1947); el edificio para Almacenes y Talleres para la Flota Mercante del Estado en Puerto Nuevo (Buenos Aires, 1957), con Juan Casasco (v.); el Decanato, Aula Magna y Biblioteca de la Universidad Nacional de Cuyo

(1966); una casa en Virrey del Pino 2036, Buenos Aires (1963). Su obra más significativa quizás sea la vivienda de fin de semana que proyectó para sí mismo en las afueras de Buenos Aires (1961), con una planta derivada de la casa Farnsworth de Mies y una propuesta constructiva de montaje en seco sobre la base de elementos metálicos de elaborado diseño.

Desde fines de la década del cincuenta y hasta su muerte, se vuelca hacia la difusión del diseño gráfico e industrial desde la revista *Nuestra Arquitectura* (v.), de la que integró el consejo de redacción. Simultáneamente, ocupó las cátedras de Visión y Arquitectura en las facultades de Arquitectura de Buenos Aires y de Cuyo. **E. G.**

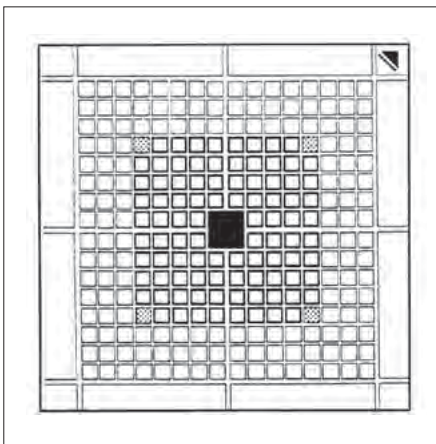
RESISTENCIA. Ciudad capital de la Provincia del Chaco, ubicada a 1012 km de Buenos Aires. Formando un área metropolitana junto con Barranqueras, Vilelas y Fontana, Resistencia es la ciudad más poblada del noreste argentino y conforma con la vecina ciudad de Corrientes una aglomeración de más de 700.000 habitantes.

El surgimiento de Resistencia es parte de un proceso de fundación de colonias impulsado por el Estado nacional con el propósito de asegurar el control de la región chaqueña que, todavía a fines del siglo XIX, se encontraba bajo el dominio de varias tribus indígenas. La comisión exploradora encargada de estudiar la margen oriental del río Paraná contaba con ciertas recomendaciones acerca de las condiciones que debían reunir los sitios en donde se emplazarían estas colonias. Se requerían terrenos altos, de fácil accesibilidad y preferentemente ubicados cerca de poblaciones existentes sobre la orilla contraria del río. De acuerdo con estas pautas, Resistencia fue ubicada frente a la ciudad de Corrientes, pero debido a la poca superficie de los terrenos altos sobre la barranca del Paraná, se eligió un lugar a unos km tierra adentro, en el que ya existía un asentamiento habitado por un grupo de obreros correntinos que explotaban los bosques cercanos. Este paraje conocido con el nombre de San Fernando estaba ubicado cerca de la margen sur del río Negro, afluente del Paraná, y entre 1750 y 1767 había sido asiento de la reducción jesuítica de San Fernando del Río Negro.

Allí el ingeniero Arturo Von Seelstrang y el agrimensor Enrique Foster llevaron a cabo entre 1875 y 1876 las primeras tareas de demarcación de la Colonia Resistencia, denominada

en un principio “Colonia Raza Blanca”. En 1878 el agrimensor Juan Dillon y su ayudante, el ingeniero Juan Col, se suman a estas tareas observando las reglamentaciones emergentes de la denominada Ley Avellaneda de 1876, según las cuales tanto el núcleo urbano como el área destinada a chacras de cultivo eran parte de un mismo trazado cuadrangular. Así, el trazado general consistía en un cuadrado de 10 km de lado que contenía 96 chacras, 148 lotes para quintas y 100 manzanas para el pueblo. El área urbana, que fue posteriormente ampliada a 256 manzanas, tenía un trazado en damero con una plaza central de cuatro manzanas y otras cuatro periféricas de 1 manzana cada una.

A principios de 1878 arribó a la colonia el primer contingente de inmigrantes, unas 250 personas provenientes de la región del Friuli, en el norte de Italia y se sumó al año siguiente un contingente de 200 trentinos que llamaron Puerto Tirol a las tierras donde se asentaron. Estos primeros inmigrantes europeos, sumados a un importante grupo de origen correntino y a algunos militares y funcionarios de Buenos Aires, formaron el primer núcleo poblacional de Resistencia. La irregularidad del primer asentamiento y la necesidad de ubicar un creciente número de inmigrantes motivaron la realización de una tercera y definitiva planimetría de la colonia, llevada a cabo entre 1881 y 1884 por el agrimensor Carlos Tassier. En esta época Resistencia se dividía en dos núcleos: uno en el Puerto San Fernando, sobre el río Negro, y el otro en torno de la plaza central, donde se construyeron la catedral y la casa de gobierno, luego de que Resistencia se convirtiera, en 1885, en capital del recientemente creado Territorio Nacional del Chaco. La capitalización fue inaugurada con la construcción de edificios de mampostería que reemplazaron a



► PLANO FUNDACIONAL DE RESISTENCIA.

las primeras casas de barro con techo de paja o totora. Con el fin de consolidar el centro y de fomentar la construcción de edificios con fachadas sobre la línea de frente, a partir de 1887 una ordenanza municipal prohibió la construcción de casas con galería alrededor de la plaza central (v. Corrientes). La Escuela Benjamín Zorrilla, construida en 1881 frente a la plaza —según el proyecto de Juan Abel Adrián Waldorp (v.)—, es un buen ejemplo de esta renovación edilicia. Debido a su lento crecimiento poblacional, la consolidación de la capital no se haría sentir hasta el nuevo siglo. Hasta entonces, la población de Resistencia no superaba los 2000 habitantes, ya que los nuevos contingentes de inmigrantes se radicaban mayormente en el área rural, donde comenzó a desarrollarse una diversificada producción agrícola. Sería el transporte, la comercialización y la industrialización de esta producción lo que daría a Resistencia un creciente empuje, que afectaría el curso de su posterior desarrollo urbano.

En 1882, la fábrica de azúcar de Juan Hardy fue la primera industria de la zona; a esta le siguieron el aserradero y la aceitera de Juan Rossi, establecido en 1888 en un lugar denominado La Liguria, camino al puerto de Barranqueras. La explotación forestal también cobró importancia: en 1904 Gustavo Lagerheim instaló la primera fábrica de tanino y llevó a cabo el tendido de vías de un tranvía a vapor hacia Barranqueras y las de un ferrocarril de trocha angosta hacia sus obrajes. Unitan, una segunda taninera, se asentó en 1906, en Puerto Tirol, 18 km al oeste de Resistencia. Comenzó aquí un período en el que la aparición de medios de transporte ferroviarios y fluviales tuvo un rol protagónico en la instalación de nuevas explotaciones agrícolas e industriales, y, por ende, en la radicación de colonos y obreros. Este fue también el caso del algodón, cuya producción y exportación creció a medida que el ferrocarril se extendía hacia las zonas productoras, en el centro de la provincia, beneficiando indirectamente a Resistencia y a Barranqueras, puerto que superó en importancia al de San Fernando, pues se convirtió en el punto de salida de la producción agroindustrial del Chaco. Su crecimiento motivó en 1888 la delimitación de su área urbana y en 1891 la realización del primer trazado, ampliado en 1906.

Una segunda vía de comunicación y salida de la producción regional fue provista por el ferrocarril de la compañía francesa que llegó de Santa Fe en 1907; hecho este que integró a Resistencia a la red ferroviaria nacional. En ese mismo año se construyó la estación ferroviaria

ria al norte de la ciudad.

El proceso de industrialización se fue acentuando en los años subsiguientes. Al noroeste de Resistencia, sobre el río Negro, se estableció en 1915 una taninera que dio origen al pueblo de Fontana. Tanto la fábrica como el asentamiento cobraron importancia luego de que la primera fue adquirida por la compañía inglesa "La Forestal". En Puerto Vilelas, al sur de Barranqueras, la instalación de otra taninera en 1917 fue seguida por varias industrias agrícolas y forestales que en décadas posteriores convertirían al lugar en un polo industrial.

Este proceso de transformación técnica y territorial reconoció como eje a Resistencia, que se fue convirtiendo en un centro de servicios. El transporte, en particular el ferroviario, reforzó el rol de la ciudad. En este sentido hay que mencionar el llamado "trecito Dodero", tren de trocha angosta que entre 1910 y 1924 unió a Resistencia con Barranqueras.

En cuanto a servicios, en 1908 se creó la primera usina eléctrica y en 1913 se construyó el Mercado Municipal. En 1910 el Dr. Julio Perrando fundó el primer hospital civil del Chaco. Dada la importancia comercial que comenzó a adquirir Resistencia, se produjo la apertura de sucursales de distintas entidades bancarias, como el Banco de la Nación Argentina desde 1905 y el Banco de Italia y Río de la Plata desde 1910. El primero construyó su propio edificio en 1932 frente a la plaza central, colaborando con la consolidación edilicia de este virtual centro cívico que seguiría concentrando el equipamiento administrativo. En tanto, las actividades comerciales se organizaron en forma separada a lo largo de la actual calle Antártida Argentina, coincidente con el trazado de las vías férreas a Barranqueras.

La creciente consolidación de Resistencia se evidenció en las obras de arquitectura del período. La arquitectura doméstica experimentó una actualización estilística de la mano del italiano Bruno del Mónico, primer arquitecto radicado en la ciudad desde 1915. A él se deben los proyectos de las primeras residencias importantes de la ciudad: la casa Serra y los chalets Perrando y Rapaccioli, edificios de perímetro libre y detalles pintoresquistas; la casa Power (hoy Sociedad Rural del Chaco) y la casa Morgan, que se destacan por sus fachadas italianizantes sobre la línea municipal. Del Mónico realizó más de doscientas obras, y durante su gestión al frente de la Dirección de Obras Públicas de la Municipalidad se encargó del nuevo diseño de la plaza central y de efectuar, en 1936, el plano de replanteo de la ciudad.



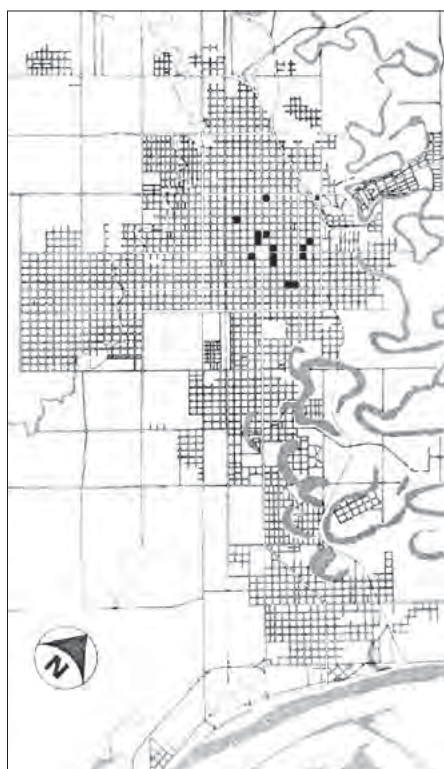
► LA CIUDAD DE RESISTENCIA EN UNA IMAGEN DE MEDIADOS DEL SIGLO XX.

Resistencia es la protagonista principal de un proceso de expansión evidenciado claramente por los censos poblacionales que en el período 1914-1947 señalan al Chaco como la provincia con mayor crecimiento demográfico del país. La crisis de la actividad forestal en 1930 y la de la actividad algodonera en 1950 contribuyeron a este crecimiento al generar una importante emigración desde las áreas rurales, por lo que la población de Resistencia pasó de 8374 habitantes en 1914 a alrededor de 40.000 en 1947. Una de las consecuencias de esta explosión demográfica fue la generación de un elevado déficit habitacional que ni aun el BHN, instalado en 1921, logró resolver. De todas formas, es interesante notar que varias de las numerosas industrias instaladas en Resistencia y alrededores llevaron adelante sus propias estrategias de organización espacial, las que incluían la provisión de viviendas. Primero La Forestal y Unitán, en Fontana y Puerto Tirol, y luego National Lead Company, Molinos Río de la Plata y Fandet, en Resistencia y Barranqueras, construyeron barrios para su personal (**v. Poblado taninero**).

El crecimiento de Resistencia a lo largo del eje Este - Oeste acentuó su conexión con Barranqueras luego de que el camino que las une fuera asfaltado en 1935, lo que posibilitó la existencia de servicios de transporte colectivo. Casi simultáneamente se construyó en Barranqueras un nuevo muelle, se mejoraron las

instalaciones portuarias y se implementó un servicio de lanchas a Corrientes. Hacia la mitad del siglo, con la pavimentación de calles y la construcción de nuevos barrios, se completó la unión con Barranqueras, que en 1959 adquirió autonomía municipal y ensanchó su propio ejido. Estas tensiones de crecimiento, sumadas a la barrera que representan hacia el norte los terrenos bajos del río Negro, reforzaron la estructura longitudinal Este - Oeste de todo el conjunto urbano, que se potenció con la apertura en 1973 del puente "General Belgrano" y la consecuente integración de la ciudad de Corrientes a todo el sistema. En este sentido pueden destacarse las conclusiones de un informe preparado por la sede local de la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE) en 1971, para el que se había estudiado en forma conjunta el funcionamiento de las dos ciudades y en el que se proponían alternativas de crecimiento futuro para ambas. En el caso de Resistencia, se sugirió una zonificación de sus distintas áreas y la reorganización de su red vial.

En 1970 la población de Resistencia superó los 120.000 hab. y, en los años siguientes, la mancha urbana comienza a integrar también a los pueblos de Vilelas y Fontana. En vista de esta situación, el gobierno provincial encomendó en 1977 un estudio integral cristalizado en dos informes: "Diagnóstico de la situación urbana del Gran Resistencia" y "Plan de ordenamiento ambiental del Gran Resistencia y su área



► RESISTENCIA A MEDIADOS DE SIGLO XX.

de influencia". En ellos se intenta dar una respuesta integral a la planificación de los núcleos urbanos que conforman el área y se propone utilizar los terrenos inundables del río Negro como áreas verdes y recreativas. Para la puesta en práctica de estos objetivos se puso en vigencia posteriormente el "Código de planeamiento urbano de la ciudad de Resistencia". Este proceso de integración culminó en 1980 con la creación del "área Metropolitana", que incluyó en un mismo distrito a Resistencia, Barranqueras, Vilelas y Fontana. El interés que generaron en esos años las cuestiones urbanísticas se halla ligado en parte a la presencia como centro de estudios de la UNNE, de la que, a partir de 1963, comienzan a egresar los primeros arquitectos. Este hecho influyó también en la producción arquitectónica local en un momento de gran crecimiento para la construcción. Las obras modernas más significativas fueron impulsadas por organismos estatales: el edificio de Correos, el Aeropuerto y el edificio de la Empresa Nacional de Telecomunicaciones, proyectado por el arquitecto M. R. Álvarez (v.), tres ejemplos representativos del período, al que podríamos agregar la central termoeléctrica de Barranqueras (v. Aslan y Ezcurra).

En los años setenta comenzó un período de construcción en altura al que pertenecen, por

ejemplo, el edificio de la Casa de Gobierno y la casa central del Banco de la Provincia del Chaco, ambos frente a la Plaza 25 de Mayo. Este último fue construido en 1977 por el estudio Antonini, Schön y Zemborain (v.), quienes obtuvieron el primer premio en el concurso realizado en 1971. Actualmente existe una treintena de edificios en altura, en su mayoría en la zona comercial, hacia el sur del centro administrativo constituido por la Plaza 25 de Mayo.

El carácter de barrera urbanística del río Negro se ha acentuado por las importantes obras de defensa construidas luego de una serie de inundaciones que afectaron seriamente a la ciudad durante la década de 1980. Más allá de esta excepción, los suburbios se han expandido en múltiples direcciones mediante la aparición de un gran número de conjuntos habitacionales y asentamientos precarios. La presencia de las avenidas, siguiendo la geometría cuadrangular común a casi toda la ciudad, conecta estos nuevos sectores con el centro de la misma. La intersección de muchas de estas arterias, así como los numerosos parques y plazas existentes, sirvieron de escenario para la aparición de una gran variedad de obras escultóricas cuya difusión ha sido principalmente promovida por "El fogón de los arrieros", entidad cultural del año 1943. Esta particularidad le ha valido a Resistencia el nombre de "ciudad de las esculturas".

Resistencia cuenta con un importante patrimonio arquitectónico de origen industrial. Un ejemplo de ello son las instalaciones de "La Fabril", cuya construcción data de la década de 1930 y que en 1974 fueron objeto de uno de los primeros proyectos de refuncionalización de edificios industriales en el país, que no llegó a concretarse. Mejor suerte corrió el proyecto de reciclaje del viejo Mercado Municipal, que a principios de la década de 1980 fue reutilizado como galería comercial. En tanto, el edificio de la estación del Ferrocarril Santa Fe, único monumento histórico nacional de la ciudad, alberga hoy un museo de ciencias naturales. Varios edificios de la ciudad están siendo preservados, en especial tres de ellos que han sido declarados Patrimonio Cultural del Chaco: los pabellones antiguos del Hospital Perrando, el Club Social de Resistencia y el Chalet Perrando. **F. W.**

Bibliografía: PLAN DE DESARROLLO FÍSICO DE RESISTENCIA Y SU ÁREA DE INFLUENCIA. RESISTENCIA: DEPARTAMENTO DE PLANEAMIENTO (UNNE), 1971; C. P. DE BIANCHI. "ARQUITECTURA EN RESISTENCIA Y BARRANQUERAS EN LA DÉCADA DE 1960-1970". EN: DANA, N° 1, 1973; J. ITU-

RRIQZ. "REVITALIZACIÓN DE UN CONJUNTO". EN: DANA, N° 3, 1975; CÓDIGO DE PLANEAMIENTO URBANO AMBIENTAL DE LA CIUDAD DE RESISTENCIA. RESISTENCIA: MUNICIPALIDAD DE RESISTENCIA, 1980; M. E. LEIVA DE DOSSO. "LAS COLONIAS DEL ÁREA CHAQUEÑA". EN: REVISTA 2C. BARCELONA, NOVIEMBRE DE 1981; "BANCO DE LA PROVINCIA DEL CHACO, CASA CENTRAL, RESISTENCIA". EN: SUMMA, N° 173, 1982; J. CARIC. "SUCURSAL RESISTENCIA". EN: BANCO DE LA NACIÓN ARGENTINA. ACCIÓN, PRESENCIA Y TESTIMONIO EN LA CONSTRUCCIÓN DEL PAÍS. BS. AS.: FUNDACIÓN BANCO DE LA NACIÓN ARGENTINA, 1983; EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DE LOS ARGENTINOS. BS. AS.: SCA E IAIHAU, 1983. A. FERNÁNDEZ DE MAHAVE. GRAN RESISTENCIA. RESISTENCIA, 1996; "LOS PASOS DADOS PARA LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL DEL CHACO". EN: DIARIO NORTE. RESISTENCIA, 4 DE ENERO DE 1998; MONUMENTOS HISTÓRICOS DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. BS. AS.: COMISIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y DE MONUMENTOS Y LUGARES HISTÓRICOS, 1998;

REVISTA ARQUITECTURA. Esta revista constituye el primer órgano específico de difusión de la disciplina en la Argentina. Publicada entre 1904 y 1916 es el antecedente directo de la Revista de Arquitectura de la SCA (v.).

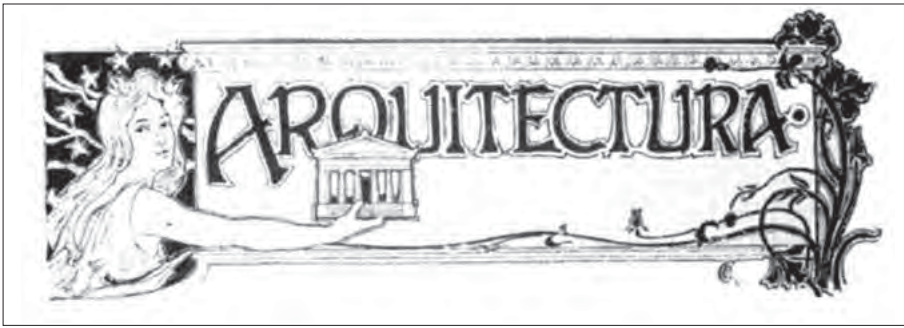
En marzo de 1904, el arquitecto Le Monnier (v.) comunica a la Comisión Directiva de la SCA la intención del ingeniero Chanourdie, director de la *Revista Técnica*, de agregar un "Suplemento de Arquitectura".



► PORTADA DE LA REVISTA ARQUITECTURA.

Días después se llegaba a un acuerdo para redactar y organizar la publicación, que comprendía "8 páginas independientes, 1 toda con clisés, reproducciones y obras notables hechas por los socios".

En representación de la SCA se designó a los arquitectos Le Monnier y Raffo. Su publicación se prolongó hasta 1916, con un total de 119 números. Significaba para el ambiente profesional de entonces la primera publicación dedicada a la arquitectura, no ya en forma anexa, como aparecía en la *Revista Técnica*, sino tratada de manera especial y por sus mismos protagonistas. El arquitecto y la arquitectura como símbolo de estatus social encontraron páginas dedicadas a hoteles privados, *petit-hôtels*, casas de renta, cascos de estancia, palacios y obras monumentales. A excepción de los estudios del ingeniero Domingo Selva (v.) sobre la habitación higiénica para el obrero y de



► ILUSTRACIÓN ART NOUVEAU DE UN SUMARIO DE LA REVISTA ARQUITECTURA.

los primeros concursos de casas baratas, la temática social fue soslayada. La revista publicó también las sesiones de la Comisión Directiva de la SCA, los concursos estímulo organizados por esta institución y sus opiniones oficiales sobre temas de estética edilicia. Casi todos los proyectos monumentales del período fueron publicados (Congreso, Teatro Colón, Edificio de Correos, etc.), y siempre estuvo presente la actualidad europea con los premios de fachada otorgados en Bruselas, París, y toda la producción ecléctica de principios de siglo. En 1913 aparecían las primeras casas de departamentos y se prolongaba el asombro por los enormes rascacielos (v.). En 1915 se insinúan los primeros cambios estilísticos: salas platerescas en edificios españoles se alternan con salas estilo Luis XVI, y surgen los dibujos de Kronfuss (v.) sobre Arquitectura Colonial en América del Sur. J. T.

Bibliografía: AA.VV. SCA. 100 AÑOS DE COMPROMISO CON EL PAÍS. 1886-1986. Bs. As.: SCA, 1993.

REVISTA DE ARQUITECTURA. Publicación iniciada en 1915 por el Centro de Estudiantes de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires. En 1917, la Sociedad Central de Arquitectos se incorporó a la dirección de la revista y a partir de 1923 hegemonizó su control; apareció en forma mensual hasta 1951 y con intermitencias hasta 1962. En este último lapso no participó el Centro de Estudiantes. Paralelamente, entre 1955 y 1980, la Sociedad Central de Arquitectos editó un Boletín que en forma esporádica intentó llenar el vacío dejado por la revista; esta reapareció finalmente desde la última fecha citada bajo el nombre original, y su salida se extiende hasta el presente.

Habiendo sido durante el control del CEA una tribuna de expresión del nacionalismo cul-

tural, tal como fue planteado por el ámbito estudiantil de entonces, que lo asociaba al Neocolonial (v.), se convirtió gradualmente, desde la presencia de la SCA, en un medio de expresión del profesionalismo disciplinar. A partir de 1930 la revista impulsó la consolidación local de la figura del urbanista (v.) y el reconocimiento de su especificidad; simultáneamente se articuló con las transformaciones técnicas, culturales y disciplinares de la Modernidad, sin excluir la presencia de los estilismos tradicionales, cuya desaparición gradual quedó reflejada en las páginas de la revista. La reaparición en 1980 eliminó de sus páginas la publicación de proyectos y obras enviadas por los socios; de este modo quedó restringida a detallar las actividades de la SCA (concursos, premios, información profesional, homenajes, etc.), y también brindó —con intermitencias— la posibilidad de debate histórico crítico.

Del espiritualismo al profesionalismo: la Revista de Arquitectura (1915-1923). En julio de 1915 aparece —o en rigor reaparece, dado que el Centro de Estudiantes de Arquitectura había iniciado una publicación homónima de la que se editaron escasos números en 1910— la



► REVISTA DE ARQUITECTURA, DÉCADA DE 1920.

Revista de Arquitectura como órgano del inquieto Centro de Estudiantes de Arquitectura (CEA), dirigida por Fortunato A. Passerón, en un momento en que el espiritualismo en la Universidad estaba ganando terreno entre las generaciones más jóvenes, impulso que culminaría en la Reforma de 1918 (v. *Enseñanza de la Arquitectura*). En este contexto, y desligada por completo de los ingenieros, apuntaba en un comienzo a definir un perfil idealista frente al positivismo del pro-

yecto anterior, en el cual la herencia hispana postulada por Kronfuss (v.), un atento lector de Ruskin, jugaría un rol central, al menos hasta 1922.

Los profesores de la Escuela de Arquitectura porteña brindaron a la revista un importante respaldo intelectual, al debatir con los estudiantes el tema central que los convocaba, es decir la posibilidad de que existiera una arquitectura nacional y cómo debía encarársela. La cubierta, que presentaba el escudo nacional e incluía la arquitectura neoclásica hispana de la Recova, fue diseñada desde el principio por el profesor René Karman (v.), y rezaba: "Arte decorativo argentino". En el editorial se destacan "...orientación nacional...", "Puntos de mira: la Edad Colonial, en el tiempo; toda América subtropical, en el espacio". A partir del quinto número (mayo de 1916) se hizo cargo de la dirección otro hispanista, Héctor Greslebin, y la portada —que esta vez correspondía netamente al Barroco hispánico— era de Juan Kronfuss. En sintonía con las rotaciones naturales de la conducción del Centro de Estudiantes, en octubre de 1916 Carlos F. Ancell reemplazó a Greslebin. A partir de la fusión con la Sociedad Central de Arquitectos, ocurrida en mayo de 1917, fue director Hugo Pellet Lastra, y en enero de 1919 la revista estuvo bajo la dirección de Ernesto Lacalle Alonso. Volvió la portada de Karman, pero el texto "órgano del CEA" fue reemplazado por un logotipo SCA-CEA; por su parte, el profesor René Villemillot diseñó un nuevo sumario. En este medio aparecieron encendidos y románticos artículos de Hugo Pellet Lastra, Martín Noel (v.), Horacio Greslebin (v.), Ernesto Lacalle Alonso (v.), contestados por posiciones positivistas cercanas a Viollet le Duc, como las de Pablo Hary (v.) o René Karman, o bien a Taine, como la de Alejandro Christophersen (v.).

En este momento, la revista dedica buena parte de su espacio a informar sobre salones de pintura y escultura, así como a publicar apuntes de los cursos de la Escuela (el de Teoría de la Arquitectura, de Hary, y el de Historia de Prins, (v.)). Esto no hacía otra cosa que reforzar la polémica con la carrera de ingeniería en cuanto a superioridad de contenidos, debate que, como vimos, contaba con casi dos décadas de antigüedad y que alcanzaría una tregua luego de la sanción del Reglamento Profesional en 1944.

En 1917 la SCA se incorporó al directorio de la revista, en cuya administración el CEA quedó en minoría hacia 1923. Estas condiciones, fomentadas por el alvearismo, por cierto fueron propicias para que diera un giro profe-

sionalista y corporativo, de ahí que comenzaran a aparecer en forma regular la publicación de los resultados de los concursos auspiciados por la SCA, artículos sobre aspectos técnicos, legales y constructivos, proyectos y obras rea-



► PORTADA DE LA REVISTA DE ARQUITECTURA.

lizados por miembros de la SCA, y toda una serie de notas que muestran la coexistencia de los graduados en un medio que todavía era mayoritariamente estudiantil. Cabe señalar que Le Monnier (v.) había creado en 1904 la *Revista Arquitectura* (v.) como órgano de la SCA, hecho que tenía que suceder, dado el impulso que había tenido la disciplina en la Argentina desde el momento fundacional, cuando se inicia una paulatina diferenciación con los saberes y prácticas propios de los ingenieros, dentro de un medio profesional que ponía el acento en la vertiginosa producción de la metrópolis y las técnicas necesarias.

Profesionalismo clásico y moderno (1923-1945). A partir de 1923, con minoría estudiantil y habiendo sido elegido su director por la SCA, la revista, que había encarado su aparición en forma mensual, encargó la edición a un agente comercial, Alberto E. Terrot, quien —con funciones de administrador— se desempeñó en el cargo hasta noviembre de 1951. De este modo se incrementaron las publicidades de empresas ligadas a la producción de edificios, y gradualmente fueron desapareciendo los artículos polémicos, reemplazados por un tono pedagógico e informativo, a excepción de los célebres escritos de Prebisch (v.) y Vautier (v.): “Ensayo de estética contemporánea” (noviembre de 1924) o el de Virasoro (v.): “Tropiezos y dificultades al progreso de las artes” (mayo de 1926). En este período, las obras publicadas respondieron predominantemente al Historicismo practicado dentro de las reglas académicas: numerosas casas de renta, chalets, residencias veraniegas, *petit-hôtels* y hoteles privados, y, en menor cuantía, estancias, bancos (se destaca el de Boston, mayo de 1924; Galicia y Buenos Aires, enero de 1926; Alemán Transatlántico, octubre de 1926; Francés y Río de la Plata, diciembre de 1926; Tornquist, junio de 1930; Popular Argentino, abril de 1931; Nuevo Banco Italiano, agosto de 1933; Provincia de Buenos Aires, octubre de 1942), sedes comerciales

(Lahusen, mayo de 1928; Unión Telefónica, mayo de 1929), edificios institucionales (Concejo Deliberante, noviembre de 1931).

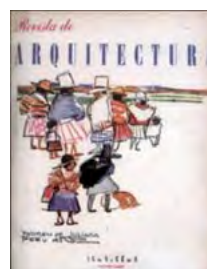
Entre 1930 y 1943 la revista participó —si bien en una ecléctica compañía con los estilos historicistas— de la introducción en la Argentina de la arquitectura, el urbanismo y la transformación del hábitat en clave estéticamente moderna, juntamente con el incremento informativo de las nuevas tecnologías. En este sentido, el número de enero de 1930 preanunciaba el cambio con obras de Virasoro, Gelly Cantilo y otros, que, si bien correspondían al *Art Decó*, fueron difundidas bajo el lema “tendencias modernas”, y ya desde enero de 1928 la cubierta ostentaba una imagen modernizada, a partir del uso exclusivo de tipografía. Avanzando en la década siguiente, la revista ostentó una tapa diagramada con criterios modernistas, a la par de *Nuestra Arquitectura*, que incluía el empleo del color y de fotografías que reforzaban la identidad de cada número.

El tema dominante fue, sin embargo, la aparición continua de editoriales —a cargo sucesivamente de sus directores Raúl J. Álvarez, Víctor Lavarello, Eduardo Fontecha y Eduardo Ferrovia—, quienes avalaban la presencia en la Municipalidad de Buenos Aires del ingeniero y urbanista Carlos M. Della Paolera (v.) y la institución del urbanismo (v.) como práctica consagrada y específica, que la SCA intentaba dejar en manos de los arquitectos, así como lo muestra la creación en 1933 de la cátedra de Urbanismo en la Escuela de Arquitectura, a instancias de Coni Molina, ex presidente de la SCA. En consonancia, aparecieron notas y comentarios tanto de figuras internacionales como locales: Emilio Harth Terre, Werner Hegemann (v.), Raúl Lerena Acevedo, Alfredo Agache, Pietro Bardi, Berthold Lubetkin, Mauricio Cravotto, entre los extranjeros, y Jacobo e Isaac Stok (v.), Della Paolera, Bereterbide (v.), Vautier, Del Mazo y Jaeschke, entre los argentinos. Las temáticas centrales de los mismos coincidían con el debate institucional que se daba en el Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires, en la Asociación Amigos de la Ciudad; de tal modo diferencian aún más el carácter de la revista de otras como *Nuestra Arquitectura* o la *Revista* del CACYA: espacios verdes, circulación urbana, plan regulador, regulación de espacios construidos, tránsito, *zoning* funcional, centros cívicos. Asimismo, la revista ofreció un considerable espacio a las exposiciones municipales de urbanismo (en 1933 y 1940), organizadas por la Dirección del Plan de Urbanización a cargo de Della Paolera, y al

Primer Congreso Argentino de Urbanismo, organizado por Amigos de la Ciudad (v.) en 1935. Por su parte, los artículos sobre vivienda popular acercan el contenido de la época al de *Nuestra Arquitectura* (v.) —con los editoriales de Hylton Scott o los artículos de Vilar (v.)— y también al del *Boletín* de la Comisión Nacional de Casas Baratas.

Otra de sus transformaciones es el desplazamiento del eje temático hacia la tecnología, ya que pueden encontrarse artículos sobre cocinas eléctricas, acondicionamiento de aire, calefacción, iluminación (se publican incluso los resultados del concurso organizado por la CA-DE), refrigeración, obras sanitarias, azoteas impermeables, los que, junto a los habituales referidos a estructuras de H° A° y acero, marcan la importante influencia en el campo disciplinar de los sectores más avanzados dentro de la industria vinculada a la construcción.

Paralelamente, desde 1930 se publican con continuidad obras y proyectos modernos, tanto los realizados en la Argentina como en el exterior. Avalados en algunos casos discretamente por los editoriales, pueden verse trabajos de Poelzig, Bonatz, Hoger, Gropius (v.), Breuer,



► PORTADA DE LA REVISTA DE ARQUITECTURA.

Mendelsohn, Sert, Perret, Mies van der Rohe, Chermayeff, Sartoris (v.), Buckminster Fuller. En algunos casos, aparecen artículos a modo de ensayo, como el de Franc Moller sobre Gropius, o los de Prebisch, Hegemann, Sartoris, Buschiazzi, y la polémica sobre el artículo de Maclair: “Crisis de la arquitectura”, contestado por García Mansilla y Rivarola. De todos modos, hay una evidente selección de referentes considerados válidos, que deja afuera los aspectos corrosivos de las vanguardias e instala la *Arquitectura Moderna* dentro de un recorte profesionalista más conservador.

Compartiendo el espacio de la revista con los estilismos diversos que recorren el período, se dan a conocer trabajos modernos de autores argentinos: gran cantidad de casas de renta y una variada gama de programas (cines, clubes, edificios de oficinas, viviendas individuales, edificios públicos, hospitales). Sin embargo, se observan ciertas ausencias de autores y obras, motivadas por la no pertenencia a la SCA en el primer caso, o por omisión en el caso de obras de autores que aparecían fre-

cuentemente. Así pueden notarse ausencias tales como las de Antonio Vilar (v.), debido a que era ingeniero, Jorge Kalnay (v.), Wladimiro Acosta (v.), León Dourge (v.) o Jorge Bunge (v.). Por otra parte, en un período clave en el crecimiento del campo de acción del Estado, la revista incluyó muchos trabajos realizados por departamentos estatales de proyecto, como el de YPF (v.), el MOP (v.) o el Consejo Nacional de Educación, entre otros, dado que en ellos participaban socios de la entidad.

Compromisos ideológicos en aguas procelosas (1943-1953). Entre 1944 y 1953 se despliega una etapa, que se inicia bajo la dirección de Federico de Achával (v.) y se extiende con la de José M. F. Pastor (v.) y la de Raúl J. Álvarez. En los primeros números de la dirección de Achával se advierte claramente un giro de la anterior revista liberal hacia posiciones abiertamente reaccionarias de corte nacionalista y conservadurismo católico, que en el plano disciplinar la llevan a un ambiguo rechazo tanto del Clasicismo como de la Modernidad y a refugiarse en expresiones coloniales o anteriores al ochenta. En consonancia con los ideales de la revolución de junio de 1943, dicha actitud se manifiesta claramente en editoriales como “Hacia una arquitectura argentina” (abril 1944), o la exaltada defensa de la colonización jesuítica que hacen Pastor y Achával; hecho que se enlaza con la aparición de números especiales dedicados a casas de campo, matizado sin embargo por sus colaboradores Pastor, Cappagli y Moller. Al poco tiempo, y vinculado quizá con la derrota del fascismo en Europa y, paralelamente, con la escasa resonancia local de su mensaje en un medio profesional de corte predominantemente liberal, Achával abandona estas posiciones y la revista inicia así un período que, a semejanza del anterior, pone de manifiesto una apertura relativamente amplia hacia las distintas corrientes modernas internacionales. Esto se manifestó claramente en el editorial de julio de 1946, donde se instaba a los arquitectos argentinos a publicar sus obras “junto a los maestros contemporáneos Le Corbusier (v.), Gropius, Wright, Neutra, Saarinen, Tectón, Asplund, Dudok, etc.”, y asimismo en sus fallos como jurado de los concursos organizados por la SCA por esos años.

Al mismo tiempo se va perfilando con singular fuerza la presencia de Pastor, quien sucede a Achával en 1947 e incorpora buena parte de la experiencia en materia de gestión urbana y de vivienda norteamericana, el planeamiento inglés de posguerra (el Plan de Londres de

Forshaw y Abercrombie, el de Liverpool, artículos de Osborn sobre las New Towns), notas sobre el 7° CIAM, sobre la Ciudad de los Motores, de Sert y Wiener, fragmentos del libro *La Ciudad*, de Saarinen, la *ciudad industrial* de Tony Garnier, la ciudad jardín de Howard, entre otros. A nivel nacional, el tema de mayor interés del período es primero la reconstrucción de San Juan y luego la articulación del planeamiento con el Estado. Simultáneamente, y también desde la dirección de Achával, se publican artículos de Gropius (“La teoría y organización del Bauhaus”), de Klein, sobre vivienda mínima,



► REVISTA DE ARQUITECTURA EN LOS AÑOS 90.

de Le Corbusier (las conferencias del año 1929 en Buenos Aires), el manifiesto constructivista de Gabo y Pevsner, etc. En este período, cuando van desapareciendo gradualmente los estilos tradicionales, ocupan un amplio lugar las manifestaciones modernas locales: obras y resultados de concursos, pero sin una revisión crítica de la situación de cambio.

El año 1951 presagió lo que sería una trayectoria irregular para la *Revista*, dado que en ese año apareció un solo número, el 362, en noviembre. Dirigida nuevamente por Raúl J. Álvarez, cesa a partir de entonces la participación del CEA, el que venía teniendo algunos roces con la dirección y había perdido peso, a tal punto que habían desaparecido los trabajos de los cursos de Arquitectura y de Composición Decorativa, que hasta 1943 ocupaban un importante lugar en la publicación. Durante los dos gobiernos de Perón, la revista tradujo la ambigua actitud de la SCA frente al poder, evidenciada en particular por el número dedicado a la obra edilicia de la Fundación Eva Perón (marzo-abril 1952), por los comentarios favorables al Plan Quinquenal (febrero de 1952) y por la publicación del Barrio Presidente Perón, obras que el Estado sustraía al ejercicio liberal auspiciado por la SCA.

La apuesta por la contemporaneidad. La etapa comprendida entre 1953 y 1962 se caracterizó por la presencia hegemónica en las páginas de la revista de obras y planteos estrictamente contemporáneos, y el paralelo esfuerzo por desacreditar los últimos restos del tradicionalismo académico, que aún pesaba en la Facultad de Arquitectura de la UBA. Los protagonistas

de este proceso fueron Raúl Grego, director del número 371 de mayo-octubre de 1953, Eduardo Sarraihl (v.), director del siguiente número de enero-febrero de 1954, que ostentaba una nueva tapa diseñada por Clorindo Testa (v.), Odilia Suárez (v.), Carlos Méndez Mosquera (v.) y Conrado Sonderegger (v.). Es así como aparecen, además de varias notas dedicadas a la Unidad de Habitación de Marsella (mayo-agosto de 1953), dos números enteros dedicados al trabajo histórico de la Oficina del Plan Regulador de 1948, titulados “Evolución de Buenos Aires en el tiempo y el espacio”, que aparecen enmarcados en los presupuestos ideológicos de la Carta de Atenas. En medio de un clima renovado en el país y en la Universidad, durante el año 1960 se publican bajo la dirección de Sonderegger, cofundador en 1942 de la revista *Tecné* (v.), varios artículos dedicados a historiar la arquitectura en la Argentina que, junto al número aniversario de *Sur*—que contiene un trabajo de Méndez Mosquera—, constituyen los primeros escritos destinados a construir una genealogía de la Arquitectura Moderna en la Argentina (v.).

En 1955, la SCA comenzó a editar un boletín que intentaba cubrir la irregularidad con que aparecía la revista (a partir de 1967, al aparecer con mayor regularidad, el boletín pasó a llamarse *Revista de la SCA*). En este lapso, se publicaron algunos de los trabajos clave de los años “desarrollistas”, tales como los concursos: Biblioteca Nacional, Jockey Club, Edificio Peugeot (este de carácter internacional), Escuela en Catalinas Sur, Colegio Mayor de Madrid, ampliación Cámara de Diputados, Hospital Nacional de Pediatría, Auditorio de la Ciudad de Buenos Aires, edificio para el personal del Congreso de la Nación. Asimismo, aparecieron los temas fuertes de la época, tales como el de erradicación de villas de emergencia (noviembre de 1969) o las operatorias de vivienda masiva.

Resurgimiento y continuidad. Tras una nueva interrupción, en 1981 volvió a salir dirigida por Carlos Coire, a quien sucedió poco tiempo después Julio Keselman, que ejerció esa función hasta el número 190 de 1998. En el lapso previo al retorno de la democracia (1981-1983), con la presidencia de la SCA a cargo de Francisco García Vázquez (v.), la revista comenzó a transitar una tendencia clave de los tiempos que vendrían: historia, patrimonio y ambientalismo como cuestionamientos y alternativas frente al proyecto modernizador en agonía del Proceso (el número 119 incluye el trabajo de

Ladizesky, Del Franco y Ruiz sobre Wladimiro Acosta —preludio de una reconsideración disciplinar que se consolidaría en la segunda mitad de la década—, el número 124, de diciembre 1982, incluye el artículo de Odilia Suárez “La reconciliación de la arquitectura con el ambiente”, y el número 126, de agosto de 1983, está dedicado a preservación).

En 1986, en coincidencia con el centenario de la creación de la SCA, volvió a llamarse *Revista de Arquitectura*, reutilizándose inclusive la tipografía del período 1944-1952. En los años sucesivos, hasta 1990 aproximadamente, se advierte la fuerte presencia de los tópicos inaugurados a comienzos de los años ochenta. En lo referente a exámenes históricos (en los que participó buena parte de la *intelligentzia* local), se destacan los debates sobre el conjunto Los Andes de Fermín Bereterebide y sobre el caserón de Rosas en Palermo (Schávelzon, Aliata), el Neocolonial (Gutman), lo “Nacional y Popular” (Ramos, Sabugo, Gorelik, Silvestri), el llamado Racionalismo de los años treinta (Larrañaga y Katzenstein), junto con la reconsideración de figuras emblemáticas del academicismo (Federico Ortiz revisó sus anteriores consideraciones sobre Christophersen en el número 128 de marzo de 1984); además, se dedicó una sección especial a revisar clásicos de la arquitectura contemporánea (Banco Municipal, Teatro General San Martín, Banco de Londres), a dos o tres décadas de inaugurados, entrevistando a sus autores y debatiendo el proceso de diseño. El patrimonio urbano fue considerado en los números 137 y 138, de noviembre de 1986 y mayo de 1987 respectivamente, dedicados a las principales ciudades del país. Por su parte, en el cruce entre ecologismo y preservación, el número 135 de diciembre de 1985 estuvo dedicado a los parques nacionales y su patrimonio. Ambos temas estuvieron acompañados por la publicación de concursos nacionales de vivienda realizados entre 1983 y 1989 (Arroyito, Rawson, Catamarca, Carmen de Patagones, Bajo Flores, etc.), resultados de los premios anuales, debates de las mesas redondas (desde las políticas de vivienda, pasando por el Código de Planeamiento hasta la intervención en Puerto Madero) y un conjunto de información destinada a la actividad profesional; se eliminó, por otra parte, el espa-



► PORTADA RECIENTE DE LA REVISTA DE ARQUITECTURA.

cio dedicado a obras y proyectos enviados por los socios de la SCA.

En marzo de 1999, la revista, dirigida a partir del número 191 por Carlos Lebrero y con un *staff* renovado a cargo de Jorge Iribarne y en el que participan Jorge Ramos, Aída Daitch, Nannette Cabarrou, Alvaro Arrese, Fabiana Barreda, Matías Gigli y Alfredo Moffat, cambió su perfil y encomendó su diseño a Lorenzo Shakespear y la dirección técnica y edición a Hernán Bismán y Claudio Robles. Hizo números monográficos, en una tónica similar a otras revistas europeas de gran suceso (*Arquitectos de Madrid*, *A&V*, etc.). Abrió también un abanico de temas locales, en parte ausentes en la asimismo renovada *Summa* (v.), lo cual fue un hecho positivo: concursos (6 números); periferia, interiores, la propiedad, infraestructura, el techo, la ribera, la calle, el plan, campos de juego, el dibujo. Un provisorio balance de estos últimos cinco años podría situar a la *Revista* en continuidad, y a la vez en reposicionamiento, en un medio que lentamente pareciera recuperarse del tránsito por los turbulentos años noventa, que vieron desaparecer de las revistas los debates temáticos; años a su vez en que se interrumpieron enteras colecciones bibliográficas de editoriales locales o internacionales. **E. G.**

Bibliografía: HUMBERTO GONZÁLEZ MONTANER. “LA REVISTA DE ARQUITECTURA”. EN: *SUMMARIOS: AA.VV. SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS. 100 AÑOS DE COMPROMISO CON EL PAÍS. 1886-1986*. Bs. As.: SCA, 1993. REVISTA DE LA ARQUITECTURA N.º 212, ABRIL 2004.

REVISTA DEL PLATA (v. Pellegrini, Carlos Enrique).

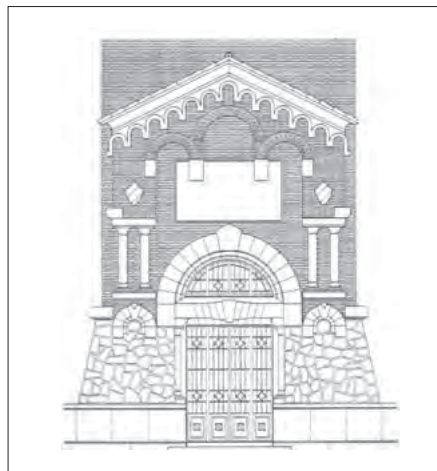
REVIVAL. m. Retorno de un estilo del pasado, con la implícita exigencia de proponer valencias ideológicas con él identificadas.

Asimilado al concepto de Historicismo en ámbito anglosajón, en cuanto posibilidad de revivir repertorios estilísticos de la historia a través de un uso ideológico de sus elementos formales, esta voz inglesa, tomadacomoprés-tamo por el lenguaje técnico, suele designar las diversas tendencias estilísticas de impronta romántica que, en la búsqueda de afirmación de las tradiciones nacionales, se ponen en juego como alternativa a los estilos académicos. Algunos autores indican con la noción de Historicismo tanto los estilos clásicos como los medievales por su condición de estilos históricos, mientras que con el vocablo *revival* (R) se refieren a los lenguajes originados en tra-

diciones figurativas diferentes (estilos exóticos, vernaculismos, pintoresquismos). En su acepción más amplia y literal, la actitud revivalista incluye también el lenguaje clásico, ya no como código universal sino como elección subjetiva dictada por la sensibilidad y adoptada por motivos contingentes.

Periodización. Difundido en el campo internacional durante el siglo XIX, su datación podría circunscribirse en la Argentina a la aparición de los primeros ejemplos de pluralidad lingüística en la década de 1850 hasta 1930, cuando se abre una nueva fase de modernización, que se extiende y coincide básicamente con el período definido convencionalmente como Eclecticismo (v.). Historicismo y Revival en sus diferentes acepciones (Neorromano, Neogriego, Neorrenacimiento, Neobarroco, Neogótico, Pintoresquismo, etc.) se difunden en la arquitectura argentina a través de operadores extranjeros, mediante instrumentos teóricos y prácticos, que representan a diversos grupos sociales y responden a las exigencias específicas de los dispositivos de modernización.

Modalidades de difusión. En la Argentina, en el maleable campo profesional del período, el maleable campo profesional del período, actúan profesionales locales y extranjeros que incorporan como instrumentos proyectuales vocabularios y técnicas diversificadas, cuya utilización deberá ser evaluada caso por caso en función de las condiciones de producción de la obra. Publicaciones extranjeras (*Houses & Gardens*, *American Home*, *Ideal Home*, *Pencil Points*) o nacionales (*Revista Técnica*, *Arquitectura*, *La Vida Moderna*) divulgan modas y pautas de vida para una burguesía ávida de novedades. Al mismo tiempo, distintos grupos étnicos y sociales recurren a sus propios téc-



► FACHADA DE UNA SUBESTACIÓN PROYECTADA POR CHIOGNA.

nicos y profesionales para reproducir repertorios regionalistas que posibiliten un mecanismo de identificación con el país de origen. Esta adopción no siempre se limita a una repetición imitativa de estilemas reconocibles, sino que produce hibridaciones y soluciones particulares. Emergen así nuevas problemáticas generadas por las relaciones que el movimiento migratorio establece entre centro y periferia respecto de modelos, prácticas y conformación de la disciplina; de ahí que se produzcan, según los roles (profesionales, técnicos, mano de obra o comitentes), diferentes grados de incidencia en la configuración de los lenguajes.

Obras y arquitectos. El R. hace su aparición en la Argentina en la segunda mitad del siglo XIX, a partir de la adopción de los medievalismos en la arquitectura religiosa y en sintonía con la difusión de ciertas temáticas románticas, intimistas y folclóricas en la literatura y la pintura. Sustancialmente asociado al “tema”, el Neogótico encuentra su primera expresión en ámbito rioplatense en dos ejemplos tempranos: la capilla del Cementerio Protestante (1833), del arquitecto R. Adams (v.), y la iglesia, en Buenos Aires, de la Congregación Evangélica Alemana (1850), de E. Taylor (v.). Desde entonces aparecería en numerosos templos católicos (Catedral de San Isidro, 1905, de J. Dunant, v., y C. Paquin, v.; Catedral de Mercedes, 1905, de F. Fleury Tronquoy, v.; la Basílica de Nuestra Señora de Luján, de V. Courtois, v.), y protestantes (la iglesia de San Salvador en Belgrano, 1893, iniciada por el arquitecto A. Mohr Bell y concluida por W. Basset Smith, v.; la iglesia presbiteriana de San Andrés, Buenos Aires, 1894-1896, y la anglicana de la Santísima Trinidad de Lomas de Zamora, 1872-1873, de los arquitectos E. A. Merry, v., y C. Raynes), y se extiende a ejemplos eclécticos, como la iglesia del Sagrado Corazón de Buenos Aires, de R. Ayerza (v.), o incluye contaminaciones estilísticas exóticas, relacionadas generalmente a exigencias de representación de la comunidad religiosa comitente, como el Empirismo nórdico de la iglesia de los Noruegos (1916) o el Neobizantinismo de la iglesia Ortodoxa Rusa y de la iglesia de Santa Rosa de Lima (1934), de A. Christophersen (v.). *Revivals* que se desarrollarían también en su faz pintoresquista en el Cementerio de la Chacarita, con gran despliegue estilístico de monumentos funerarios (neoegipcios, neogriegos, neorromanos, neobizantinos, neogóticos y modernistas); en capillas y castillos de estancias (“Chapadmalal”,



► PROYECTO DE IGLESIA, DE AUGUSTO FERRARI.

del arquitecto W. Basset Smith, o “Huetel” (1909), de J. Dunant); en algunas residencias urbanas, como las proyectadas por los arquitectos E. Le Monnier (v.) (Libertad 1394) y P. J. Jaeschke (v.) (Callao 290). Asimismo se consolida la vertiente medieval, que tiende a enfatizar las características de fortaleza en instalaciones militares y penitenciarias (cárceles, cuarteles, polígonos de tiro). Cierta influencia romántica se registraría además en la reestructuración de espacios urbanos realizada por P. Pueyrredón (v.). La corriente pintoresquista encuentra particular aceptación en su versión doméstica del *cottage* inglés, en la edificación residencial suburbana de principios del novecientos (Belgrano, Olivos, San Isidro) y en los chalets marplatenses de la elite de la década del veinte (“Villa Álzaga” de los arquitectos Acevedo, Becú y Moreno, v., o la residencia Devoto de A. Bustillo, v.). Ya desde fines del siglo XIX se definió una línea vernaculista de lenguajes diferenciados según las fuentes a las que se recurre en busca de estilemas. Así, los R. de origen británico estuvieron representados por figuras como Pirovano (v.) y C. Mendonça Paz (v.) que se ejercitaron en el Tudor, Georgian, Elizabethian, Jacobean y Regencia, mientras los distintos grupos étnicos preferirían los propios regionalismos (nor-

mando, lombardo, gótico, veneciano, florentino, vasco, ticinés, etc.). Los estilos exóticos, producto del gusto por la exploración de tierras lejanas, alimentados con el extenderse del colonialismo y asociados con la inclinación por el coleccionismo de la burguesía del 1800, encuentran su ámbito de difusión privilegiado en pabellones de parques y exposiciones donde la poética inglesa del Pintoresquismo había experimentado y sistematizado modelos formales extraños a la tradición occidental, contribuyendo decididamente a la genealogía tipológica de la edificación residencial europea del siglo XIX. El Jardín Zoológico de Buenos Aires (1874) fue entonces el escenario adecuado para recuperar el clima de jardín informal inglés, al combinar jaulas en Neomorisco, Neogriego, Neohindú o Neochino entre puentes, estanques y falsas ruinas; naturaleza artificial que además servirá de marco para la experimentación de nuevos materiales (hierro y hormigón armado). Los años del Centenario verían emerger repertorios figurativos de la tradición americana e hispánica: desde el Indigenismo al Arequipeño plateresco —sede del diario *La Nación* de E. Pirovano (v.)—, o desde el Barroquizante —como el que utiliza A. Guido (v.) en la fachada de su residencia en Rosario— al Neorrenacimiento español (Teatro Cervantes, 1921, de Aranda y Repetto). Serán Martín Noel (v.), con obras como la restauración del Cabildo de Luján, su casa particular o la estancia “Acelain” de 1922, y Juan Kronfuss (v.), con sus estudios sobre el arte del período virreinal, las figuras más representativas del Neocolonial que, en sintonía con la “restauración nacionalista”, se pone como reacción al cosmopolitismo dominante.

Usos y significados. El Eclecticismo se caracteriza por establecer un doble mecanismo de identificación tipológica: si a cada estilo debía corresponder un determinado uso, se efectuaba simultáneamente una catalogación tipológica de los edificios según su función. La elección temática predominaría paulatinamente en este proceso que, adaptando el tipo a las nuevas exigencias, lo transforma en tema arquitectónico. Así, el Neogótico será considerado genéricamente como apto para las temáticas religiosas, el Neorrenacimiento a edificios administrativos y los estilos exóticos a exposiciones y lugares de diversión. Afirmados en una fase de profundos cambios sociales, la utilización de los R. se identifica con motivaciones de uso, carácter, representatividad en marcos ideológicos no generalizables y verificables



► LA BASÍLICA DE NUESTRA SEÑORA DE LUJÁN, EN LUJÁN, PROVINCIA DE BUENOS AIRES.

en su especificidad. La transferencia y cambio de contexto en la adopción de los distintos estilos produce además una alteración de los significados a ellos atribuidos en el debate europeo, por lo que se genera un proceso de reideologización de los códigos lingüísticos en función de las nuevas problemáticas en que se realiza su inserción. Por lo tanto, considerando el significado de R. en su acepción más amplia y concibiendo los distintos repertorios formales como instrumentos de estrategias de poder, es posible detectar algunos de los significados generales que suelen determinar su elección. Si los academicismos constituyeron la tendencia dominante del período, articulada en vertientes y registros representativos de paradigmas culturales de amplios sectores de la clase dominante, el Neogótico se utiliza en nuestro medio para caracterizar la edificación religiosa, estableciéndose sus inflexiones estilísticas en relación con las exigencias de identificación simbólica de la congregación comitente. Las elites dirigentes de las diversas colectividades étnicas acuden a sus profesionales para difundir los repertorios estilísticos nacionales que entonces se elaboraban en los países de procedencia. En la búsqueda de afir-

mación de las particularidades culturales, se adoptan regionalismos originados en tradiciones vernáculas que distinguen sus edificios institucionales (asociaciones, clubes, hospitales, etc.). El mecanismo de selección de un estilo y de una determinada fase de su evolución lleva implícita la voluntad de indicar el rol económico y social que sus miembros ejercen en el país de adopción, enfatizando de este modo la posición que ocupan o desean ocupar en el contexto urbano. La articulación de motivos estilísticos en declinaciones particulares alude a conflictos internos o a debates político-culturales que se desarrollaban en el centro de referencia y se divulgaban a través de la prensa de la colectividad. El juego de identificaciones es complejo y muchas veces se articula respecto de grupos de intereses interétnicos, empeñados en la búsqueda de consenso o en la definición de una particular imagen comercial, financiera o productiva (compañías de seguros, bancos e institutos de crédito, grandes tiendas, etc.). Los pintoresquismos han sido directamente relacionados con la adopción del chalet suburbano, que con fuertes connotaciones antiurbanas y en su versión *cottage revival* adoptan los estratos medios. Una arquitectura que,

regida por el “gusto” y la “sensibilidad” —nociones desarrolladas críticamente por la cultura europea en clave anticlásica—, descubre la “espontaneidad” en el juego volumétrico, en los cerramientos tipo *bow-window*, en la alternancia de los techos inclinados y las chimeneas de las regiones frías con las terrazas, pórticos y balcones de las zonas mediterráneas. Esta actitud proyectual pone en crisis los fundamentos del sistema clásico (abandono de la simetría, eliminación de los órdenes, etc.).

El Neocolonial, en cambio, forma parte de un fenómeno americano generalizado como oposición arcaizante a la Modernidad. Este movimiento surge en la Argentina en un clima cultural de reivindicación de los orígenes como búsqueda de una arquitectura que, contrastando con la proliferación de lenguajes heterogéneos, se adapte al clima y a las costumbres locales, rescatando una supuesta “identidad esencial” a través de pautas como la sencillez, la pureza y la autenticidad. La revalorización del pasado hispánico atraviesa el campo artístico y literario, y se presenta como discurso oficial en torno del Centenario, en un intento de homogeneizar la fragmentación cultural provocada por el aluvión inmigratorio.

HISTORIOGRAFÍA.

El R. ha sido afrontado por la historiografía de la arquitectura en la Argentina dentro de la producción bibliográfica general sobre el Eclecticismo. Fue considerado en sus variantes estilísticas como parte de ese repertorio figurativo de segundo orden en relación al grado de difusión de los academicismos (M. Buschiazzo, 1966). La estética historicista, articulada a través del Neomedievalismo y en el marco del Eclecticismo romántico, suele ser leída en su interpretación más habitual como fenómeno contrapuesto a la corriente greco-romana de las academias. Suspendidas las connotaciones nacionales que los habían caracterizado en ámbito europeo, en el Río de la Plata los R. surgieron como transculturación directa de códigos formales en manos de las colectividades extranjeras, y se identificaron mecánicamente el Neoclasicismo con la arquitectura revolucionaria y el Romanticismo con el régimen rosista; oposición que se prolongó en el período siguiente (1852-1880) entre el Neorrenacimiento italianizante y los R. medievalistas de raíz británica (A. de Paula, 1984 y 1988). En algunos casos se niega su existencia, pues, eliminados los principios ideológicos que los sustentaban en los contextos originarios y no pudiendo identificarse con análogos significados en el nuevo escenario, perdería sentido catalogarlos como tales (F. Ortiz, 1984). Evasión historicista y escapismo exotista caracterizó un Pintoresquismo "ajeno", conjugado en expresiones que van del Californiano al Neozteca (R. J. Alexander, 1984). Solo una vertiente de este fenómeno es revalorizada en sus "genuinas" intenciones: el Neocolonial. Movimiento que, si bien esteticista y anacrónico, habría rescatado el auténtico pasado nacional después de décadas de desprecio por los testimonios hispánicos. Según esta visión, el Neocolonial habría asumido connotaciones contestatarias por lo que superó como propuesta teórica a los antiacademicismos modernistas (R. Gutiérrez, G. Viñuales, 1984). Esta postura configura la línea institucional de la historiografía, alimentada por las contribuciones sobre el Arte y la Arquitectura Colonial realizadas por Kronfuss, Guido y Noel en los años del Centenario y posteriormente desarrolladas por M. Buschiazzo (v.) en el ámbito del IAA. Ha sido analizada en sus valencias ideológicas y operativas por estudios críticos más recientes que intentan una comprensión teórica e histórica del fenómeno (A. Gorelik, G. Silvestri, 1988). **M. D.**

Bibliografía: L. BENÉVOLO. "IL NEOCLASSICISMO E IO STO-

RICISMO". EN: UNA INTRODUZIONE ALL'ARCHITETTURA MODERNA. ROMA-BARI: 1960; AA.VV. ARCHITETTURA DEL ESTADO DE BUENOS AIRES (1853-1862). BS. AS.: IAA, 1965; R. GABETTI. "ECCLETTISMO". EN: PAOLO PORTOGHESI (COMP.). DIZIONARIO ENCICLOPEDICO DI ARCHITETTURA E URBANISTICA. ROMA, 1968; F. ORTÍZ, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI, J. C. MONTERO, A. S. J. DE PAULA. LA ARCHITETTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: EDITORIAL SUDAMERICANA, 1968; G. P. "REVIVAL". EN: PAOLO PORTOGHESI (COMP.). DIZIONARIO ENCICLOPEDICO DI ARCHITETTURA E URBANISTICA. ROMA, 1968; G. GERMANN. GOTHIC REVIVAL IN EUROPE AND BRITAIN SOURCES, INFLUENCES AND IDEAS. LONDON, 1972; L. PATETTA. L'ARCHITETTURA DELL'ECCLETTISMO. FONTI, TEORIE, MODELLI (1750-1900). MILANO, 1975; P. COLLINS. LOS IDEALES DE LA ARCHITETTURA MODERNA. SU EVOLUCIÓN (1850-1950). BARCELONA: GILI, 1979; J. LIERNUR. "BUENOS AIRES DEL CENTENARIO. EN TORNO A LOS ORÍGENES DEL MOVIMIENTO MODERNO EN ARGENTINA". EN: MATERIALES. N.º 4. BS. AS., 1983; M. MARICONDE. LA ARCHITETTURA DEL SIGLO XIX EN LA ARGENTINA. BS. AS.: FAU UNC, 1983; AA.VV. DOCUMENTOS PARA UNA HISTORIA DE LA ARCHITETTURA ARGENTINA. EN: SUMMA. BS. AS.: 1984; H. KRUF. STORIA DELLE TEORIE ARCHITETTONICHE. DALL'OTTOCENTO A OGGI, ROMA, 1987.

REYES, JOSÉ MARÍA. San Marcos, Córdoba, 1803 - Montevideo (Uruguay), 1864. Militar, ingeniero y cartógrafo. Actuó en Buenos Aires y en Montevideo durante la primera mitad del siglo XIX.

Graduado en la Academia de Matemáticas que dirigía Felipe Senillosa (v.), realizó en principio una carrera militar en el arma de artillería. Posteriormente, como ingeniero militar, trazó los lineamientos del Fuerte de Tandil y participó en diversas expediciones como cartógrafo con el objetivo de explorar áreas desconocidas y trazar las fronteras de la provincia. Producida la declaración de Guerra con el Brasil, Reyes fue encomendado para dirigir las obras de las baterías en la Ensenada de Barragán, y luego pasó a la Banda Oriental, en calidad de ingeniero militar a las órdenes de Martín Rodríguez.

Finalizada la guerra, se estableció en el Uruguay. Luego de la declaración de independencia de ese país, Rondeau le encomendó la formación de un catastro y la carta territorial del Estado. Posteriormente, cuando el presidente Rivera creó el Departamento Topográfico, lo nombró director. En el Uruguay realizó luego una vasta obra y actuó como diplomático y militar. Entre otras cosas, participó en la realización del plano de la ciudad nueva de Mon-

tevideo y realizó la Carta Geográfica de la República Oriental del Uruguay.

Bibliografía: V. CÚTOLO. NUEVO DICCIONARIO HISTÓRICO ARGENTINO. BS. AS.: ELCHE, 1968.

REZZARA, GAETANO. s/d. Italiano, ingeniero arquitecto. Trabajó en Rosario entre fines del siglo XIX y comienzos del XX.

En esta ciudad proyectó y construyó algunas obras importantes dentro de la modalidad del Neorrenacimiento italiano (v.). Entre ellas pueden citarse: el edificio del Municipio (1890), la villa de José Puccio conocida como "Villa Hortensia", el teatro Politeama (1891), la casa de renta de Juan Castagnino en la calle Córdoba 2087/99 y las casas de Bulevar Oroño 1345, Córdoba 1825 y Urquiza 1285. También es autor, con otros colaboradores, de la sede del Banco Familia Argentina en la esquina de Santa Fe y Mitre (1909).

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ, S. V.: "REZZARA, G.". EN: L. PATETTA. ARCHITETTI E INGEGNERI ITALIANI IN ARGENTINA, URUGUAY E PARAGUAY. ROMA: PELLICANI, 2002.

RICUR, ALBERTO VÍCTOR. Buenos Aires, 1910 - Íd., 2000. Arquitecto. Graduado en 1932 en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, tuvo una nutrida actividad profesional, llegó a ser presidente de la SCA y del Instituto de la Vivienda de la Provincia de Buenos Aires.

Diseña una gran cantidad de obras entre 1942 y 1981, en su mayoría edificios de vivienda y oficinas, en Buenos Aires. Entre estos últimos se destaca el de Av. Roque Sáenz Peña / Sarmiento / Carabelas (1949). Otras obras importantes son el Sanatorio del Norte, en Cabildo y Zabala (1942), el Colegio Manuel Belgrano, en La Pampa y Cuba (1952 / 1960 / 1975 / 1981) y diversos edificios para congregaciones religiosas (Colegio Champagnat, 1964-1967 / 1975-1978); Capilla del Colegio Militar de la Nación (1969). La mayoría de sus obras se inscriben en la tendencia racionalista.

Asociado al arquitecto A. Joselevich (v.), realizó una serie importante de obras, entre las que se destacan: el edificio Panedile; la torre Dorrego; Zavalía 2020; II de Septiembre 1836; Scalabrini Ortíz 3334 y Av. Libertador 2166. Fue pionero en la utilización de sistemas industrializados pesados en la construcción. **J. R.**

RÍGOLI, BERNARDO. Taverna, Cantón Ticino (Suiza), 1850 – Paraná, 1918. Arquitecto. Activo en Paraná, (Entre Ríos), y otras ciudades de Entre Ríos en las últimas décadas del siglo XIX. Realizó importantes edificios públicos en la capital provincial.

Poco se conoce de su biografía hasta que llega a Entre Ríos con sus padres en el año 1875. Para entonces —y a propósito de su habilitación para ejercer la profesión de arquitecto—, se sabe que había sido premiado en la Escuela de Diseño de Lugano cuando solo contaba con 17 años de edad. En 1873, la Real Academia de Bellas Artes de Milán lo distingue por su participación en el Concurso Trienal de Arquitectura; en esa ocasión había proyectado una “Iglesia con cementerio para una ciudad de 14.000 habitantes”. El mismo año de 1873 aparece como arquitecto asistente en la construcción del Nuevo Teatro Manzoni de Milán. Al año siguiente, la Real Academia de Bellas Artes de Milán nuevamente le comunica su premio de arquitectura en el Concurso Vittadini. Con tales antecedentes, el escribano mayor del gobierno, Juan Victorica, extiende la correspondiente certificación (1875) en Concepción del Uruguay, que para entonces era capital de la provincia. Pronto Rígoli es un hombre reconocido profesionalmente; a su trabajo en el Dpto. Topografía de Entre Ríos, desde 1879 hasta 1905, se suman importantes obras en Concepción del Uruguay, como la Escuela Modelo y su proyecto para la cárcel de aquella ciudad, además de numerosas “obras de arte” en caminos provinciales. Decidido el Gobernador Racedo a devolverle a Paraná su condición de capital de la provincia, se aprueban en marzo de 1884 los planos para la Casa de Gobierno y sede de la Legislatura Provincial, realizados por Rígoli. Sin duda representan el trabajo de mayor envergadura y calidad hecho por este importante arquitecto y constructor. El partido arquitectónico adoptado es monumental y se basa en una sucesión de patios interiores cercados por galerías con columnas de elegante diseño. El volumen resultante, que se dispone en la totalidad de la manzana, se ofrece agradable y armónico. Una importante torre-reloj que remata en una mansarda define la composición urbana y preanuncia un nártex de ingreso que se aprovecha en planta alta para la instalación del salón principal. Un recurso muy difundido, pero que aquí cobra particular interés en tanto sirve para un diseño urbano de efectiva presencia frente a las dos plazas que au-

mentan las perspectivas monumentales de la obra. Ya en Paraná, y en su condición de presidente interino del Departamento Topográfico, participa en los diseños de las Jefaturas de Policía de Concepción del Uruguay, Colón y Victoria, los puentes sobre el Arroyo Feliciano, Arroyo Sauce, Arroyo Ensenada, Arroyo Gualeyaán, etc. No se puede dejar de mencionar el aporte de Rígoli en la casa Solari (actual Casa de la Cultura), el Club Social frente a la Plaza de Mayo, la Escuela Rivadavia y la Jefatura de Policía de Entre Ríos en la calle Córdoba de la ciudad Capital. **C. M. R.**

RÍO GALLEGOS. Ciudad capital de la Provincia de Santa Cruz, asentada sobre la desembocadura del río homónimo, a 2636 km de Buenos Aires. Su población, según el censo 2001, es de 79.072 habitantes. Sin acta de fundación alguna, Río Gallegos nació en 1885 a partir de la instalación de la Subprefectura Marítima.

El estuario en el que se ubica actualmente la ciudad fue descubierto en 1525 por la expedición de García de Loyola. Posteriormente, el área fue transitada por navegantes de distintas nacionalidades, sin haberse producido asentamientos permanentes. Si bien en 1877 unos marinos chilenos construyeron un pequeño edificio de adobe para una capitania, su posterior abandono convierte a la subprefectura marítima argentina instalada en 1885 en el primer asentamiento de carácter permanente. El caserío que comenzó a formarse alrededor de esta repartición tuvo, desde un principio, una estrecha relación con las estancias ovejeras de la zona. La mayoría de estos ovejeros provenían de las Malvinas que, al estar superpobladas de ganado, buscaron en el sur de Santa Cruz y en Tierra del Fuego nuevas tierras para sus majadas. Entre 1886 y 1887 el teniente de fragata Teófilo de Lochi llevó a cabo la primera traza del pueblo, que se alineó respecto de la costa sur del estuario del río Gallegos. En 1887 el gobernador del territorio, Ramón Lista, traslada la capital desde Puerto Santa Cruz hacia este naciente núcleo poblacional con el objeto de ejercer un mejor control sobre las riquezas auríferas de Cabo Vírgenes. Legalmente este traslado no fue ratificado sino hasta 1898.

Con el estatus de capital territorial y con el rol de centro de servicios para las importantes estancias de la zona, Río Gallegos ve aumentar su población a partir de tres corrientes principales: la continental argentina, desde el nor-

te, la malvinense, desde el este, y la de Chile, desde el sur. En 1907 se crea el consejo municipal y, con el nuevo siglo, la apertura de los primeros comercios da paso a la instalación de grandes firmas comerciales, como la Sociedad Anónima Importadora y la Exportadora de la Patagonia, instalada en 1908, dedicada al comercio y al transporte marítimo. Por su parte, The New Patagonia Meat & Cold Storage, que comienza sus actividades en 1912, instala un frigorífico para la exportación de carne. Posteriormente, esta firma que pertenecía a la empresa Swift construiría un ferrocarril y un muelle propios para el traslado y el embarque de su producción.

Desde sus comienzos, la arquitectura de esta región se vio fuertemente condicionada por la rigurosidad de un clima frío y ventoso, y por la virtual inexistencia de materiales de construcción vernáculos. Por esta razón, se impuso desde un principio el uso de sistemas de construcción prefabricados. Un gran número de los primeros edificios fue construido usando técnicas similares a la conocida como *balloon frame*, donde la madera es usada tanto para los elementos estructurales como para los de cerramiento. Más adelante, se impuso para estos últimos el uso de la chapa galvanizada. La iglesia catedral, comenzada a construir en 1899, es un buen ejemplo de la versatilidad con que se usaban estos materiales, ya que su exterior, originalmente revestido con tejas de madera, fue posteriormente enchapado. Su única nave, su planta en cruz latina coronada por una cúpula octogonal y su torre sobre la fachada dan cuenta de la influencia de la arquitectura religiosa del sur de Chile (fue construida por el sacerdote Juan Bernabé, proveniente de Punta Arenas, autor de la iglesia de aquella ciudad y de la de Ushuaia). Ha sido declarada monumento histórico nacional. Otro de los primeros ejemplos de este tipo de construcción es la primera Casa de Gobierno, erigida en 1895 por el carpintero Luis Noya, quien luego de su arribo desde Puerto Deseado fue responsable de la construcción de otras obras, como el antiguo muelle de Swift.

Morfológicamente, estos edificios eran el resultado de una composición basada en volúmenes simples y compactos con techumbres a dos aguas. En muchos casos el edificio se definía por uno de esos volúmenes, lo que daba como resultado plantas cuadradas o rectangulares. En otros, se trataba de edificios resultantes de una sumatoria de partes, no solo de volúmenes a dos aguas, sino también de *bow-windows*, galerías vidriadas y porches de acce-

so; un conjunto de cuerpos con amplias superficies vidriadas que se proyectan hacia afuera en busca de la escasa luz del sol. Un buen exponente de este tipo de relación con el exterior es la galería acristalada de la casa construida por los hermanos Fenton en la década de 1890, edificio que desde 1989 alberga el denominado “Museo de los Pioneros”. La captación de la luz es también la razón por la cual todos los aventanamientos se ubican sobre el filo exterior de los paramentos verticales. El repertorio formal resultante se completaba con el artesonado que acompañaba las techumbres y que incluía cenefas, pináculos y demás detalles en madera. Interiormente, la tipología de disposición concentrada implicó que todas las habitaciones de la vivienda dieran a un espacio central que, por razones de calefacción, era, a menudo, la cocina. En casi todos los casos se trataba de edificios de perímetro libre y retirados ligeramente de la línea de frente del lote. Este conjunto de características están fielmente representadas por el denominado “Barrio de la Gobernación” (primer conjunto habitacional de la ciudad construido en la década de 1930 para los empleados provinciales), aunque no todas las viviendas mantienen su aspecto original. Dos de ellas alojan actualmente un museo histórico y un museo marítimo.

Si bien existían ejemplos de mampostería de ladrillos, como el llamado “Grand Hotel”, erigido en 1909, hacia la década de 1920 comenzó a cobrar importancia este tipo de construcción para las viviendas que, de todas maneras, siguieron conservando tanto sus características morfológicas como sus techos de chapa acanalada. Un buen ejemplo de estos primeros frentes revocados es la vivienda construida para los directivos de la Escuela Nacional N.º 1 en 1930, que funciona hoy como museo de arte.

En cuanto a edificios institucionales, es preciso mencionar el caso del Banco de la Nación Argentina, realizado en 1922, primer edificio de gran escala construido con mampostería de ladrillo. Su aspecto exterior, definido por el estilo neoclásico, tiene la particularidad de contar con una cubierta de chapa acanalada como la de la gran mayoría de los edificios de la zona. La llamada “Casa España”, construida en 1928 por la Asociación Española de Socorros Mutuos, es otro edificio institucional importante que representa a la denominada Arquitectura Ecléctica de principios de siglo. Esta asociación también fue responsable de la construcción en 1914 del Cine Teatro Colón, que en 1967 fue destruido por un incendio.



► LA CIUDAD DE RÍO GALLEGOS A MEDIADOS DE LA DÉCADA DE 1960.

Uno de los períodos más prósperos de la ciudad fue el coincidente con la gestión de gobierno del Teniente de Navío Juan Manuel Gregores, desde 1932 hasta 1945. Además del mencionado “Barrio de la Gobernación”, se construyeron entonces la Escuela de Policía, el edificio de Correos, inaugurado en 1943, y la nueva Casa de Gobierno, erigida en conjunto con una nueva jefatura de Policía. La influencia de la ciudad sobre la región se vio aumentada por la concreción de importantes obras viales.

En décadas posteriores se generalizó el uso de la mampostería de ladrillos. De esta manera, junto con el gradual retroceso de una imagen formal característica, se fue perdiendo cierto conocimiento técnico y funcional relacionado con las rigurosas condiciones climáticas de la zona.

En 1947 se dispuso un ensanchamiento de la planta urbana con tierras que debían ser entregadas a organismos oficiales, integrados, en gran parte, por las fuerzas armadas. Cabe señalar que estas últimas tuvieron un fuerte protagonismo en el desarrollo urbano y edilicio de Río Gallegos. También resultó fuerte la presencia de Yacimientos Carboníferos Fiscales, que en 1951 construyó un ferrocarril destinado a transportar la producción de carbón de la zona de Río Turbio para su embarque en Río Gallegos, donde se construye un nuevo muelle. Dentro de la acción de YPF merece mencionarse aquí la construcción de viviendas para sus obreros, en las que se utilizó como material las durmientes de quebracho desti-

nadas originalmente al ferrocarril.

Con la provincialización de los territorios nacionales en 1955 y la asunción del primer gobernador en 1958, se construyen importantes edificios administrativos. Por su escala y presencia en el perfil de la ciudad, sobresalen en este período dos edificios ubicados sobre la calle Julio A. Roca, arteria principal de la ciudad, ambos proyectados por el estudio de los arquitectos Aftalión, Bischof, Egozcue, Vidal y Sorondo (v.). El primero es la sede central del Banco de la Provincia de Santa Cruz, construido en 1968, y el otro es un edificio que combina funciones residenciales con locales comerciales, cuya construcción fue finalizada en 1970. Estas obras son representativas de un período en el que cierta sensibilidad hacia las condiciones climáticas del entorno y el uso de nuevas tecnologías de montaje en seco respaldan la aparición de edificios decididamente modernos. Dada las restricciones que imponen los fuertes vientos, otra de las características de estos nuevos edificios es su controlada altura, hecho que se traduce en una mejor relación en términos de escala entre lo viejo y lo nuevo, y que da como resultado un perfil urbano más homogéneo.

Esta fue una época de fuerte crecimiento demográfico: entre 1960 y 1964 la ciudad vio duplicada su población. Sin embargo, la poca planificación, y la consecuente dispersión ocasionada por la baja densidad de ocupación de la planta urbana, inauguraron un período caracterizado por la falta de servicios e infraestructura para amplios sectores de la ciudad.



► HOSTERÍA EN MISIONES, DE RIVAROLA Y SOTO.

Con el fin de hacer frente a este problema se puso en vigencia en 1966 el Plan Regulador de Río Gallegos que, finalmente, no fue respetado. En las décadas de 1970 y 1980, la construcción de numerosos conjuntos de vivienda de interés social (v.) en los grandes espacios vacíos ha ayudado a consolidar una trama urbana que ha perdido en su expansión hacia el sur la regularidad del damero central. Con el tiempo, y gracias a la relocalización de algunas actividades ferroviarias y portuarias, también se fue consolidando la costanera como paseo y área recreativa. Si bien durante los últimos años la capital santacruceña no ha experimentado grandes transformaciones, su población ha ido en constante aumento, alcanzando el 1991 los 79.033 habitantes. **F. W.**

Bibliografía: COMISIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y DE MONUMENTOS Y LUGARES HISTÓRICOS. MONUMENTOS HISTÓRICOS DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. Bs. As., 1998; M. JURÉ Y J. PASIECZNIK. "RÍO GALLEGOS, SU HISTORIA, SU AMBIENTE, SU PATRIMONIO". EN: SUMMA. N.º 245-246; 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 DEL BANCO DE LA NACIÓN ARGENTINA, 1983; MUNICIPALIDAD DE RÍO GALLEGOS, FOLLETOS INFORMATIVOS VARIOS, 1999. R. PICCI-

RILLI, F. ROMAY, Y L. GIANELLO. DICCIONARIO HISTÓRICO ARGENTINO. Bs. As.: EDICIONES HISTÓRICAS ARGENTINAS, 1954; SUMMA, N.º 170, 1982; SUMMA. N.º 197, 1984.

RIVAROLA, RAÚL. Buenos Aires, 1928 - Íd., 2001. Arquitecto de destacada actuación en la segunda mitad del siglo XX en Buenos Aires, asociado con Mario Soto (v. Soto y Rivarola) entre 1954 y 1967, y con los arquitectos Gasso y Meyer desde 1968.

Se laureó en la FAU-UBA en 1954, y participó desde el año siguiente en diversos concursos nacionales junto con Soto, entre los que se destacan los primeros premios obtenidos para diversos conjuntos en la Provincia de Misiones: cuatro escuelas primarias (1956); seis hosterías (1958); el Instituto de Previsión Social y el Hotel de Turismo de la provincia (1959), como también otros proyectos premiados para el interior del país (Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Tucumán, 1958; Terminal de Ómnibus de Resistencia, Chaco, 1966; Hospital Escuela de Córdoba, asociado con Trainé (v.) y Borthagaray (v.), 1966; etc. Esto indica el interés particular del estudio por una arquitectura caracterizada regionalmente dentro del repertorio moderno. Jun-

to con Soto realizó también varias viviendas individuales en la Provincia de Buenos Aires: Perú 1336, Acasusso; Suipacha 2047/61, Beccar; Santa Rita 1121/45, San Isidro; un casco de estancia ("La peregrina", en Ceibas, 1961) y también oficinas, laboratorios (en Pergamino, Prov. de Buenos Aires y Paraná, Entre Ríos) o plantas industriales. Los edificios de mayor difusión, construidos en el período de asociación con Soto, son de marcada orientación brutalista lecorbusierana. Posteriormente, en su asociación con Gasso y Meyer, abordó también programas variados: vivienda de interés social (centros habitacionales de Hurlingham, Villa Constitución y Hudson, Prov. de Buenos Aires, entre 1969 y 1975), viviendas colectivas e individuales (la mayoría en San Isidro); edificios educacionales (Facultad de Derecho y de Ciencias de la Administración de la UADE, 1980-1981, Buenos Aires, etc.). Esta obra, sobria y profesional, carece sin embargo de la voluntad experimental que había manifestado en su primera producción. Rivarola fue además docente de la FAU-UBA desde antes de recibirse de arquitecto, obteniendo su cargo de profesor regular asociado en Composición Arquitectónica en 1962, hasta su renuncia en 1966 por motivos políticos. Entre 1979 y 1980 fue asociado de la cátedra de Juan M. Borthagaray en la Universidad de Belgrano: volvió a la UBA en 1985, un año después ganó el concurso de profesor titular del Departamento de Arquitectura y Urbanismo. Permaneció en su cátedra hasta 1992. Fue jurado de concursos, consejero del Claustro de Profesores de la FAU y activo participante de la SCA.

RIVERA, RAÚL. s/d. Arquitecto Actuó en Buenos Aires y Rosario a comienzos del siglo XX.

Realizó para el Banco de la Nación Argentina el proyecto de la sucursal de Rosario. Proyectó el edificio de la Bolsa de Comercio (v.) de Rosario, en la calle Corrientes esquina Córdoba.

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

ROCA, JAIME. Córdoba, 1899 - Íd., 1970. Arquitecto. Cumplió en Córdoba y otras ciudades del interior del país una vasta labor institucional y docente. Realizó una importante obra, primero dentro de la corriente Ne-



► EDIFICIO MOTA REYNA, EN CÓRDOBA, DE JAIME ROCA.

colonial y luego dentro de la Modernidad arquitectónica.

Inició sus estudios universitarios en la carrera de ingeniería, en la Facultad de Ciencias Exactas de Córdoba; luego se trasladó a los Estados Unidos, donde obtuvo su título de arquitecto en la Universidad de Michigan. Paralelamente asistió a cursos de especialización en otras instituciones norteamericanas y colaboró en algunos estudios profesionales. La rica experiencia así adquirida le permitió desarrollar desde su regreso a Córdoba en 1928 una interesante labor profesional y universitaria.

Hasta 1935, en sus primeras obras, el lenguaje formal se expresa en dos corrientes estilísticas diferentes: el Neocolonial (v.) —ampliación del Colegio Nacional de Montserrat, sede de la ex Caja de Ahorros— y el Art Déco —pabellones del Hospital San Roque y edificio para departamentos en la calle 9 de Julio al 100. Su casa particular, en que conviven elementos Art Déco (v.) y Racionalistas, señala su primera adhesión al Estilo Internacional. En una reinterpretación personal de los postulados de la Arquitectura Moderna (v.), adecuándolos a nuestra realidad y a los requerimientos particulares de cada caso, elaboró la mayor

parte de su obra posterior, tanto en Córdoba como en otras ciudades argentinas. Entre otras realizaciones, pueden citarse las casas Allende y Ferreyra; los edificios Berreta, Minetti y Sudamérica; la sucursal Córdoba del Nuevo Banco Italiano; el Hotel Provincial de Turismo de Termas de Reyes, Jujuy (1939); el Policlínico Ferroviario de Tucumán (1940); la Colonia de Niños y hoteles dependientes del Ministerio de Marina, en Embalse Río Tercero, Córdoba (1943), y en la ciudad de Córdoba la sede del Jockey Club (1946); el Hotel Crillon (1952); la Galería Argentina (1956), etc.

Como profesor de Historia de la Arquitectura, desde 1931, en la Escuela de Arquitectura y luego en la Facultad, contribuyó a la formación de numerosas generaciones de profesionales.

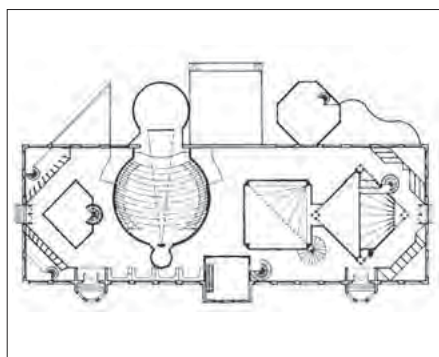
Desempeñó, entre otros cargos, el de presidente de la SCA, seccional Córdoba, presidente de la Comisión Provincial de Bellas Artes; fundador y presidente del Instituto Argentino Norteamericano; decano interventor en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Córdoba, en 1956; y presidente del Instituto Interuniversitario de Historia de la Arquitectura (v.). M. T.



ROCA, MIGUEL ÁNGEL.

(MAR). Córdoba, s/f. Arquitecto. Hijo de Jaime Roca, fue uno de los más activos y polémicos protagonistas de la cultura arquitectónica en la segunda mitad del siglo XX en la Argentina.

Autor de un importante volumen de obra en Córdoba y en el exterior. Entre sus obras se destacan la Iglesia Villa General Belgrano, la Plaza España, el complejo habitacional Cerro San Bernardo, varias sucursales del Banco de



► CENTRO CULTURAL SAN VICENTE, DE MIGUEL ÁNGEL ROCA.

la Provincia de Córdoba, los Mercados San Vicente y General Paz, la Galería Jardín, varios centros distritales en La Paz, Bolivia, y la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba.

MAR obtuvo su título de arquitecto en la Universidad Nacional de Córdoba (1965). Además de su actividad profesional independiente, MAR ha ocupado numerosos cargos públicos desde los que realizó una parte importante de su obra (1979-1981) (1991-1993). Realizó numerosas obras públicas y privadas, entre las que se cuentan proyectos, intervenciones y parques urbanos, reciclaje de edificios históricos, edificios para la educación, hospitales, viviendas individuales y colectivas, centros comerciales y culturales, bancos y mercados. Entre sus publicaciones pueden citarse: *Hacer ciudad* (Córdoba, 1983), *Arquetipos y Modernidad* (Buenos Aires, 1985), *Habitar, construir, pensar* (Buenos Aires, 1989), *De la ciudad contemporánea a la arquitectura del territorio* (Buenos Aires, 1998).

ROCA Y SIMÓ, FRANCISCO. Barcelona, s/d - s/d. Arquitecto. Realizó a principios del siglo XX una importante serie de obras modernistas en Rosario.

Graduado en 1906 en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, se radica primero en Palma de Mallorca y Almería, en 1913 se traslada a Buenos Aires y luego a Rosario. Entre esa fecha y 1919, año en el cual retorna a España,



► ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE SOCORROS MUTUOS, EN ROSARIO DE FRANCISCO ROCA Y SIMÓ

realiza obras de gran riqueza ornamental en colaboración con el escultor catalán Diego Masana. La más importante es la sede del Club Español, que reitera motivos de la Sociedad catalana de Alumbrado de Gas (1893-1895), proyectada por José Domenech en Barcelona. También realiza en estilo modernista la Asociación Española de Socorros Mutuos (1916) y la panadería La Europea. Otra obra destacada es el palacio Cabanellas (1916), casa de renta realizada para un hombre de negocios catalán que fue su comitente principal dentro de la colectividad española de Rosario; paralelamente proyecta y construye la casa de renta de Remonda Monserrat, en la zona central de la ciudad.

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ. PRESENCIA Y CONTINUIDAD DE ESPAÑA EN LA ARQUITECTURA RIOPLATENSE. BUENOS AIRES: LIBRERÍA CONCENTRA, S/F.

ROCCHI, LEOPOLDO. S/d. Italiano. Ingeniero y empresario. Activo en La Plata a fines del siglo XIX.

Obtuvo en Italia el título de ingeniero y, una vez llegado a la Argentina, trabajó en La Plata durante los años inmediatamente posteriores a su fundación. En esta ciudad realizó las más significativas obras surgidas de la iniciativa privada: la residencia particular del Gobernador Carlos D'Amico (1887), en calle 14 entre 53 y diagonal 74, y el Teatro Argentino (1889), en la manzana delimitada por las Avenidas 51, 53 y calles 9 y 10, ambas resueltas en Neorrenacimiento italiano (v.).

El Palacio D'Amico fue la vivienda más suntuosa y de mayor originalidad, por su alejamiento de las habituales soluciones organizadas en torno de patios, con que contó La Plata hasta entrada la década de 1920. En 1890 la imposibilidad de afrontar el endeudamiento bancario contraído por su propietario motivó el alquiler del Palacio al Obispado de La Plata hasta que finalmente pasó a manos del gobierno provincial, quien lo cedió definitivamente a la Curia eclesiástica.

El Teatro Argentino, levantado en un sitio jerarquizado por hallarse dentro del eje monumental que contiene los principales edificios públicos de La Plata (v.), fue el único emprendimiento privado en ocupar allí una manzana entera. A través de su gestión en el Teatro Argentino —del que fue su creador, empresario, proyectista, contratista de obras, administrador comercial y artístico— y en el Palacio D'Amico, la figura de Rocchi reúne los principales in-

tentos por impulsar en La Plata iniciativas privadas acordes con la envergadura de las obras que componían el plan fundacional. **G. V.**

Bibliografía: A. DE PAULA. LA CIUDAD DE LA PLATA. SUS TIERRAS Y SU ARQUITECTURA. BS. AS.: BANCO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES, 1987.

RODRÍGUEZ CARDOSO, FRANCISCO. S/d. Español. Ingeniero militar. Actuó a mediados del siglo XVIII en Buenos Aires

Como delineador acompañó a su tío Diego al Río de la Plata. Fue jefe de las Reales Obras de Buenos Aires, entre las cuales proyectó un Hospital de Mujeres en los Altos de San Pedro y una dársena en el bajo de la Merced, obra nunca concretada. Intervino en construcciones castrenses de Montevideo, Colonia y Fuerte Santa Teresa.

RODRÍGUEZ ETCHETO, ALBERTO MANUEL.

S/d. Arquitecto. Proyectó numerosas casas en la ciudad de Mar del Plata. Su obra se caracterizó por el estilo rústico, con un uso especial de la piedra y de la madera.

Se graduó en la Universidad de Buenos Aires en 1930. Su labor profesional se distingue por la serie de grandes residencias -chalets- que proyectó a lo largo de su carrera. En ellas logró integrar conceptos de la Arquitectura Racionalista, relacionados con la funcionalidad, el manejo de las volumetrías, la fluidez del espacio interior, la integración de la luz y el paisaje, con elementos locales tradicionales y materiales tales como tejas, madera, piedra y ladrillos. Por fuera de esta adscripción al Pintoresquismo rústico, es posible relacionar algunas de sus obras con la corriente organicista. Ejemplo de esta adscripción tardía es la casa de la calle Alvear 1139 en Martínez (Prov. de Buenos Aires).

Entre su producción en la ciudad de Mar del Plata se destacan: el chalet de Guillermo Nagel, en Aristóbulo del Valle y Quintana (1934), la casa de Avelino Barrio en Punta Mogotes (1937), el chalet de María Laura Spineto de Pini (1937), tres viviendas contiguas en Paunero y Brown (1938) y las residencias Salvarezza, Zuberbüller y Berger. En el chalet "Los Troncos" de Eduardo Cornejo Saravia se distingue el volumen que conforman el garaje y los dormitorios de servicio, separados de la casa principal, revestido íntegramente en troncos. Esta obra dio origen al prestigioso barrio

del mismo nombre. Dos años más tarde, RE proyectó el "Tatulit" de Ricardo Grether, contiguo al anterior. Los dos chalets de José Arce, en Falucho, Boulevard Marítimo y Gascón, fueron proyectados en colaboración con el arquitecto Estrada (1940).

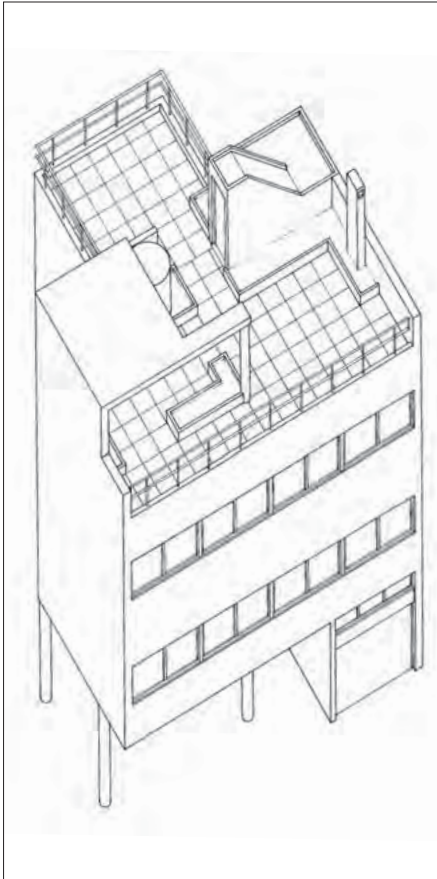
En la localidad de San Miguel, RE construyó una casa de campo (1940), desarrollada en planta baja con muros revocados en color rosa suave y carpintería pintada de blanco con techo de tejas coloniales. El garaje y la vivienda del cuidador también conforman un volumen aparte que se distingue por su techo de zinc cubierto de paja. El mismo año construyó dos casas en Vicente López, una en Olivos, otra en Martínez, dos casas adyacentes en Belgrano y una casa económica en San Isidro.

En colaboración con el arquitecto Vera Barros realizó una casa en San Isidro, en la calle Napal 545 (1945), y otra en Beccar (1946). La primera está resuelta con muros de ladrillos a la vista en planta baja y en planta alta tablas de madera pintadas de blanco con techo de tejas normandas. La segunda, desarrollada también en dos niveles, tiene la misma resolución estilística.

En 1946 proyectó su propia casa en San Isidro, en un amplio terreno arbolado que incluía pileta de natación de forma irregular, que simulaba un estanque, y cancha de tenis. Esta formó parte de un grupo de viviendas que conformaron un pequeño barrio cuyo trazado también fue obra de RE. Su resolución es similar a las descritas anteriormente. Incorpora elementos tales como chimeneas, *bow-window* y una amplia galería. **R. P.**

Bibliografía: COLECCIÓN REVISTA DE ARQUITECTURA, 1936-1938; COLECCIÓN REVISTA NUESTRA ARQUITECTURA, 1940-1946. R. CRESPO Y R. COVA. ARQUITECTURA MARPLATENSE: EL PINTORESQUISMO. RESISTENCIA: ED. DEL IAI-HAU, 1982.

RODRÍGUEZ REMY, RICARDO. Buenos Aires, 1905 – Íd., 1953. Arquitecto. Es integrante de la corriente que, a comienzos de los años treinta, propugna el desarrollo de una Arquitectura Moderna en la Argentina, acorde con las teorías y modelos promovidos por los CIAM (v.) desde 1927. Su proyecto para una casa en Olivos, realizado en asociación con José Luis Ocampo entre 1930-1932, constituye uno de los ejemplos más tempranos del tipo corbusierano de casa suburbana, adaptado a las particularidades de loteo y orientación en el medio local.



► CASA EN OLIVOS, DE RICARDO RODRIGUEZ REMY.

Egresado en 1928 de la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas de Buenos Aires, participa, asociado con José Luis Ocampo, en la Primera Exposición de Arquitectura Contemporánea Argentina, llevada a cabo en 1933 en los Salones de Amigos del Arte. Junto a proyectos de W. Acosta (v.), A. Prebisch (v.), E. Vautier (v.), E. Sacriste (v.), A. Martínez (v.) y otros profesionales comprometidos con la nueva arquitectura, el estudio Ocampo-Rodríguez Remy expone su Casa en Olivos, construida a principios de la década. Esta obra, dada ya a conocer en 1932 a través de *La Arquitectura Funcional*, revista dirigida por los mismos Ocampo-Rodríguez Remy, se concibe a partir de una fiel observancia de los cinco puntos para una nueva arquitectura enunciados por Le Corbusier (v.). Las limitaciones impuestas a este modelo por las características de la estructura parcelaria, que determina lotes estrechos y largos, da como resultado una solución de compromiso, que denota el conocimiento de anteriores proyectos de Wladimiro Acosta para casas entre medianeras en que se aborda esta cuestión.

En 1939, el mismo estudio proyecta y construye para la Asociación de Fabricantes de Cemento Portland la Casa de Cemento, que se levantó en la Exposición de la Vivienda realizada en la Sociedad Rural, en ocasión del Primer Congreso Panamericano de la Vivienda Popular. Se trata de un prototipo de vivienda mínima y masiva en el que cimientos, paredes y techos conforman un block monolítico de hormigón armado; se superpone sobre la base de esta operación, una unificación de los procedimientos constructivos que redunda en la racionalización de tiempos y costos. **A. C.**

ROGERS, ERNESTO. Trieste (Italia), 1909 - Milán (Italia), 1982. Arquitecto y urbanista. Integró el grupo BBPR con Gian Luigi Banfi, Ludovico Belgioioso y Enrico Peressutti. Miembro del CIAM (v.), tuvo una intensa actividad en Italia desde su graduación en 1932 y especialmente en la posguerra. Algunas de las obras más conocidas de ER y su grupo son el barrio obrero Le Grazie (Legnano, 1939), el barrio INA - Casa (Cesate, 1956), la Torre Velasca (Milán, 1958), la restauración del castillo de los Sforza (Milán, 1963). Dentro del grupo, ER se distinguió por su actividad teórica y fue particularmente destacable su tarea docente y al frente de Domus y Casabella. Algunos de sus trabajos son *Esperienza dell'Architettura* (1958), *Gli elementi del fenomeno architettonico* (1962) *Editoriali di Architettura* (1968).

La relación de ER con la Argentina comenzó en el Congreso CIAM de Bridgewater (Inglaterra), 1947. Allí fue contactado por Jorge Ferrari Hardoy (v.) y Jorge Vivanco (v.), delegados argentinos y en ese momento encargados del desarrollo del Plan de Buenos Aires, el primero, y de la sede de la Universidad de Tucumán el segundo. En esta oportunidad los argentinos lo invitaron a incorporarse a sus proyectos e iniciaron así una modalidad por la cual a través de la Oficina del Plan se ofrecía a los técnicos extranjeros la posibilidad de una acción profesional de gran escala, mientras que la actuación docente en Tucumán les permitía la participación en un avanzadísimo proyecto educativo.

Rogers llegó a Buenos Aires en mayo de 1948 de paso para Tucumán, hacia donde se dirigía para integrar el IAU. En la capital recibió una invitación firme por parte de Ferrari, y unos días después se dirigió al norte por tierra en un auto conducido por Vivanco, quien se propuso darle a conocer a su invitado la esca-

la de los problemas y dimensiones argentinos.

Instalado en los *quonsets* que el IAU había montado en el cerro San Javier, desde mayo de 1948 Ernesto Rogers dictó sus clases en Tucumán, las que causaron muy buena impresión en docentes y estudiantes. Entre tanto fueron sucediéndose con Ferrari una serie de malos entendidos en relación con su actuación en el Plan. Ferrari pretendía una larga estadía del arquitecto italiano en Buenos Aires para que se hiciera cargo de uno de los aspectos del Plan. Rogers, por su parte, veía su participación a nivel de una asesoría periódica en el plano general. En noviembre se trasladó a Buenos Aires para incorporarse al EPBA y desarrolló cambios en los planteos generales durante las vacaciones estivales de Ferrari y Bonet (v.). De regreso a Italia en junio de 1949, luego de visitar Chile, Perú y los Estados Unidos, Rogers seguía pensando en la posibilidad de trabajar otros seis meses en el Plan de Buenos Aires y contaba con la presencia de Peressutti en el tiempo intermedio a su regreso a la Argentina.

Entre los motivos de la invitación a Rogers no habría que descartar el interés de Bonet, Ferrari y Vivanco en consolidar su posición en el CIAM, teniendo en cuenta que el grupo milanés era encargado de preparar la siguiente edición —la séptima— de los congresos, que tendría lugar en Bérgamo entre el 23 y el 30 de julio de 1949; sin olvidar la rivalidad que todos los miembros del grupo argentino mantenían con la excéntrica figura de Amancio Williams (v.).

Por su parte, Rogers no ignoraba que su posición le confería una fuerte capacidad de presión, recurso que empleó más de una vez durante las discusiones.

Su estadía en la Argentina coincidió con un momento de auge en el debate acerca del Arte Abstracto, acentuado por el “descubrimiento” de los artistas de este grupo a nivel internacional, y según F. Bullrich Rogers, jugó un rol importante como referencia de los distintos grupos. En agosto de 1948 tuvo lugar en la galería Van Riel una exposición dedicada al Arte No Figurativo contemporáneo, en la que además de obras de distintos representantes de la corriente en el escenario internacional, exponían Tomas Maldonado (v.), Alfredo Hlito, Enio Iommi y Claudio Girola. Solo dos arquitectos argentinos participaban de la muestra, Catalano con una estructura móvil y Jannello con el diseño de una silla; el grupo de Belgioioso, Peressutti y Rogers constituía la única representación extranjera.

Rogers pronunció una conferencia sobre

el tema —“Situazione dell’arte concreta”— en diciembre de ese año, durante su estadía en Buenos Aires. En ella se destacaban dos enunciados que debieron inquietar a los abstractos más radicales: uno era el intento, típico del pensamiento de Rogers, de no cortar lazos con la tradición; otro la aceptación de la decoración como autónoma de la función y regida por leyes propias.

En marzo de 1949 se inauguró una exposición, presentada y organizada por Amancio Williams, sobre arquitectura y urbanismo. Entre otros trabajos, “los expositores italianos (Belgioioso, Peresutti y Rogers), pertenecientes al Instituto Helioterápico, exhibieron el planeamiento del Valle de Aosta, cumplido con el apoyo del industrial Olivetti”. En cuanto a este último trabajo, realizado entre 1934 y 1937 pero publicado en 1943, no debería descartarse su influencia en la operación de la Universidad de Tucumán. Relaciones entre ambos proyectos pueden verificarse en dos niveles: en uno, por cuanto ambos constituyen un intento de planeamiento de escala regional; el otro, a escala edilicia, en la medida en que tanto en los proyectos de la estación de Breuil (Belgioioso - Bottoni) como en la de Pila (BBPR) y la de Courmageur (Figini - Pollini) hay rasgos de implantación similar y empleo de largas tiras de edificios que atraviesan de modo indiferente los accidentes del terreno, como ocurriría luego en el proyecto de la CUT. **J. F. L.**

ROMANTICISMO, (ARQUITECTURA DEL). El

Romanticismo (R) fue un movimiento nacido y difundido en las primeras décadas del siglo XIX como contradicción frontal a la cultura neoclásica y al proceso liberal capitalista en general. El R. estaba enraizado en ciertas corrientes de la filosofía alemana y de la literatura inglesa, del mismo modo que el Neoclasicismo lo estaba en las de la filosofía francesa del siglo XVIII. Como movimiento contestatario, el R. del siglo XIX opuso su Neomedievalismo nacionalista, al Neoclasicismo internacional, así como en los órdenes social y económico enfrentó a la Revolución Industrial inglesa con el movimiento de Arts and Crafts (‘Artes y Oficios’), al capitalismo posliberal con el socialismo europeo, el laborismo evangélico británico, y el neoliberalismo americano de Henry George. Las revoluciones paneuropeas de 1830 y de 1848 fueron, en el plano político, hechos demostrativos de la conjunción entre corrientes nacionalistas (Grecia, Bélgica, Alemania, Italia,

y otros), el socialismo —principalmente en Francia, 1848— y el R. en el orden general de la cultura.

El R. arquitectónico en el Río de la Plata. Conceptualmente, el movimiento romántico llegó al Río de la Plata con poca diferencia cronológica respecto de sus inicios en Europa; pero en el ámbito de las artes plásticas, y especialmente en la arquitectura, hubo un aspecto esencialmente contradictorio porque, a diferencia del sentido nacional que se le atribuía en culturas de raigambre medieval cierta y propia, tanto el Neomedievalismo inglés como el francesa solo podían constituir en esta parte de América expresiones exógenas, producidas por una influencia cultural de sentido transnacional, contraria a la propuesta nacionalista del R.

En la realidad histórica, Buenos Aires fue la primera ciudad de Hispanoamérica donde se construyó una obra neogótica, y su encargo se debió a la colectividad británica, en tanto su autor fue el arquitecto escocés Ricardo Adams (v.), a quien también había correspondido la realización de la Catedral Anglicana, que es la más antigua obra de estilo neogriego.

Capilla del Cementerio Protestante, Buenos Aires, 1833. Richard Adams arquitecto, proyecto y dirección; Glover & Smart, contratistas.

Tras las gestiones iniciadas en 1832 por las colectividades inglesa, escocesa, alemana y estadounidense de Buenos Aires para establecer un nuevo cementerio, mayor que el entonces existente, se destinó a tal fin la manzana ubicada entre las actuales calles Alsina, H. Yrigoyen, Pichincha y Pasco (hoy plaza Primero de Mayo). La zona mantenía características suburbanas que Adams integró al carácter de su proyecto, concebido sin sujeción a la rígida medianería de la ciudad.

La capilla se situó al centro o comedio del predio, de aproximadamente una hectárea, y sus ejes coincidieron con las diagonales del terreno, o sea que se la emplazó a 45° respecto de las calles circundantes, hecho que en la rutina edilicia local no registraba precedentes, aunque sí los tenía en los trazados pintorescos de la jardinería inglesa.

Una litografía delineada por Carlos E. Pellegrini (v.) en 1841 permite conocer aquel pequeño templo que respondía a líneas neogóticas, inéditas en Buenos Aires hasta entonces. Su volumetría expresa, en términos sucintos, la organicidad característica del Neogótico de escuela británica y corresponde aproximadamente al tipo de capilla rural inglesa del siglo

XIII. Con ábside rectangular y capillas laterales, mantiene el ingreso sobre el eje de la nave central. La pequeña masa arquitectónica se aligera con los vanos de corte ojival, los pináculos angulares y los cornisamentos almenados.

Casa de Pierre Benoit, Buenos Aires, aprox. 1840. Una versión distinta del Neogótico quedó testimoniada en la casa que hizo para sí mismo y su familia el arquitecto francés Pierre Benoit (v.) en el solar de la esquina de Bolívar y Av. Independencia, que se demolió hacia 1980 para ensanchar esta última arteria. En su tipología, la vivienda seguía el plan tradicional del patio encuadrado por habitaciones, de un solo piso y con techo plano. El Neogótico aparecía como alusión ornamental en los recortes ojivales de las ventanas y en algunos elementos decorativos, sin alterar el carácter general de “arquitectura criolla”, por así decirlo, que caracterizaba a esta casa, cuyas líneas demostraban cómo, también en el Río de la Plata, el Neogótico perdía rápidamente su significado ideológico para ser una elección estilística más dentro de un Eclecticismo arquitectónico incipiente.

Iglesia de la Congregación Evangélica Alemana, Buenos Aires, 1851. Eduardo Taylor, arquitecto. Esta congregación obtuvo licencia del gobierno de Juan Manuel de Rosas en 1843 para celebrar sus cultos, oficiados provisoriamente en la iglesia anglicana de San Juan Bautista. La colocación de la piedra fundamental del templo propio se hizo el 18 de octubre de 1851, y el 11 de febrero de 1853 se realizó la solemne dedicación. El proyecto y la dirección estuvieron a cargo del arquitecto inglés Eduardo Taylor (v.); es un ejemplo bien elaborado de Neogótico, aunque adolece de ser más bien decorativo. Fue refaccionado en 1923.

Iglesia Presbiteriana Escocesa de San Juan, Florencio Varela, 1854. Eduardo Taylor (v.), arquitecto. Interesante ejemplo de capilla rural, sin decoraciones pretenciosas, en la que se valora el lenguaje de los elementos estructurales; lenguaje estructural que se expresa netamente en el juego de muros y contrafuertes. Los rasgos estilísticos del Medioevo se manifiestan en el Neorrománico de su puerta principal, en las ojivas de sus ventanas laterales y en la verticalidad de sus contrafuertes exteriores.

Poco puede decirse del tratamiento espacial, aunque su simplicidad se halla bastante próxima al sentido de la arquitectura campesina que se desea revivir y en la cual los grupos de ombúes dan la nota vernácula del pai-

saje. El interior repite el valor estructural comentado y destaca la nitidez de los muros y de sus aberturas; el piso es de madera y también lo es la cubierta; la sección transversal de esta tiene la configuración de un trapecio regular; si bien es muy simple, en comparación con otros de esta índole, el techo de madera es el más antiguo de cuantos hoy existen y participa de esa característica que constituye uno de los rasgos más importantes y significativos de estos templos neogóticos.

Detrás de la capilla, el pabellón de dos plantas para las diversas dependencias, tiene los rasgos italianizantes, neorrenacentistas, que el mismo Taylor utilizó en otras de sus obras.

Primera Iglesia Metodista, Buenos Aires, 1871. El primer templo que esta comunidad erigió en Buenos Aires fue el construido en 1842 en la calle Cangallo (hoy Perón) entre 25 de Mayo y Reconquista, frente a la Basílica de Nuestra Señora de la Merced. Allí continuó hasta 1872, año en el cual la comunidad se trasladó al actual solar de la avenida Corrientes 718, donde los cultos se oficiaron transitoriamente en el salón parroquial situado al fondo, de dimensiones amplias; presenta columnas metálicas de sección trifoliada, con basas y capiteles del mismo material.

El templo se habilitó en 1874 y no existen documentos que consignen su autor. La fachada, algo retirada de la línea de edificación, es asimétrica, pues a la diestra del observador se levanta una torre esbelta con su flecha; los accesos son laterales, protegidos por dos porches bajos y amplios con techos a dos aguas; en el centro del conjunto existe un vitral de gran tamaño, dividido en lanceolas verticales; el hastial se cierra con las líneas oblicuas de las pendientes del techo, quebradas por los pináculos de los contrafuertes. El lineamiento general es verticalizante, dirección que remarcan los contrafuertes y pináculos que, además, reflejan el espíritu de sinceridad estructural, propio de las mejores épocas del Gótico medieval y que estos *revivals* incorporaron de nuevo al quehacer arquitectónico.

Las faldas de la flecha, que se interpenetran con el volumen de la torre, dan a esta una pureza estilística y un sentido de verticalidad poco frecuentes en tales campanarios, tratados con frecuencia como una virtual yuxtaposición de un cono sobre un prisma. Por su magnitud y calidad de ejecución puede decirse que este techado es uno de los mejores de su género existentes en nuestro país.

Otro elemento de gran impacto en el espa-



► CATEDRAL DE LA PLATA EN ESTILO NEOGÓTICO. SUS DOS TORRES FUERON RECIENTEMENTE COMPLETADAS.

cio interior son los vitrales multicolores que, con el piso y el techo de madera, dan calidez a la severidad de los muros. El contrafrente del templo presenta un ventanal similar al que ocupa el centro de la fachada. Los vanos laterales, más pequeños, junto con la cerchas, determinan un ritmo neutralizado en parte por el ancho de la nave, cuya dimensión transversal es de 13,5 m y su longitud de 20 m.

Iglesia Anglicana de la Santísima Trinidad, Lomas de Zamora, 1872. Carlos Ryder y Edwin A. Merry (v.), arquitectos. El 18 de agosto de 1871 los numerosos residentes de habla inglesa de Lomas de Zamora resolvieron constituir una congregación que encarara la construcción de un templo anglicano sobre terrenos donados al efecto por Henry A. Green Esq.; para tal fin designaron arquitectos de esas obras a Ryder y Merry, como arquitecto consultor a Henry W. Ford y como constructor a Juan Lapizonde. La piedra fundamental fue colocada el 26 de febrero de 1872. El templo se inauguró el 12 de enero de 1873.

Años más tarde, por resultar algo estrecho el recinto, se construyeron otras partes: presbiterio, sacristía, bautisterio, nave lateral y sala para órgano, trabajos iniciados en 1888 y finalizados el 15 de junio de 1890, bajo la dirección del arquitecto E. C. Shearman con la actuación del constructor J. Pollard. En 1891 se efectuaron ampliaciones en la casa rectoral, que se destaca como un pabellón, más pequeño, ubicado paralelamente a la iglesia y algo separado de esta. Totalmente independiente y ubicado en un eje virtualmente transversal, el salón parroquial, construido en 1896, presenta una similitud con la iglesia desde el punto de vista volumétrico.

Todo este conjunto se halla ubicado sobre

un predio de configuración trapezoidal y en medio de un parque de trazado netamente pintoresco, de acuerdo con los rasgos de la jardinería inglesa. Las características de la arquitectura inglesa, por su parte, inciden en la planta de la iglesia, alargada y de sentido orgánico en la distribución.

La parte más antigua, es decir, la nave principal, presenta en su exterior algunas semejanzas con la Iglesia Metodista recién comentada, en especial en lo relativo al diseño de los contrafuertes y de los ventanales, que en ambos casos corresponden al llamado *decorated style*. Aunque se evidencian en algunos detalles, las etapas de su construcción no malogran la unidad del edificio; poco influye, por ejemplo, el empleo del *early english* para las ventanas del bautisterio. En el interior, la cubierta consiste en una techumbre de madera, la cual, a pesar de las menores dimensiones de la iglesia, que imponían un resultado más modesto, se asemeja en la parte más antigua a su contemporánea: la de la Primera Iglesia Metodista de Buenos Aires, principalmente en el tipo de tallado y ejecución, y no es difícil suponer que hayan intervenido los mismos operarios. En el presbiterio y en la nave lateral su confección y aspecto son más simples, tanto en la configuración de las cerchas como en el techado de madera, no tallada sino solo lustrada. En compensación, se advierte en esta última etapa de las obras el aporte de una técnica valiosa y significativa: la del aparejo de ladrillos, que enriquecería el tratamiento de los muros, cuyos paramentos, en los templos antes vistos, eran revocados interior y exteriormente.

En otro orden de cosas, la nave principal, por su característica de neta longitud, da al interior un sentido de profundidad espacial. Las adiciones posteriores, que imprimen a la plan-

ta el comentado carácter orgánico, determinaron la transformación del antiguo contrafrente en arco-cancel que accede al presbiterio y ábside poligonal, y cuyo rico ventanamiento da a este recinto una luminosidad mayor; asimismo, la nave lateral requirió la apertura de una arquería en los últimos tramos del muro lateral derecho.

Otros ejemplos. Con posterioridad a las nombradas, fueron construidos numerosos templos inspirados en el gusto R. Entre ellos se destacan la Iglesia Anglicana de Todos los Santos (Quilmes, 1892), las iglesias presbiterianas de San Andrés de Buenos Aires (1894; Merry y Raynes), y de Temperley (Prov. de Buenos Aires), la Iglesia Anglicana de San Salvador (Belgrano, Buenos Aires, 1896. Basset Smith, v., y Mohr Bell), la primera iglesia metodista de Lomas de Zamora (Prov. de Buenos Aires, 1896), de Fossateth, y, de carácter más monumental, la Basílica de Nuestra Señora de Luján, de Ulrico Courtois, las catedrales de Mar del Plata, de La Plata, de Benoit (v.) y Meyer, la de San Isidro, de Dunant y Paquin (v.), y de Mercedes, de F. Fleury Tronquoy (v.), la capilla Stella Maris en Mar del Plata, las iglesias del Carmen en Córdoba, Félix de Azara en Misiones (1906).

Otras arquitecturas del R. Aunque su principal expresión fueron los templos, el R. inspiró también las formas de castillos rurales y urbanos. Entre los primeros se destaca el establecimiento San José (Luján), del arquitecto Ernesto Moreau; entre los segundos, la Villa Ombúes en Av. Luis María Campos y Olлерos, Buenos Aires. Otros ejemplos fueron construidos por Le Monnier (v.) (Libertad 1394) y Jaeschke (Callao 290). En Mar del Plata se destaca la sede del Pidgeon Club.

Con aspecto de castillos fueron construidos numerosos edificios militares, como los Tiros Federales de Corrientes, del arquitecto Juan Col (v.), y de Reconquista, en la Provincia de Santa Fe, o la Cárcel Penitenciaria de Salta (1872-1884). Y también se juzgó apropiado apelar al clima del R. en edificios para la educación, como la Facultad de Derecho de Arturo Prins (v.), en Buenos Aires, o el Colegio de los Irlandeses de Herbert Arthur Inglis.

En el tema de la arquitectura doméstica, la valoración de la cotidianidad, que fue característica de la visión romántica en general, produjo el *revival* suburbano y semirural del *cottage* y del pequeño castillo o chalet, que se asociaron a las propuestas urbanísticas de las "ciudades jardín" y tipificaron extensas zo-



► CROQUIS DE UN CLAUSTRO, POR AUGUSTO FERRARI.

nas residenciales en torno de las grandes ciudades, y también los centros de veraneo (Mar del Plata, entre otros), y también otros temas como la Arquitectura Ferroviaria, muchas de cuyas instalaciones se diseñaron con lenguajes Neorrománico, Neogótico e incluso de chalets, es decir, en lenguajes vernáculos del folclore europeo (v. **Pintoresquismo**; **Revival**). **A. D. P.**

Bibliografía: A. S. J. DE PAULA. TEMPLOS RIOPLATENSES NO CATÓLICOS. EN: ANALES DEL IAA N.º 15-16; RAÚL GÓMEZ CRESPO Y ROBERTO COVA. ARQUITECTURA MARPLATENSE, EL PINTORESQUISMO. RESISTENCIA: EDITORIAL DEL IAI-HAU, 1982.

ROMERO, JOSÉ MARÍA. Madrid (España), 1793 - Buenos Aires, 1865. Ingeniero militar. Tuvo importante actuación durante el período rivadaviano en las tareas que hacen a la gestión estatal de la ciudad y a la organización de los primeros cuerpos profesionales dentro de la Administración.

Graduado de ingeniero militar en la Academia de Zamora en 1812, llegó al Río de la Plata en 1815, después de haber servido en el ejército de José Bonaparte. En principio trabajó para el Cabildo y en 1821, al constituirse el Departamento de Ingenieros Arquitectos, pasó a formar parte de este como inspector. Durante el gobierno de Las Heras, entre 1824 y 1825, ejerció el cargo de ingeniero arquitecto de la Ciudad y también formó parte interinamente de la Comisión Topográfica. En 1826, durante la presidencia de Rivadavia, Romero fue nominado nuevamente como inspector en el Departamento de Ingenieros Arquitectos (v.), pero debió renunciar, en mayo de ese año, frente a la hostilidad de Catelin, con quien mantenía viejas disputas. Además de sus estudios como ingeniero militar, en 1823 Romero había completado en forma satisfactoria un curso de geometría bajo la dirección de Felipe Senillosa (v.), con un programa de estudios centrado en los tratados de Lacroix, Monge y Durand. Más allá de esta formación y de la coincidencia permanente en su accionar público con Senillosa, su adscripción a las teorías derivadas de la “Escuela Politécnica” es notoria en sus trabajos como técnico del Estado. De la intensa tarea realizada fundamentalmente entre 1824 y 1825, cuando ejerció el cargo de arquitecto de la ciudad, se destaca su ambicioso relevamiento de la parte exterior de la entonces capital provincial, que no solo es un registro de la realidad existente volcado en siete láminas detalladas, sino tam-

bién un proyecto de reorganización de la trama en función de una rígida “regularidad”. La conflictividad legal, el material que tal racionalización implicaba y la inestabilidad política reinante hicieron que el proyecto jamás fuera realizado. Su abandono fue paralelo a la desaparición de los organismos de los que Romero formaba parte. Durante el gobierno de Rosas, el ingeniero español conservó un cargo dentro del Departamento Topográfico (v.), aunque no llevó a cabo en general tareas de relevancia. Después de Caseros, como la mayoría de los técnicos de su generación, fue llamado a formar parte del Consejo de Obras Públicas (1852): un organismo que sobre nuevas bases volvió a replantear la gestión técnica de la ciudad. **F. A.**

Bibliografía: PICCIRILLI, F. ROMAY, L. GIANELLO. DICCIONARIO HISTÓRICO ARGENTINO. BS. AS.: EDICIONES HISTÓRICAS ARGENTINAS, 1954; LOS INGENIEROS MILITARES Y SUS PRECURSORES EN EL DESARROLLO ARGENTINO (HASTA 1930). BS. AS.: FABRICACIONES MILITARES, 1976; F. ALIATA. “LA CIUDAD REGULAR. ARQUITECTURA E INSTITUCIONES DURANTE LA ÉPOCA RIVADAVIANA”. EN: AA.VV. IMÁGENES Y RECEPCIÓN DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA EN EL RÍO DE LA PLATA. BS. AS.: GEL, 1990.

RONNOW, M. F. S/d. Dinamarqués, Arquitecto

Radicado en Buenos Aires durante varios años. En 1914 realiza en la Av. Belgrano y Perú el edificio Otto Wolff, que puede inscribirse dentro de un Eclecticismo de carácter centroeuropeo. Posteriormente regresa a Dinamarca.

ROQUER, JAIME - R., RAMÓN. S/d. Españoles, maestros de obras. Actuaron en Mendoza y en Buenos Aires entre fines del siglo XVIII y principios del XIX.

Oriundos de Cataluña, se sabe que al menos Jaime cursó estudios en la Academia de San Fernando, donde probablemente se recibió de arquitecto y maestro de obras públicas. Llegados hacia 1780 a Buenos Aires, los Roquer se ofrecieron al virrey Vértiz para confeccionar los planos de la universidad que se aspiraba a fundar en la ciudad. La iniciativa no prosperó por oposición del ingeniero José Custodio de Sá y Faría (v.).

Debido a este fracaso, en 1784 Jaime pretendió fundar una Escuela de Arquitectura, aunque tuvo importante oposición de algunos profesionales que cuestionaban sus títulos. La misma no llegó a funcionar, sin embargo ha-

bría contribuido notablemente a la enseñanza del dibujo técnico.

Luego de dramáticas vicisitudes, que incluso los llevaron a ser encarcelados por deudas, los Roquer abandonaron finalmente Buenos Aires para radicarse en la ciudad Mendoza, donde construyeron el primer teatro y obtuvieron el encargo de la construcción de un colegio, cuya fundación estuvo a cargo de Sosa y Lima. Su obra en dicha ciudad debió ser considerable, pues se supone que edificaron iglesias y un buen número de casas particulares. Ramón fue quien construyó también el puente sobre el río Desaguadero.

Bibliografía: G. FURLONG. ARQUITECTOS ARGENTINOS DURANTE LA DOMINACIÓN HISPÁNICA. BS. AS.: HUARPE, 1946.

ROSARIO. Ciudad ubicada sobre una leve barranca a orillas del río Paraná, que corre entre múltiples islas aluvionales formando canales de muy diversa profundidad. El más navegable, muy próximo a la costa, aunque fue cambiando de perfil con los años, siempre aseguró el acceso natural a buques de gran calado. En una zona surcada por múltiples arroyos, y en la encrucijada de los caminos que vinculaban Buenos Aires con el norte y el centro del país —a 300 km de la Capital Federal, 170 km de Santa Fe y a 400 km de Córdoba—, fue durante años la segunda ciudad de la República y cuenta, según el censo de 2001, con 1.159.004, incluido el gran Rosario). Su historia estuvo signada por el hecho de no ser sede del poder político, con una dependencia no resuelta con el poder provincial y su capital, Santa Fe, que se tradujo en una distribución de la renta y de la participación política injustas en relación al número de habitantes y a la magnitud de las riquezas producidas. Cabecera de las colonias agrícolas del sur de la provincia y de la primera línea ferroviaria del país, “cuna de la Bandera”, “capital del cereal”, “Chicago argentina”, nodo de primera magnitud del cordón industrial fluvial, ha sufrido como pocas ciudades las consecuencias de la desindustrialización, por lo que el gran Rosario es una de las áreas con mayores índices de desocupación y pobreza de la Argentina.

LA VILLA FIEL (C.1725-1852).

Rosario es una de las pocas ciudades argentinas sin fundación: “creación irreflexiva e in-documentada de un involuntario avecindar”, según Razzori. Esta condición, en realidad no



► VISTA AÉREA DE LA CIUDAD DE ROSARIO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

tan extraordinaria en el Litoral, se vio subyugada por la ausencia, durante sus primeros 150 años de existencia, de esquemas que ordenaran su desarrollo, discriminando espacios colectivos de espacios privados. Creció a partir de un asentamiento espontáneo sobre tierras privadas: la concesión real de 1689 a Luis Romero de Pineda (vecino de la vieja Santa Fe, capitán de caballos de Su Majestad) entre el arroyo Ludueña, probablemente Arroyo Seco, y el fondo que estuviera vacante. Tierras yermas y deshabitadas, donde vagaba ganado disperso, que comenzaron a subdividirse en lonjas, cambiando de propietario por herencia o por compra. El asentamiento creció estimulado por la confluencia de ciertos factores físicos —una planicie elevada sobre un puerto natural, una curva en el camino real que enlazaba Buenos Aires con Córdoba y el Alto Perú, y con la reducción de Carcarañá y luego Santa Fe— y el establecimiento, en 1731, de una capilla de barro y paja alrededor de la cual se fueron agrupando los ranchos de los pobladores de la zona y los de los indios sometidos en torno de un descampado: la actual plaza 25 de Mayo. Hacia 1740, el heredero Narciso Suero comenzó un fraccionamiento inicial en solares; 20 años más tarde el caserío sumaba 50 ranchos en toda la región y subsistía gracias al contrabando con Colonia de Sacramento y con Asunción, la explotación del ganado y alguna huerta.

En 1823 fue nombrada “ilustre y fiel Villa”,

por ser la población más importante de la jurisdicción llamada Pago de los Arroyos, que abarcaba desde el arroyo Carcarañá al norte hasta el arroyo del Medio al sur, con una población calculada en 6000 almas. La formaban dos cuadras de construcciones alrededor de la plaza, tan próximas al río como lo permitían los títulos de propiedad, sin más calles que las definidas por los caminos a Santa Fe y a Córdoba, y con un rancharío amontonado a su alrededor. Al quedar en medio de fuegos rivales durante las guerras de la Independencia —uno de cuyos episodios más recordados fue la creación de la Bandera por Belgrano en febrero de 1812— y de las guerras civiles que siguieron, sufrió ocupaciones, incendios, desmanes y necesidades de todo tipo.

De 1814 data el primer intento de poner regla al uso a la distribución de la tierra, promovida por una Junta de Hacendados para mejorar el estado “lamentable” de la agricultura, atribuido a la falta de perímetro libre de ganado, la confusión de límites entre predios y la dejadez de propietarios que ni las fraccionaban ni las hacían producir. La propuesta fijaba un sembradío semicircular de tres cuartos de legua sobre la costa, fraccionado en chacras de 4 cuadras cuadradas, y obligaba a vender lo que excediese a ese tamaño. Fue aprobada por el Director Supremo G. Posadas, con la sustitución del perímetro por un cuadrado de media legua sobre el río, para facilitar la subdivisión de la

tierra en suertes de 150 varas cuadradas con una calle ancha de 20 varas que las comunicara con la plaza. Nunca fue puesto en práctica.

En 1840 el poblado alcanzaba los 3000 habitantes. Ya tenía una iglesia de material, dos escuelas, un médico, una casa de altos y un futuro promisorio como puerto natural y encrucijada de las rutas comerciales. Lo regía un juez de paz con jurisdicción sobre una región de casi 5000 km². Ya desde esa época data el “sojuzgamiento político del Sur”: a pesar de tener una población similar a la de la capital provincial, designa a solo uno de los cuatro miembros de la Junta de Representantes, instituida por Estanislao López en 1836. Pese a haber sido bombardeada en tres ocasiones por tropas porteñas y naves francesas, de haber sido azotada por epidemias, sequías, posibles incursiones de los indios pampas y frecuentes requisas y tiroteos derivados de las disputas entre caudillos unitarios y federales, su puerto florecía con el contrabando y la exportación de cenizas y productos cuyanos. Sus calles polvorientas todavía eran iluminadas por los faroles de las viviendas privadas, y la gestión pública se limitaba a ordenar el blanqueo a la cal, el barrido los días jueves por parte de los vecinos y la construcción de tapias y veredas en las manzanas ubicadas alrededor de la plaza.

En 1847 el agrimensor Antonio Simonin trazó un plano de las tierras de los herederos de Domingo Correa —lonja que pasaba a menos de 200 m al norte de la capilla— y señaló por primera vez el posible trazado de la villa como una cuadrícula de límites abiertos. Los frecuentes conflictos de propiedad derivaron en una nueva mensura de los terrenos de Correa, donde estaba asentada la población; esta mensura realizada por el agrimensor Prat en 1850 corrigió el desvío de las calles, sintetizadas por un simple trazo en un esquema de 7 x 7 manzanas sobre la costa del Paraná, y agregó los nombres de los propietarios. La organización espontánea en damero, que excedía las escasas 8 manzanas pobladas, fue estimulada por la morfología dominante en otras ciudades, derivada de las regulaciones de las Leyes de Indias y la sencillez de los recursos técnicos para avanzar en la ocupación de tierras.

EL DESPERTAR (1852-1861).

Este transcurrir lento y azaroso se vio interrumpido por un acontecimiento que habría de cambiar la historia de Rosario: fue la primera población que se pronunció a favor del levantamiento de Urquiza, hecho que contrastaba con la sumisión del gobierno provin-

cial al poder de Rosas. En agradecimiento por este acto, de gran riesgo para la población, y teniendo en cuenta “su posición que la pone en contacto directo con el interior y el exterior”, fue declarada “ciudad” en agosto de 1852, por lo que se transformó en centro de intercambio, sede de la aduana y puerto de ultramar de la Confederación, y fue favorecida por la Ley de Derechos diferenciales de 1856. Sus ventajas naturales permitían amarrar cerca de la orilla, usando simples tablones para desembarcar en tierra, situación que habría de mejorar con la construcción del primer muelle de madera del empresario Hopkins. Además de exportar los productos del interior, el puerto se abrió al transporte de pasajeros de cabotaje, y a los primeros contingentes de inmigrantes que comenzaron a arribar en 1858 para Colonia Esperanza.

Ciudad madre, irradiadora de colonias, pueblos y fuertes, se pobló primero con exilados políticos y luego por gente atraída por una prosperidad promovida desde el nuevo gobierno confederado, que ensayaba negocios y vínculos comerciales, a los que no tardaron en sumarse inmigrantes e viajeros europeos alentados por las nuevas políticas de colonización.

El entusiasmo con el nuevo orden político pronto se tradujo en el primer monumento de la ciudad: una columna en el centro de la plaza para la Constitución. En pocos años se pasó de una aldea de pocos cientos de familias a una ciudad de 10.000 habitantes y con construcciones que se compactaban en pocas manzanas alrededor de la plaza. El precio de la tierra

se centuplicó. Había un periódico, un teatro, dos hoteles, dos cafés, una librería, tres plazas, una sastrería, una sociedad de beneficencia y dos de socorros mutuos, un banco, un sistema de mensajerías, dos saladeros y un proyecto en estudio para hacer una línea férrea que conectara con Córdoba y, posiblemente, Chile. La extensión del alumbrado público permitió el comienzo de la vida nocturna; se instaló el primer reloj, un cementerio y un mercado, y las calles se barrían dos veces por semana.

También se sumaron los inconvenientes de un crecimiento vertiginoso y sin ninguna previsión. Se tornaron prioritarios el adecuado registro y delimitación de las propiedades. Nicasio Oroño, como Jefe Político, propuso en 1855 un acuerdo amistoso —el Convenio de las Lonjas— para regularizar la delimitación de las propiedades, cuyas contradicciones y superposiciones dificultaban las ventas y la prolongación de las calles. El árbitro fue Alan Campbell, el mismo encargado de la elaboración de un plano de la ciudad y de los estudios para el ferrocarril. También Oroño propuso el trazado de un bulevar de 20 varas que fijara un límite al área urbana dentro de la cual se implementarían medidas de ensanche y ordenamiento edilicio. El proyecto fracasó y el problema fue subsanado con la fijación de un perímetro arbitrario —siete por siete manzanas en torno de la plaza—, dentro del cual se regularon las tapias; se propuso extender la iluminación y la vigilancia, y se prohibió la presencia de animales, barracas, jabonerías u obstáculos que pudieran entorpecer la circulación. Recién en 1860 se instaló la Municipalidad —la primera en el marco de la nueva Constitución— con jurisdicción entre los arroyos Saladillo y Ludueña, y cierta autonomía de recursos. Rosario ya contaba con un tercio más de habitantes que la ciudad de Santa Fe, el 28% de los cuales era extranjero

EL OPTIMISMO (1863-1880).

El progreso no fue quebrado por la batalla de Pavón. Dos años de incertidumbre cesaron con la decisión de Mitre de avanzar con el proyecto del ferrocarril: en 1866 se inauguró el primer tramo a Bell Ville, en 1870 llegó a Córdoba y en 1880 a Tucumán. Este renacimiento se vio definitivamente consolidado con la Guerra del Paraguay, durante la cual Rosario ofició de puerto de embarque de todas las fuerzas y pertrechos.

Centro de comunicaciones terrestres del territorio nacional, ya en el año 1864 se habían establecido servicios de mensajerías con tres

El crecimiento de Rosario



► ESQUEMAS DE CRECIMIENTO DE LA CIUDAD DE ROSARIO EN 1860, 1895 Y 1931.



► PLANO DE BOUVARD PARA ROSARIO 1911.

viajes semanales a Córdoba y otros al NO y Cuyo. Se subvencionaron los desagües y las compañías de navegación, se construyó un nuevo muelle y se consiguieron fondos para remodelar la jefatura política y la Iglesia, construir un hospicio de huérfanos, un gran depósito frente al muelle de Hopkins y comenzar con el empedrado de las calles y la iluminación a gas. Cuatro saladeros, tres molinos, una fábrica de cemento, otra de motores a vapor, tres cervecías, ocho hoteles, seis bancos, trece abogados, cinco librerías, doscientas cincuenta pulperías, contabilizados por la guía civil y comercial de 1876, dan cuenta de la actividad. El movimiento portuario pasó de 63.000 tn en 1864 a 258.000 en 1880, con líneas directas a Génova, Liverpool, Barcelona y Marsella. Y comenzaron los sueños de ser Capital, con tres leyes sucesivas del Congreso Nacional entre 1868 y 1873, en todos los casos vetadas por el Poder Ejecutivo debido a la oposición de Santa Fe y a los temores de Buenos Aires.

Con el progreso llegaron las pretensiones de elegancia, la moda, las tertulias y la posibilidad de algunas obras: el desagote de la laguna Sánchez, dos nuevos cementerios, un mercado de frutos, una plaza de carretas y la primera línea de tranvías. Hubo un circo taurino, tres clubes sociales, un Jardín de Recreo, una iglesia anglicana y el Colegio Nacional. Se construyeron los primeros edificios de dos y tres pisos, que en casos como el teatro Olimpo ensayaron estilos exóticos. La plaza había dejado de ser un simple descampado que oficiaba de plaza de armas, espacio cívico y sede

para la exhibición de hechos novedosos; la plantación de paraísos, las veredas y senderos ajardinados la habían transformado en un jardín público donde se reunían los jóvenes al atardecer. De esa época data el Álbum de Alfeld, con vistas de las plazas, el mercado, la bajada al puerto y algunos tramos de edificación ya consolidada, que más allá de su objetivo propagandístico para el mercado internacional de ciudades, operaba como previsión de una ciudad deseada de construcciones compactas y fachadas continuas y homogéneas, con un repertorio de zócalos, pilastras, arcos y remates almenados que, por el momento, apenas se promovió con la prohibición —sin éxito— de construcciones en paja dentro de un radio de cuatro cuadras alrededor de la Plaza.

Con el progreso había que prever y dar forma al crecimiento de la ciudad. Inestable como era su suerte y su población, carente de poder de negociación y de acceso a los fondos nacionales, con instituciones que se habían limitado a promover el blanqueo y prohibir los ranchos, y un territorio casi sin registros, los proyectos de trazado urbano comenzaron a florecer. En 1866 se iniciaron los debates sobre la delineación de la planta, con normas que garantizaran cierto control público sobre la propiedad privada, incluyendo eventuales derechos de expropiación. Reapareció la idea de un bulevar para definir los límites de una primera ciudad mal trazada —todavía no totalmente ocupada, pero donde ya era muy costoso actuar— respecto de una ciudad nueva, de calles anchas y salubres, “a la europea”, previendo

un crecimiento que se suponía podía alcanzar a 100.000 personas. Se definían tres áreas: la primera de calles irremediamente estrechas y construcciones homogéneas en mampostería y azotea que, ampliando las bajadas y expulsando la ranchería, debía de terminar suturando su relación con el Bajo; una segunda de calles más anchas para usos diversos (entre ellos la estación ferroviaria), como primer gesto para facilitar la puesta en valor urbano de tierras todavía rurales; y una tercera para quintas y caminos comunales, hasta una distancia de una legua, que duplicaba el radio del ejido previsto por Posadas cuarenta años antes.

En 1873, tras una nueva ley orgánica que amplió la autonomía del Municipio, se aprobó un nuevo proyecto de M. Col —formalizado en el plano de 1875— que reiteraba esta idea de ciudad en cuatro secciones: la propiamente dicha, dentro de una primera ronda de bulevares; el bajo, ordenado por una avenida costanera y formando un zócalo representativo; extramuros, como tierras en disponibilidad urbana limitadas por una segunda ronda de bulevares; los suburbios, subdivididos en supermanzanas de tres por cinco cuadras para la explotación rural, hasta los límites del Municipio (los arroyos y un camino ancho al oeste, a siete cuadras de la última ronda de bulevares), que incluían la previsión de tres aldeas autónomas y equidistantes en los tres puntos cardinales, subdivididas con la misma regularidad y orientación del trazado urbano, con un centro y una calle ancha que las conectaba con el área central. Esta primera prefiguración de un área metropolitana compleja, con asentamientos especializados y diferentes de las colonias agrícolas, imaginaba un orden para un proceso ya en marcha. En 1872 se habían fundado dos “colonias”, Nueva España y Nueva Italia, una para quintas y otra de recreo, que no habrían de prosperar. Cuatro años más tarde, J. N. Puccio fundaba el pueblo de Alberdi como espacio alternativo de residencia, próximo a la naturaleza y propicio para una vida más “civilizada”.

LA CRISIS DEL PROGRESO (1880-1910).

En 1887 Rosario contaba con 50.914 habitantes, cuatro bancos, dos compañías telefónicas, treinta calles adoquinadas y ciento sesenta empedradas, y setenta colonias volcaban su producción en el puerto donde entraban 8000 buques anualmente. En 1910 se contabilizaron 192.278 habitantes, dieciocho bancos, treinta y cinco compañías de seguros, veintiún periódicos, tres teatros y dos óperas, 41 automóvi-



► EL BOULEVARD NICASIO OROÑO, DE ROSARIO, EN EL AÑO 1913.

les, tranvías eléctricos, tres fábricas con más de 200 obreros y una, la refinería de azúcar, con 1300 y un conflictivo barrio obrero a su alrededor. También se señalaba la existencia de dieciocho sociedades de beneficencia, veintiséis de socorros mutuos, cuatro hospitales y tres asilos que buscaban mitigar afecciones del organismo y el desamparo, la otra cara de este progreso visible en los 2006 conventillos y los 6038 ranchos y casillas sobre un total de 22.915 viviendas. Cifras elocuentes del crecimiento de una ciudad, poblada en un 45% por extranjeros y otro 15% por migrantes internos, que 30 años después de haber imaginado una primera delineación había quintuplicado su población y roto todas las previsiones.

No todo era fácil. La conexión ferroviaria con Buenos Aires había favorecido el desvío de parte de las cargas, el transporte fluvial había perdido importancia y las líneas directas a Europa se habían suspendido. Diez nuevas vías férreas se habían sumado, superponiendo trazados y destinos, y formando una cintura de hierro en torno del área céntrica. La crisis de 1890 fue particularmente dura para la región: entre las numerosas quiebras se destacan la de Puccio, fundador del pueblo Alberdi, y la de J. Canals, promotor de la extensión al oeste y del nuevo puerto. Fue seguida por “el escándalo del Banco Provincial”, con graves consecuencias para el presupuesto municipal, por la revolución radical de 1893 y por una sucesión de pestes, sequías, desastres naturales a los que se sumaban los cada vez más frecuentes conflictos obreros, propios de un mercado de mano de obra particularmente sensible a las fluctuaciones económicas.

Las instalaciones de un nuevo puerto recién se habilitaron en 1906. Pero, por los términos del contrato, los dividendos pasaron a manos de las empresas francesas concesionarias y en menor medida de la Nación (v. Puerto). Además subieron los costos de embarque, provocando una disminución de la actividad, que se acentuó con la creciente competencia de los nuevos puertos de Santa Fe, San Nicolás, Villa Constitución y San Martín.

De todas maneras, la construcción era febril. Durante décadas quedó en manos de constructores italianos que repetían diferentes combinaciones de la casa chorizo (v.), dentro de un repertorio restringido de almahadillados, cornisas y pilastras, al que luego se sumarían con entusiasmo diversas variantes del *Art Nouveau* (v. Arte Nuevo).

En 1887 se inauguró el primer bulevar, el Oroño, que remataba primero en una plaza



La Catedral de Rosario y su entorno

► EVOLUCIÓN DE LA CALLE BUENOS AIRES ENTRE SANTA FE Y CÓRDOBA (ROSARIO) EN LOS AÑOS 1845, 1890 Y 1927.

—Independencia— de 4 manzanas expropiadas en 1888, y luego en el Parque construido entre 1900 y 1902. Debido al tiempo transcurrido, y a pesar de haberse desplazado diez cuadras al oeste, el bulevar perdió su carácter de borde pero conservó el de paseo, instrumento de valorización de la propiedad y extensión de la planta. Este ámbito nuevo en escala, en su relación con el verde, en su capacidad de invertir la gradación del valor urbano de la plaza a la periferia, resultó el escenario propicio para una nueva tipología residencial: el hotel rodeado de jardines, carente de patios, de planta compacta y habitaciones diferenciadas en forma y función.

El creciente interés por el desarrollo de formas representativas que hicieran visibles la modernidad y la riqueza acumulada tuvo puntos de condensación simbólica en algunos edificios

excepcionales que interrumpían la trama: un nuevo monumento a la Constitución (Biggi, 1883), la remodelación de la iglesia (Arnaldi, v., 1887), el portal del Cementerio el Salvador (Menzell, 1889), la casa de Canals (1886), la Municipalidad (Rezzara, 1896), el edificio de los Tribunales (Boyd Walker, v., y Currie 1892), la Escuela Normal (Tamburini (v.), 1893), la Escuela Gobernador Freyre (1905), los teatros Colón y La Ópera (1904), el hotel Italia y el Savoy, la Bolsa de Comercio (Censi, v., 1908), los nuevos edificios bancarios, las estaciones ferroviarias Sunchales (1886) y Central Córdoba (Clarke, 1891), la Bola de Nieve (Le Monnier, v., 1906) y La Agrícola (Collivadino, v., 1907); estos últimos fueron los primeros edificios en altura con ascensor y estructura de hierro.

Simultáneamente la ciudad había ido cambiando su geografía. Hasta pocos años antes, la trama de construcciones simple y progresivamente se había compactado en torno de la plaza y extendido sus límites como una mancha de aceite sobre el trazado simple de una cuadrícula. En este núcleo primigenio, los inquilinatos convivían con las casonas de la elite local, y solo había cierto quiebre social y edilicio con las tierras del bajo, por años ocupadas por un rancharío precario y sin regla. A partir de los años de 1880 la extensión se hace selectiva. La periferia se densifica alrededor de algunas instalaciones, como la estación del Central Argentino, y se continúa hacia el norte, siempre sobre la costa, con el barrio formado en torno de la Refinería y de los talleres ferroviarios; continuidad aparente, ya que la barrera casi infranqueable de vías la aislaba e incomunicaba con el centro. Un segundo punto de expansión residencial más compleja fue “el oeste”. Promovido por Canals y sus socios, que luego de comprar tierras (ya privilegiadas por el trazado del bulevar), las valorizaron con la construcción de la casaquinta de Canals, de un grupo de viviendas para obreros, próximas a un emprendimiento similar del Banco Constructor Santafesino, y con la construcción del edificio para Tribunales, pactada con el gobierno provincial, que absorbía parte de la Plaza de las Carretas, ya parquizada, a cambio de la explotación de las oficinas y de la valoración indirecta, y no explícita, de toda el área de su propiedad.

Para esta época, la actividad inmobiliaria y los mecanismos para estimular la conversión de tierras rurales en tierra urbana se habían complejizado. La organización de un catastro municipal, la formación de bancos edificadores para la venta a plazos de tierras y viviendas,



► LA ESQUINA DE LAS CALLES CORRIENTES Y SANTA FE EN UNA FOTOGRAFÍA DE PRINCIPIOS DE SIGLO.

la consolidación de ciertas sociedades inmobiliarias permitían operaciones a otra escala. El sistema madura con un primer grupo de “fundaciones” suburbanas: Alberdi (1876-1886), Fishertown (1888), Saladillo (1889), Eloy Palacios (1891). Se trata de pueblos en tierra rural, bien alejados, surgidos con el respaldo de una concesión tranviaria y la compra a muy bajo precio de tierras próximas a ella. El trazado y la subdivisión quedaban al arbitrio del especulador / fundador, que disponía de ciertos espacios para la futura vida comunitaria: en el caso de Alberdi, bulevar y avenida, plaza y solares para la iglesia, el mercado, la sociedad de fomento, la escuela, el juzgado de paz y hasta un lazareto y un hipódromo. Pensados como una oferta alternativa a la vida urbana, para la oxigenación y el recreo en la época estival, tuvieron relativo éxito explotando las tierras altas, el río o los baños que construyó Arijón, empresario de El Saladillo. A medida que se consolidaban, con el estímulo de algu-

nas construcciones importantes de los “fundadores” y la extensión de servicios mínimos, fueron elegidos como residencia permanente por algunas familias de los sectores medios y altos, seducidas por la imagen de suburbio elegante y culto, a la inglesa.

Fueron seguidos por nuevos emprendimientos: La Florida, Sorrento y Arroyito, Talleres en el sector norte, Echesortu, San Francisquito, Arrillaga, Mendoza y Godoy, Nueva Fisherton hacia el oeste y Calzada al sur. Se trataba de simples trazados de sociedades inmobiliarias que seguían el perfil previsto por el plano de extensión, por lo general sin previsión de espacios colectivos, sobre tierras en las que ya estaba asegurado el transporte, la apertura de las arterias principales, la luz y el agua corriente. El mercado era otro: “familias obreras” atraídas por la posibilidad de acceder a un pequeño lote en cuotas equivalentes al alquiler de un cuarto de conventillo, con la promesa de una vida más sana, y hasta de explotar una pequeña huer-

ta para reducir los gastos cotidianos y soportar las periódicas crisis del mercado laboral. El boleto obrero, la posibilidad de acceder a viviendas mínimas por el mismo sistema de cuotas, justificaron un discurso promotor de la expansión urbana, fundado en argumentos higiénicos y en la preocupación por el bienestar “de los que menos tienen”, que también asumió el gobierno municipal.

Los pueblos y barrios fueron fruto de empresas autónomas, favorecidas por sus estrechos vínculos con los intereses de algunos funcionarios y políticos. El Municipio, en cambio, va a actuar desde iniciativas de alcance más global, beneficiando a estas empresas de manera indirecta. Con una Ordenanza de 1887 se comienza a promover la extensión hacia el sur con el trazado de una avenida de 40 m de ancho —la San Martín—, de veredas parqueadas y jardines al frente, que vinculaba el centro con el arroyo Saladillo, y un futuro parque, al Sur, “sugerido” por los propietarios aleda-

ños. Este habría de incluir jardín botánico, zoológico, actividades hípicas, de tiro, teatros de verano, circos y la sede de futuras ferias universales, industriales, agrícolas. En esos años se estaba evaluando el proyecto de Canals para el nuevo puerto (finalmente trunco), que en su sección sur incluía un murallón de 4 km entre la actual Pellegrini y el Saladillo, almacenes, subprefectura, aduana y hotel de inmigrantes. Simultáneamente se aprueba un plano de urbanización del sur de la ciudad, entre la proyectada Av. San Martín y la costa, seguido en 1890 por la publicación de un plano de los agrimensores Warner y Pusso, que integraba este sector a una ampliación de la trama de la ciudad, siguiendo la secuencia de los bulevares y la orientación del damero, y sin tomar en cuenta la dirección de los caminos existentes ni las divisorias de la propiedad. A esta traza superponían una red de diagonales de carácter formal sobre la zona de ensanche, con plazas hexagonales y ovaladas en sus cruces, y una diagonal para conectar los accesos norte y sur de la ciudad (las avenidas Alberdi y San Martín). Al año siguiente, el Municipio editó un plano que confirmó los principios del plan de Werner y Pusso: una extensión aún mayor por continuidad del damero, cuyas promesas de homogeneidad eran desmentidas por el tortuoso recorrido de once líneas ferroviarias que fragmentaba esta lámina uniforme en bolsones de difícil comunicación. Había desaparecido la conexión norte y sur, la única con potencial impacto en las comunicaciones internas, pero también la única que comprometía tierras ya urbanizadas. Al igual que el plano de 1875, esta pieza volvía a entender el proyecto urbano como la prefiguración e integración de la periferia.

A fines de la década de 1890, luego de una nueva ley orgánica que quitó la electividad del intendente y gran parte de las atribuciones del Municipio, un nuevo tipo de gestión municipal habría de comenzar, con mayor estabilidad en los cargos y una intervención más activa en lo urbano y en lo social. La primera gestión de este tipo fue la de Luis Lamas (1898-1904), durante la que se autorizó el desmonte y el trazado de la Av. Belgrano y de la Plaza Brown en su intersección con calle Córdoba, donde habría de erigirse un monumento a la Bandera encargado por la Nación a Lola Mora. Se hizo el primer censo municipal, se abrió la calle Godoy, siguiendo el viejo camino a La Candelaria, y el "Paso de las Cadenas", primera conexión con el norte a través de las vías, se levantaron las vías sobre calle Pellegrini para completar la

primer ronda de bulevares arbolados y se construyó el parque Independencia, en el que también se instalaron el hipódromo del Jockey Club, la pista de ciclismo del Veloz Club, y las instalaciones para exposiciones de la Sociedad Rural. El intendente siguiente, Santiago Pinasco, comenzó las obras de la Av. Belgrano y acordó la concesión para los tranvías eléctricos que habrían de multiplicar el impulso en los barrios suburbanos. Durante la gestión de Nicasio Vila (1906-1909) se proyectó un viaducto para el paso de trenes entre la Av. Alberdi y el río, que no prosperó. El siguiente, Isidro Quiroga (1909-1919), aprobó el ensanche del parque Independencia, encargó a Thays un parque en la costa de Arroyito y contrató la realización de "un plan general de mejoras" a Joseph Bouvard (v.), urbanista francés, Director de Parques y Paseos de París, y también contratado por la Municipalidad de Buenos Aires.

Paralelamente ganaba consenso la preocupación por el problema de la habitación con raíces en las pestes de la segunda mitad del siglo. En Rosario, como en otras ciudades, se reglamentaron e inspeccionaron los lugares donde se hacinaba la multitud informe y desconocida: inquilinatos, conventillos, bodegones... Primero restringieron los niveles de hacinamiento, luego tradujeron preceptos higiénicos en normas constructivas. Con el siglo cambiaron las estrategias y se pensó en disolver los efectos de la pobreza, promoviendo la dispersión de la población obrera. También se propuso ampliar la oferta de vivienda para asegurar niveles razonables de alquiler.

La primera intervención de ese tipo fue la



► LA PLANTA URBANA DE ROSARIO EN 1895.

de Lamas, en 1899, quien propuso una exención impositiva a los que aceptaran ciertas restricciones en los alquileres de casas de pasillo, construidas de acuerdo con un plano tipo, modelo que descartaba tanto el conventillo céntrico como la autoconstrucción periférica. Los resultados fueron decepcionantes y la ordenanza fue derogada en 1906 como justificación de otra propuesta bien diversa: la construcción de viviendas para empleados municipales (sector del que dependía en gran parte el resultado de las elecciones). Tampoco prosperó. Durante la gestión de Quiroga, y con la inspiración de su Director de Obras Públicas, Ramón Araya, se puso el primer freno a la expansión ilimitada de la planta urbana con una ordenanza que prohibía la formación de nuevos barrios por fuera de las calles Canals y Paraná, límites que coincidían con los fijados en un nuevo plano del Municipio que, abandonando toda cualificación espacial, se limitaba a extender la cuadrícula uniforme hasta ese límite, como guía para su completamiento de manos de los pequeños propietarios. Recordemos que se trata de una acción simultánea a la contratación de Bouvard para un plan "para la futura delineación y aprovechamiento de las bellezas naturales". Los argumentos para esta limitación, "a menos que el propietario corriera con todos los costos", era la eficiencia de la inversión municipal.

TIEMPOS DE REFORMA (1910-1940).

Hasta el momento todos los proyectos y prefiguraciones desde el ámbito público habían tenido como objetivo la previsión y el estímulo de la extensión urbana. Se operaba sobre tierras privadas, pero en uso rural, que automáticamente multiplicaban su valor al ser incorporadas como parte del proyecto, aun cuando supusiese el compromiso de una importante fracción para uso público. Quizás las únicas excepciones fueron la plaza y el parque Independencia, que requirieron de expropiaciones masivas y que solo en una segunda etapa de ampliación fueron conflictivas y derivaron en probables negociados. También el proyecto de la diagonal para conectar Av. Alberdi con Av. San Martín suponía una reforma de las lógicas "naturales" de crecimiento, hecho que determinó su fracaso como proyecto. Esta idea alternativa de reforma, que violentaba las lógicas relajadas de construcción de la ciudad, permearon el sentido de la acción pública en este período.

Los festejos del Centenario fueron un hito aun en ciudades secundarias como Rosario, que "celebró en forma digna y exenta de des-

pilfarro”: el proyecto de un hospital e instituto libre de enseñanza médica, costeado por una colecta pública y para el que se realizó un concurso internacional de proyectos, la construcción de la biblioteca Argentina en terrenos de la caballeriza municipal, asociada a la parquización de la plaza Pringles, la aprobación del proyecto de una diagonal que uniría la Plaza 25 de Mayo y el parque —la avenida Central—, con aceras y puentes elevados para los peatones y una edificación de altura uniforme semejante a los bulevares parisinos.

Debemos incluir en el “efecto Centenario” el “Plan de disposiciones proyectadas para el embellecimiento, la mejora y el desarrollo futuro de la ciudad”, enviado por Bouvard al año siguiente, luego de una visita de solo dos días en 1909, que ha sido unánimemente cuestionado por urbanistas e historiadores como un mero ejercicio formal. Sin embargo, suponía una estructura de elementos primarios que habría de garantizar una perfeccionada homogeneidad y comunicación entre todos los puntos del ejido, a través de un entramado de ensanches, diagonales, plazas, parques y costaneras, por lo general en áreas no ocupadas (salvo los proyectos preexistentes de la diagonal norte / sur y de la Avenida central), y que de ningún modo derivaba de una búsqueda simétrica en el dibujo. Una trama que, desvalorizando la centralidad preexistente, la ponía en conexión y competencia con nuevas polaridades, en principio sintetizadas en espacios verdes de límites definidos en las encrucijadas de avenidas que, con la estructura de la plaza francesa, podrían haber oficiado como centros alternativos e integradores de la periferia. También intervino corrigiendo la dirección de la extensión del damero, en consonancia con la de los caminos y troncales ferroviarias, o la propiedad de la tierra.

La indiferencia respecto de las previsiones optimistas del Plan Bouvard para una ciudad de más de un millón de habitantes puede explicarse por el empeoramiento de la situación general en esos años. Las sequías y el descenso de las cotizaciones del grano derivaron en la huelga de arrendatarios, conocida como el Grito de Alcorta de 1912, que puso en evidencia la fragilidad de la utopía agraria que había motorizado la inmigración y el poblamiento de Santa Fe. Luego la Primera Guerra y, con ella, la reducción de la dinámica comercial, la parálisis y el aumento de los costos de la construcción, los despidos, el desempleo, el empeoramiento del estado sanitario, la disminución de la participación del puerto de Rosario en el vo-

lumen de exportaciones nacionales, las huelgas, la represión y la violencia. No solo fracasó el Plan Bouvard, también lo hicieron la Avenida Central y el trazado de un tren directo a Mendoza y Chile. La ciudad seguía creciendo, pero a un ritmo más lento (192.278 habitantes en 1910 y 407.000 en el censo de 1926, todavía con un 44,99% de extranjeros). En 1918, y luego de años de negociaciones, se incorporaron Alberdi y el distrito norte alcanzando la ciudad la superficie casi definitiva de 172 km².

Para comprender el proceso de extensión urbana que va a caracterizar el período, y la efervescencia de proyectos y planes de reforma que lo acompañaron, resulta indispensable referirnos al ámbito de la gestión municipal. Consolidado el radicalismo como partido de gobier-



► VISTA DEL MONUMENTO A LA BANDERA SOBRE EL PARANÁ.

no —de dominio incuestionable en Santa Fe entre 1912 y 1930—, el partido demócrata progresista, como brazo político de la recientemente fundada Liga del Sur, encontró en el ámbito local un espacio alternativo de participación y definición como partido moderno, supuestamente ajeno a las miserias del electoralismo, adjudicados al partido gobernante, y que trasladó la disputa electoral al campo de la reforma social, institucional y urbana. Esta tensión tuvo consecuencias claras en la gestión del municipio, con propuestas para el fortalecimiento de la autonomía municipal, la profesionalización del aparato administrativo y la ampliación de los canales de participación en lo político, y con paralelos a ensayos de intervención municipal en la comercialización y producción de artículos de primera necesidad, la educación y protección del desvalido, y la erradicación del juego y la prostitución, en lo social.

En tanto, el “progreso” de la ciudad había

sufrido un estancamiento relativo, el crecimiento de la planta urbana se transformó en el mejor soporte de acumulación para propietarios y capitalistas, favorecidos por un municipio que estimuló la construcción de viviendas periféricas, la extensión del pavimento y la infraestructura, la descentralización de los servicios y la municipalización del transporte. Un municipio que asimismo prestó apoyo a un proyecto alternativo de renovación del área central y recuperación del área costera como espacio residencial y de recreo, enfrentando conflictos derivados de las concesiones ferroviarias y portuarias, que parecían comprometer el desenvolvimiento armónico de la ciudad. Esta gestión, que todavía en esos años puede asociarse a una corporación de vecinos que administran sus intereses con bienes que le son propios, también fue receptiva a las demandas de un Plan Regulador y a sus promesas de una programación racional de usos e inversiones que permitiera imponer restricciones a la propiedad privada, negociar créditos públicos y, sobre todo, subordinar a las empresas concesionarias de servicios. Estos ensayos para ampliar las incumbencias y las áreas de intervención municipal culminaron con la sanción de la Carta Orgánica de 1933, la primera carta libre en nuestro país, con el acuerdo unánime de ocho partidos políticos, incluido el comunista. Algunos puntos salientes de este documento, que sintetizaba más de quince años de iniciativas, son: autonomía y autarquía municipales, referéndum y posibilidad de revocar mandatos electivos, voto femenino obligatorio, cuerpo de funcionarios estable y regulado por tribunales administrativos, municipalización de los servicios públicos, construcción de viviendas, fomento del deporte, creación de bibliotecas, cooperativas escolares, colonias de vacaciones y escuelas especiales, y una notable ampliación del poder de policía en lo relativo a higiene y moralidad. Pero después de la “revolución” conservadora de 1930, este proyecto de reforma cívica y social con base en los municipios habría de quedar trunco.

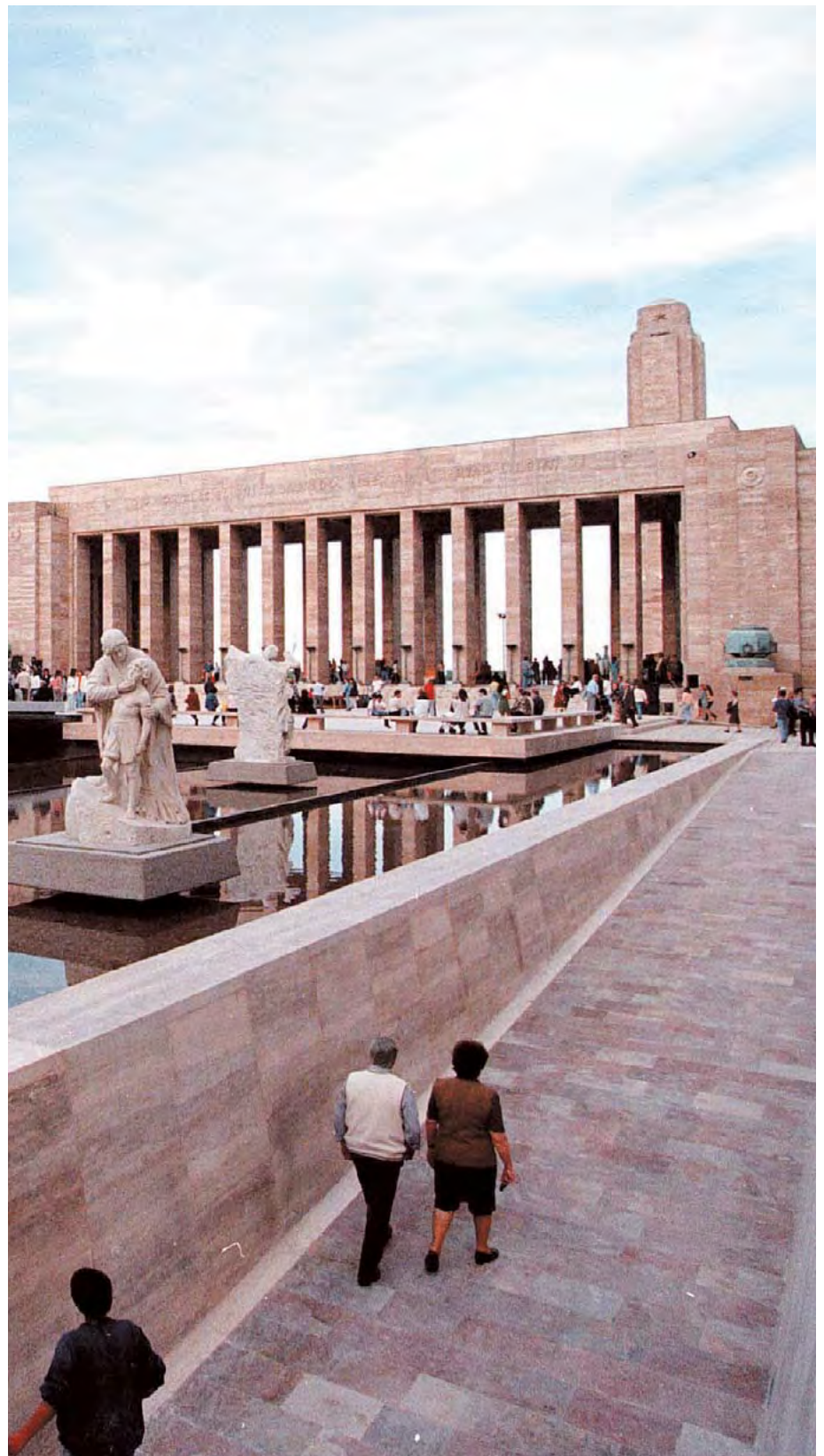
Hasta ese momento los planos de la ciudad habían supuesto sucesivos planes de extensión: mecanismos rudimentarios de distinción entre lo privado y lo público garantizaban la subdivisión y comercialización de la tierra, al tiempo que comprometían al municipio con la provisión de servicios ligados a la vialidad, la higiene y la seguridad. Pero la puesta en uso de ese campo de nadie, que se extendía entre el centro consolidado y los pueblos suburbanos, se confrontaba con una barrera concreta:

la viabilidad, es decir, la concreción de calles que franquearan una red ferroviaria caótica y tierras subdivididas en fracciones heterogéneas, como eran heterogéneos los intereses de los propietarios que se “interponían” entre las vías de circulación y los potenciales loteos. Los márgenes reducidos de rentabilidad, y las contradicciones entre el trazado teórico y la forma de las propiedades, atrasaban la decisión de los pequeños propietarios para lotear sus tierras, abrir calles y así poner en viabilidad al siguiente propietario. La superación de estas dificultades no podía quedar en manos de estos propietarios, ni aun del empresario inmobiliario; pero también excedía las posibilidades de municipios cuyos presupuestos se mantenían casi estables a pesar del crecimiento de la población y de la ampliación de sus incumbencias.

Las medidas, múltiples y variadas, demostraron la coincidencia de los intereses económicos y la imaginación política en la expansión de la planta urbana. La principal fue la autorización de la apertura de pasajes que subdividían las manzanas y duplicaban el número de lotes frentistas de menor profundidad para facilitar su venta. Y si bien las sucesivas ordenanzas de urbanización introdujeron restricciones que fijaban anchos mínimos, establecían un canon por la apertura de metro lineal de calle y obligaban a la plantación de árboles en fracciones donadas como plaza, los permisos se limitaban, en realidad, a autorizar el trazado según los planos aprobados y “la escrituración gratuita a favor de la municipalidad de los terrenos destinados a calles y pasajes sin otro gravamen”.

El atractivo de los loteos periféricos se veía multiplicado por ordenanzas que exoneraban la edificación de viviendas económicas del pago de los derechos de construcción y de la supervisión de técnicos. Estos beneficios tuvieron una primera versión en el proyecto de Daniel Infante, durante su breve intendencia en 1913, que aseguraba estas prerrogativas con el apoyo de proyectos modelos. A partir de 1921, ordenanzas similares se fueron renovando sin otro requisito que un costo máximo de las construcciones y su ubicación periférica.

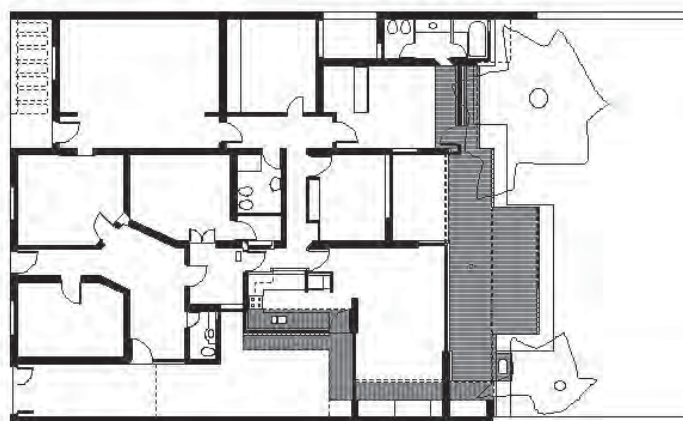
Para la expansión de la planta también fueron fundamentales las inversiones en pavimento y alumbrado público, el retiro de algunas líneas ferroviarias y el traslado de enclaves insalubres, que estimularon el loteo de áreas detenidas. De igual forma, aquellas iniciativas tendientes a reducir los costos del habitar periférico y ponerlo al alcance de los trabajadores: el boleto obrero, la reducción de las dife-



► EL MONUMENTO A LA BANDERA, DE ANGEL GUIDO, INAUGURADO EN 1957 Y SU RECIENTE REMODELACIÓN.



► LA CASA SEOANE PROYECTADA POR MARCELO VILLAFañE EN LOS ALREDEDORES DE LA CIUDAD DE ROSARIO.



► LAS PÉRGOLAS EN MADERA SON PARTE DE LA PROPUESTA ESTÉTICA DE ESTA ARQUITECTURA. ADEMÁS SIRVEN COMO PROTECCIÓN SOLAR Y LE DAN SEGURIDAD A LA CASA

► LA NUEVA ORGANIZACIÓN DE LA PLANTA SE ABRE HACIA EL FONDO DE LA MANZANA CON GRANDES CARPINTERÍAS PROTEGIDAS POR EL SISTEMA DE PÉRGOLAS.

rencias tarifarias por longitud de trayecto y la promoción del más flexible sistema del “colectivo” como transporte. Los primeros vehículos se introdujeron en 1923, igualando en pocos años el número de coches de un sistema tranviario obsoleto, lo que condujo a la municipalización del transporte al crearse en 1932 la Empresa Mixta con privilegios monopólicos.

Otra iniciativa bien diversa, pero con similares efectos promotores de la extensión, fue la construcción municipal de barrios de casas baratas, a través de la Vivienda del Trabajador. Esta institución autárquica —creada en 1923 con el fin de emitir hasta casi seis veces el presupuesto anual municipal en bonos para la construcción, adjudicación y administración de viviendas— delegó en la Compañía de Construcciones Moderna (v.) la edificación de 1200 viviendas entre 1927 y 1929. Solo se construyó la mitad en tres barrios localizados en los extremos de la expansión del tejido, que sirvieron para privilegiar el tendido de infraestructura y el poblamiento de las zonas aledañas. La empresa logró rescindir el contrato en 1929, una salida rápida frente a un movimiento de resistencia generado por las deficiencias constructivas. El gobierno municipal, comprometido por irregularidades en la contratación y la supervisión técnica de la obra, se hizo cargo de indemnizaciones abusivas a la empresa y una quita del 40% en el costo de viviendas a los adjudicatarios. Un pésimo negocio que signó, en este como en otros casos, el fracaso de los gobiernos municipales como constructores, que se retiraron de la escena dejando la vivienda pública en manos de políticas fuertemente centralizadas.

En la medida en que este mercado de tierras se ampliaba más allá de la demanda real, fueron necesarios otros recursos para guiar una descentralización selectiva y establecer criterios de prioridad para la expansión de los servicios urbanos. Los proyectos de bibliotecas populares, guarderías, unidades sanitarias, escuelas de artes y oficios, la creación de espacios verdes equipados con juegos infantiles y de un sistema de ferias francas para racionalizar el abastecimiento, tuvieron el sentido de acompañar la incipiente densificación suburbana. Hacia 1925 podía hablarse de una ciudad recompuesta en la trama de calles, aun cuando sus bordes siguieran siendo irregulares y todavía subsistieran algunos núcleos inaccesibles en su interior. Por esos años se multiplicaron los cuestionamientos a la extensión de la planta urbana, y una renovada “preocupación” por la higiene y la estética hizo de los pasajes blanco frecuente

de las críticas y motivó la suspensión de nuevas urbanizaciones.

Paralelamente ganaba consenso un proyecto urbano promovido por los propietarios del área central y de las viviendas en alquiler, nucleados en asociaciones vecinales. Reclamaban un límite a la expansión de la planta, la densificación y jerarquización edilicia del área central, y un programa de parques y obras públicas que recuperara el rol representativo del área costera y garantizara el tráfico a través del cerco de terraplenes, rieles y galpones que aprisionaban el área central. Este grupo promovía restricciones explícitas al loteo; llegó a proponer un gravamen a las tierras baldías, suscribiendo a algo tan alejado de sus intereses como el reformismo de Henry George. También dieron la bienvenida a las imágenes y a los expertos de una nueva disciplina urbanística, prestando oídos a sus promesas de racionalidad en las inversiones públicas, gobernabilidad de los mercados inmobiliarios, salud y sosegada felicidad general. Técnicos, políticos y propietarios llegaron a coincidir en la figura del Plan Regulador como instrumento proyectual y normativo capaz de otorgar respaldo “científico” a la gestión de la ciudad y de generar el consenso necesario para controlar las tendencias expansivas del crecimiento urbano, redefinir el sistema circulatorio, adecuándolo al creciente tráfico automotor, expulsar las actividades disfuncionales y resistir los “atropellos” de las empresas concesionarias de servicios y sus enclaves en las áreas centrales.

Esta efervescencia en torno de los proyectos urbanos fue disparada por una infeliz propuesta para la estación principal del Ferrocarril Central Argentino, que derivó en el apoyo a una reestructuración de los accesos ferroviarios, promovida por el ingeniero Farengo (1924), y una serie de proyectos para el área ribereña: reserva boscosa en La Florida (1925), avenida costanera de Amigos de la Ciudad, con cascadas, balnearios, piletas flotantes y uso recreativo de la Isla del Espinillo (1926), parques Rivadavia y Zoológico del Sur (1927), proyecto de costanera del ingeniero Devoto, con el apoyo del Rotary Club (1928), proyecto, en 1931, de calzada elevada, faro y estación fluvial de A. Guido (v.), balnearios en El Arroyito, Sorrento, La Florida y Saladillo, parque Constitución del 21 (1932) y parque balneario Ludueña (1934). Estas iniciativas también derivaron en la formación de una Comisión especial de Embelecimiento Edilicio y Urbanismo en el Consejo Deliberante, y la posterior contratación de los ingenieros A. Farengo, C. M. Della Paole-

ra (v.) y Á. Guido (v.) para la ejecución de un Plan Regulador que recién se completó en 1935.

Este plan fue ejemplar por su recurso al análisis histórico para condenar la extensión al oeste y legitimar el desarrollo sobre la costa. Con novedosos recursos técnicos propuso un sistema de parques y *parkways* regionales, y un anillo de ciudades satélites que reforzaban y remitían al núcleo central. Otros rasgos sobresalientes fueron la reestructuración vial, que por primera vez abjuraba de las diagonales, la propuesta de renovación edilicia del área central en torno de dos ejes monumentales de alta densidad y una fuerte zonificación funcional para la contención de las áreas industriales y portuarias, los barrios obreros y otras actividades “inquietantes”.

Pero el plan fracasó, en este caso por fundarse en una reestructuración radical de los accesos ferroviarios, que requería del acuerdo y de la inversión de las empresas concesionarias extranjeras y que, por supuesto, no se logró. También por haber confiado en una voluntad para la renovación edilicia del área central por medios drásticos, que además pretendía sustituir el centro histórico y los intereses ligados a él. Una cirugía mayor que en la práctica se mostró innecesaria gracias a un proceso de reconversión “natural” a través de los edificios de renta en altura, que se acomodaban sin conflicto en algunos lotes céntricos.

Mientras tanto, una nueva etapa de obras públicas —pesadas construcciones todavía adheridas a un Academicismo obsoleto— contribuía a la jerarquización edilicia del área central: el edificio de Correos y de la Aduana (1932), una nueva Bolsa de Comercio y una Jefatura política (1938), las sedes del Museo de Bellas Artes (1937) y del Museo Histórico (1939), de las facultades de Ciencias Matemáticas y Ciencias Económicas (1925) y el nuevo concurso para el Monumento a la Bandera en 1940.

Por esos años la ciudad también había revalidado su condición de nodo de las comunicaciones entre Buenos Aires y las provincias del interior: el plan nacional de carreteras no hizo sino reproducir con su trazado la red ferroviaria y así fue como paulatinamente se completaron las rutas a Santa Fe (1933), Buenos Aires (1935), Córdoba (1936) y Casilda (1938), manteniendo a Rosario como rótula.

Empobrecimiento urbano (1940-1980). A pesar de haber mantenido su condición de nodo regional, ahora como centro terciario, cultural, educativo y de consumo del sur de la provincia, diversos autores coinciden en señalar para estos años el progresivo deterioro del li-



► DETALLES EN LADRILLO EN LA CASA DE JORGE SCRIMAGLIO.

derazgo regional, de las expectativas de crecimiento y de la calidad de vida urbana en Rosario. Esta decadencia se hace evidente en la reducción del ritmo de crecimiento demográfico: 467.937 habitantes, según el censo de 1947, 585.784 en 1960 y 746.882 en 1977. La marcada centralización de las políticas económicas, sociales, culturales, de vivienda y las urbanísticas tuvieron un efecto negativo en una ciudad sin jerarquía en las estructuras de poder.

Las esperanzas cifradas en el fin de la concesión del puerto, en 1942, se diluyeron por la falta de dragado, de inversiones para la construcción de elevadores de granos y por la fijación de tarifas unificadas en todo el país, de acuerdo con los elevados costos operativos del puerto de Buenos Aires, que continuaron diluyendo las ventajas comparativas del puerto local. Sus instalaciones decayeron o fueron desmanteladas; gran parte de los accesos ferroviarios fueron levantados por “necesidades urbanísticas”, en realidad para convertir las tierras liberadas en puntos privilegiados para la edificación residencial de alta densidad sobre la costa, aprovechando las vistas al río y a las islas. Recién en los años de 1970 se avanzó en un nuevo plan de obras, que culminó con la construcción del canal Mitre, el que volvió a permitir el acceso de buques de gran calado. Algo similar ocurrió con la nacionalización de los ferrocarriles y las expectativas de una posible reorganización urbana, mucho más lenta de lo esperado.



► CASA Y PISCINA EN LA BARRANCA DEL RÍO PARANÁ, EN ARROYO SECO, DE RAFAEL IGLESIA.

El progreso devino, en cambio, del desarrollo de industrias de sustitución de importaciones, vinculado a los efectos de la Segunda Guerra, que hizo de Rosario un polo productivo de primer nivel, favorecido por su condición de fuerte mercado de consumo y de mano de obra, y por su ubicación privilegiada en el sistema de comunicaciones. Esta situación se vio reforzada en los años sesenta con la localización de industrias pesadas y semipesadas en el eje fluvial, hecho que estimuló una metropolización restringida a la faja costera —el cordón industrial Arroyo Seco- Puerto San Martín—, en la que se conservaron las estructuras de las poblaciones ribereñas y se llenaron los intersticios.

Este crecimiento, y la distribución las actividades, se produjo según jerarquías preestablecidas, y reforzó la terciarización del área central de Rosario, privilegiando las construcciones a lo largo de las troncales circulatorias y, sobre todo, la depresión de su periferia. El área central se densificó, renovó y amplió sus bordes —superando la primera ronda de bulevares— en fuerte contraste morfológico, funcional y social con la dispersión en la periferia de núcleos carentes de valor y de servicios urbanos, que desbordaron la traza límite de la Avenida de Circunvalación.

Si bien la centralidad persistió, varias fueron las transformaciones: la concentración de actividades comerciales, financieras y recrea-

tivas que fueron definiendo ciertos enclaves de especialización interna; el debilitamiento de los espacios públicos en la medida en que se profundizaba la comercialización de las actividades colectivas, trasladadas a ámbitos cerrados y restringidos (cines, clubes, sedes gremiales). Colaboró con este proceso el cierre de los mercados y la decadencia de ciertos eventos convocantes: fiestas patrias, carnavales. El único espacio de encuentro que permaneció fue la calle Córdoba —con sus ramificaciones en las galerías comerciales que perforaron las manzanas aledañas—, arteria en la que durante un tiempo se suspendió el tráfico vespertino, y que finalmente se peatonalizó. Otro factor mayor de la transformación del área central fue la fuerte densificación y sustitución de las construcciones, entre 1935-1945, con los edificios de renta de alta calidad y lenguaje moderno y, luego de un paréntesis vinculado a la Ley de Propiedad Horizontal, un segundo *boom* de edificios de departamentos en el marco de leyes de desgravación impositiva. Estos edificios, generalmente construidos en serie por empresas que también se hacían cargo de la formación de consorcios de inversionistas, buscaban el máximo rendimiento económico y derivaron en una rápida normalización de las plantas según el ancho del lote. Estos criterios mínimos espaciales, constructivos y formales, pasaron a ser de rigor aun en proyectos de mayor envergadura, y marcaron con su mez-

quindad el paisaje urbano y el modo de entender la arquitectura, que también se hizo presente en los pocos edificios institucionales pensados desde una óptica utilitaria y carentes de toda pretensión representativa. Las excepciones fueron pocas: el Monumento a la Bandera de Á. Guido, inaugurado en 1957, los Tribunales Provinciales de Navratil.

Paralelamente, la identidad y la potencialidad social, cultural y política de los antiguos barrios se fueron diluyendo. Varios factores concurren a este proceso: la ampliación del transporte público —privatizado durante la intendencia de Carballo, 1958-1962—, que consolidó los intersticios y el ensanche de algunas troncales circulatorias, arrasando con sus arboledas y canteros centrales y transformando las arterias comerciales en una barrera y no en lugar de encuentro; la gradual desaparición de los conflictos compartidos y la decadencia de las instituciones que habían oficiado como aglutinantes: bibliotecas, cines, cooperativas, asociaciones de fomento, clubes, comités. Mejor suerte corrieron los antiguos pueblos suburbanos —Alberdi, Fisherton, Saladillo—, que se reconvirtieron en suburbios residenciales de elección entre los sectores medios, privilegiados por sus estructuras colectivas originales y ordenanzas de “barrio jardín”, donde florecieron viviendas individuales de relativa calidad y confort, dentro del marco de una estética de lo pintoresco.

La periferia se fue construyendo con localizaciones industriales en áreas libres, servidas por vías de conexión o troncales ferroviarias (Ovidio Lagos, Ayacucho, los bordes de la nueva Circunvalación), promoviendo a su alrededor el crecimiento de viviendas modestas, sin ninguna previsión de espacios colectivos o de servicios urbanos. Una operación que se completó con la construcción de conjuntos de viviendas de financiación pública. Varias instituciones fueron parte de este proceso, cada una con ciertas particularidades: la Dirección Provincial de Vivienda y el Banco Hipotecario, con grandes intervenciones sobre el área centro y norte de la Avenida Circunvalación, el Servicio Público de la Vivienda en la margen urbana sobre la cuenca del Saladillo y a lo largo de calle Grandoli; en general con programas de erradicación de “villas miseria”. Estos conjuntos fueron conformando nuevos bordes urbanos de rápido deterioro social y constructivo, a los que se sumaron los siempre crecientes asentamientos precarios.

La gestión urbanística también sufrió notables transformaciones. El Plan Regulador, fuer-

te y sugestivo en lo formal, fue sustituido por oficinas estables orientadas a dar respuesta técnica a la praxis política, que privilegiaron los índices edilicios y las restricciones al uso del suelo como instrumentos de regulación. Se trata de un urbanismo que desertó del horizonte de reforma y se concentró en el ordenamiento de las tendencias determinadas por el mercado inmobiliario, orientadas a favorecer una sustitución salvaje del área central. La falta de nuevos planos de la ciudad entre 1931 y 1967 es la mejor evidencia de este abandono por parte de los departamentos técnicos, de toda regulación de los procesos de construcción de la ciudad, aun en su vertiente más sencilla. El sistema de espacios públicos sólo se renovó, con algunas intervenciones limitadas en la costa, reforzando el valor de centralidad y abandonando la periferia a su suerte. Esta tendencia recibió un nuevo envión con las obras del Mundial 78: los accesos Sur y Norte, las autopistas a Santa Fe y San Nicolás y la gradual recuperación de las zonas de los antiguos mercados, la del Abasto como Centro de Prensa y luego Centro Cultural, los otros como plazas.

Este modo de entender la gestión urbana se hizo evidente en los sucesivos planes. El Plan Rosario de 1951, fruto de la labor de Alberto Montes desde la Comisión Nacional para la nacionalización de los ferrocarriles, privilegió el rápido atravesamiento urbano. Su propuesta se basó en la apertura de tres troncales norte-sur, —la actual Avenida de Circunvalación, la costanera y una travesía sobre la base de una estructuración ferroviaria diferente de la de Farengo—, secundada por la liberación de las barrancas de instalaciones que no fueran portuarias, la centralización del sistema de transporte en estaciones únicas, el saneamiento de las cuencas de los arroyos y la fijación de distritos industriales periféricos. Esta jerarquización de la accesibilidad, el transporte y el saneamiento derivó en la apertura de calle Junín, el levantamiento de las líneas férreas y de cinco estaciones terminales que permitieron la formación del Parque Urquiza, la Ciudad Universitaria y el barrio Martín, la reconversión de la estación del ferrocarril Santa Fe como estación de ómnibus (1953), el trazado del primer tramo de la Circunvalación en 1958, la incorporación de la calle Mendoza como vía de acceso y la canalización de los arroyos Saladillo y Ludueña (1964).

A comienzos de los años sesenta, nuevas instituciones tomaron a su cargo la planificación urbana con la figura rectora de O. Mongsfeld: la Prefectura de Coordinación del Plan Ro-

sario, constituida por la Ley Nacional N.º 16.052/61, y luego la Comisión Coordinadora Urbanística, Ferroviaria, Vial y Portuaria, por resolución de la Secretaría de Transportes de la Nación de 1966. Esta última propuso un nuevo Plan Regulador en el año 1968. En él se estableció el desmantelamiento de las instalaciones portuarias de la zona norte y su traslado al Sur, que había sugerido Della Paolera cuarenta años antes, y la localización definitiva del aeropuerto, que se inauguró en 1970. Asimismo definía diecisiete nodos donde concentrar la acción pública: dos viarios, que derivaron en la construcción del viaducto Avellaneda, doce de vivienda, que solo en algunos casos preveían algún equipamiento, tres reservas verdes para usos recreativos y la formación del centro universitario, el cívico y el de transporte, que únicamente en el primer caso se completó parcialmente a fines de la década. También incluía un Código Urbano —todavía en vigencia— para la zonificación física y funcional que dejaban las transformaciones en manos de los mecanismos naturales de renovación urbana. Bajo una aparente asepsia ideológica, este Plan suponía definiciones precisas sobre el rol de la ciudad y la periferia como valores contrapuestos, acentuaba la segregación natural y consagraba la actividad privada como verdadero motor de la transformación. Este código estático, condenado a modificaciones parciales e inconexas, fuertemente dependiente de presiones y demandas de particulares privilegiados, usó el *zoning* como un mero reflejo de los intereses económicos e indujo a la tercerización y sustitución edilicia del área central con alturas mínimas, y a la prohibición de toda actividad que no fuera residencial o de servicios. Al mismo tiempo consagró la colonización de las áreas periféricas con la mera construcción de viviendas sin servicios y la reducción de lo público a un colosal desarrollo del transporte y la infraestructura, que favoreció aún más la expansión y la segregación.

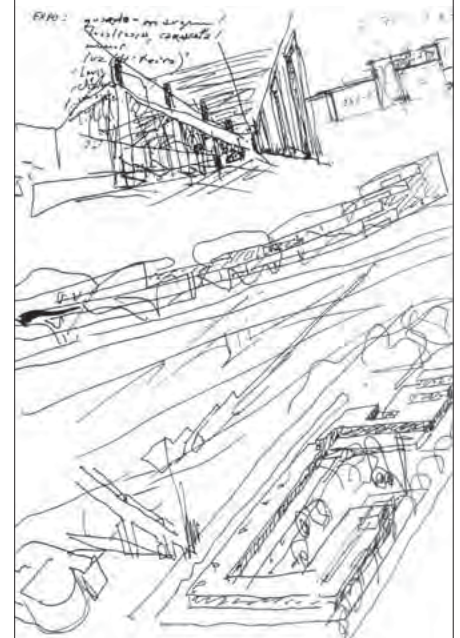
Esta decadencia y empobrecimiento urbano de Rosario dista de haberse revertido, salvo en lo relativo a los modos de intervención municipal que desde el advenimiento de la democracia se han concentrado en la creación de espacios de fuerte valor colectivo que redundaron en la transformación de la ciudad, al menos en el área ribereña y en algunos enclaves periféricos. **A. M. R.**

Bibliografía: DE M. A. MARCO Y O. ENSICK. HISTORIA DE ROSARIO. ROSARIO: MUSEO HISTÓRICO PROVINCIAL DE ROSARIO, 1978; J. ÁLVAREZ. HISTORIA DE ROSARIO.

Centro Municipal



► PRIMERA OBRA DEL PORTUGUÉS ALVARO SIZA EN ROSARIO. ARRIBA, INTERIOR DEL EDIFICIO Y LA PLANTA BAJA; ABAJO, LOS CROQUIS DEL ANTEPROYECTO.



ROSARIO: UNL, 1981; A. M. RIGOTTI. "CRÓNICA ILUSTRADA DE LAS TRANSFORMACIONES URBANAS Y ARQUITECTÓNICAS DE ROSARIO (1923/1955)". EN: CUADERNO DEL CURDIUR, N.º 1, 1981; I. MARTÍNEZ DE SAN VICENTE. "LA FORMACIÓN DE LA ESTRUCTURA COLECTIVA DE LA CIUDAD DE ROSARIO". EN: CUADERNO DEL CURDIUR, N.º 7, 1986; G. PETRONIO, M. SALGADO Y D. VIU. VIVIENDAS FINANCIADAS POR EL ESTADO EN ROSARIO. S/L, EPEV / CURDIUR, 1991; O. BRAGOS, I. MARTÍNEZ DE SAN VICENTE, A. M. RIGOTTI Y H. TORRENT. PLANES Y PROYECTOS PARA ROSARIO (1875-1940). INÉDITO, 1994; S. DOCOLA. "DE LA ALDEA A LA CIUDAD MODERNA. ROSARIO 1866: LUGAR DE DEBATE". EN: CUADERNO DEL CIESAL, N.º 2-3, 1994; N. ADAGIO Y A. M. RIGOTTI. "RECUPERANDO EL RÍO. IDEAS, PROYECTOS, REALIZACIONES. ROSARIO 1925-1940". EN: A & P, N.º 10, 1995; A. M. RIGOTTI. MUNICIPIO Y VIVIENDA. LA VIVIENDA DEL TRABAJADOR. ROSARIO 1923-1947. TESIS DE MAESTRÍA (FLACSO, 1996). INÉDITO; A. M. RIGOTTI. "EL PLAN REGULADOR DE ROSARIO. ENTRE LA REFORMA CÍVICA Y LA AUTONOMÍA PROFESIONAL". EN: CUADERNO DEL CURDIUR, N.º 60, 1997.



ROSSI, ALDO.

(AR). Milán (Italia), 1933 - Lago Maggiore (Italia), 1997. Arquitecto, diseñador y teórico.

Los vínculos entre Aldo Rossi y el medio disciplinar argentino tienen sin duda su momento de mayor intensidad a finales de los años setenta y primeros de los ochenta. Las tres visitas se inscriben en este período, que es asimismo el momento de mayor penetración de sus ideas y recepción de sus obras.

Ya en los comienzos de la carrera de AR pueden indicarse algunos hechos aislados, pero significativos, que permiten suponer un cierto interés por los problemas de un medio como el argentino. En primer lugar, AR comenzó su carrera como crítico de arquitectura y articulista en la revista *Casabella*, de cuyo equipo de redactores formó parte durante el período en que fue dirigida por Rogers, entre 1957 y 1964. La relación de éste con la Argentina es bien conocida. Uno de los últimos números de la *Casabella* de cuyo equipo de redactores la dir. de Rogers (diciembre 1964) se dedicó justamente a la Argentina, su arquitectura y sus ciudades. La introducción a este número fue realizada por AR. El tema central del artículo es la ciudad de Buenos Aires y el Plan de Le Corbusier, cuya imposibilidad de ser llevado a cabo mostraría claramente las irremediables limitaciones del urbanismo moderno para adaptarse a las múl-

tiples situaciones de la "ciudad real".

La mirada sobre Buenos Aires no está ausente tampoco de sus trabajos de esos años, vinculado con la Argentina: la participación en 1961 en el concurso internacional para el rascacielos Peugeot, al que se presentó con un proyecto realizado en conjunto con Gianugo Polesello y Vico Magistretti. Si bien el proyecto de los tres arquitectos italianos no obtuvo ninguna mención, anticipó un tema sobre el que AR iba a volver una y otra vez: el rascacielos como edificio emblemático de lo americano, de su energía y de su inocencia.

La vinculación directa de AR con nuestro país se inició en 1978, cuando visitó Buenos Aires invitado por el grupo de arquitectos que dirigía en ese momento la llamada Escuelita de Buenos Aires, integrado por Tony Díaz (v.), Justo Solsona (v.MSGSS), Ernesto Katzenstein (v.) y Rafael Viñoly (v.). Como parte de esta visita, AR participó en la Escuelita en la realización de un seminario taller y dictó dos conferencias.

Debe señalarse que esta visita a una institución argentina de carácter informal se dio en un momento particularmente fructífero de la carrera de AR, cuando ya había adquirido reconocimiento internacional, en gran medida por su proyecto ganador en el concurso del Cementerio de Módena (1972) y cuando su libro *La arquitectura de la ciudad* (1960) ya podía reconocerse como uno de los textos imprescindibles de la cultura arquitectónica de las últimas décadas del siglo. En tal sentido, la presencia de AR y la posibilidad de conocer de primera mano su pensamiento y sus teorías marcaron el rumbo ideológico que tomó la Escuelita, acentúan su apertura hacia la Tendencia italiana.

Por otra parte, siendo conocida la militancia de AR en el Partido Comunista italiano y dada la evidente matriz de categorías derivadas del pensamiento marxista que informan sus análisis, su recepción en la Universidad —bajo la dictadura militar del período 1976-1983— fue cuando menos conflictiva. La desconfianza y la reserva que la arquitectura y las teorías de AR podían despertar entonces quedan ejemplificadas en el capítulo que la crítica Marina Waisman (v.) le dedica a AR en el número 22 de la colección *summarios*, en el cual llamó a "estar alerta" respecto de lo que podría implicar la adhesión a su pensamiento y a su arquitectura.

Frente a esta situación, La Escuelita jugó el papel de caja de resonancia de sus ideas al permitir explorar las posibilidades que las mismas ofrecían para los temas y problemas de nues-

tro medio, como por ejemplo el particular análisis de los tipos arquitectónicos que AR propone como instrumento disciplinar privilegiado desde el cual abordar el problema de la construcción urbana. Aunque no podría hablarse de un debate sistemático alrededor de AR en la Escuelita, se construyó allí una cierta manera de abordar su pensamiento y de acercarse a su producción en términos de proyecto que iba a ser característica del medio argentino.

Posteriormente, AR realizó dos viajes más a nuestro país. El primero de ellos en 1982, momento en el que dictó una serie de conferencias. Retornó luego en 1983. Ambos viajes se relacionaban con la realización de un proyecto para la empresa ítalo-argentina Techint, que lo invitó a participar en el concurso internacional que organizó durante esos años para su sede en Buenos Aires.

Destinado al predio que la empresa poseía en la mitad este de la manzana delimitada por Av. Córdoba y las calles Viamonte, Bolívar y Reconquista, este proyecto suponía una operación urbana de envergadura en una área histórica de la ciudad, caracterizada por su gran actividad y por sus altas densidades. La propuesta de Rossi, realizada junto con Gianni Braghieri, M. Scheuer, M. Oks y G. Ciocca, partía de la búsqueda de una imagen de edificio que fuera una interpretación construida de la ciudad y que finalmente terminara en una condensación material del mito y de la idea de Buenos Aires, como lo son algunos de sus monumentos y edificios. Se trataría de una construcción que pudiera referirse al carácter histórico y "casi heráldico de la ciudad", en la búsqueda de dar cuenta de lo que consideraba su rasgo principal: una "discordancia concordante" que invadiría toda la ciudad como una melodía, según se afirma en la memoria del proyecto. En tal sentido, el proyecto se proponía construir una imagen mítica no solo de la ciudad sino también de su propio tipo, el rascacielos, al que se exalta como elemento urbano fundante. Esta construcción se llevó a cabo a partir de un juego de superposición de imágenes y de citas de otros edificios de la más variada procedencia, desde el edificio Mihanovich, de Calvo, Jacobs y Giménez (v.), supestando el "primer rascacielos" de Buenos Aires, a la Torre Velasca, en Milán, en cuyo proyecto había participado, justamente, Ernesto N. Rogers. Como en tantos proyectos de Rossi se conjuga aquí una amalgama de referencias a piezas instaladas en el imaginario de una ciudad con recuerdos privados.

A partir de los primeros años de los ochenta, la arquitectura de AR, y en menor medida

su pensamiento, se difundieron rápidamente en la Argentina. Como en tantos otros países, esta difusión llevó a la banalización en incontables ejemplos construidos de una arquitectura que, como pocas, se resiste a una manipulación irreflexiva.

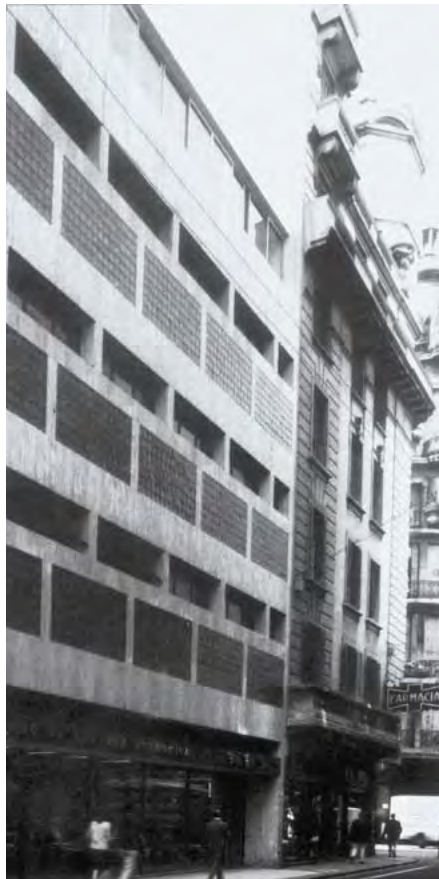
La obra de Tony Díaz (v.), principal impulsor dentro de La Escuelita de su primera visita a Buenos Aires, probablemente sea la experiencia más fructífera en términos de reinterpretación de los principios de la arquitectura rossiana en nuestro país. Diversos proyectos, como por ejemplo el conjunto Centenario, realizado por Díaz, con M. Baudizzone, J. Lestard y A. Varas en la ciudad de Santa Fe, ilustran tanto las diversas posibilidades que la propuesta rossiana permitía al ser tomada en sus fundamentos, como sus limitaciones.

Con motivo de su muerte, el Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea de la Universidad Torcuato Di Tella editó un número de la revista *Block* dedicado enteramente a la obra y la personalidad de AR. A. C.

ROTZAIT, HIRZ. Varsovia (Polonia), 1915. Arquitecto. Activo en Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XX. Tuvo importante rol como docente y proyectista de edificios industriales. Rotzait dejó Polonia en 1929 para trasladarse a la Argentina.

En el país realizó sus estudios secundarios e ingresó luego a la Escuela Nacional de Bellas Artes "Manuel Belgrano", de donde egresó en 1936. Continuó sus estudios en la Escuela de Arquitectura de la UBA. Todavía estudiante, en 1938 obtuvo junto a Horacio Caminos (v.), Eduardo Catalano (v.), Carlos Coire (v.) y Horacio Crivelli (v.) el primer premio en el concurso para la construcción del club San Lorenzo de Almagro. Hacia 1941 comienza su tarea en la Dirección de Obras Públicas y Urbanismo de la Municipalidad de Buenos Aires, en la que se mantendrá seis años hasta su renuncia por motivos políticos en 1946. En este contexto, participó en obras como el Nuevo Mercado del Plata, el Nuevo Mercado de Hacienda, el Hospital Maternidad Modelo "María N. de Mouras", etc. En 1944 inició su carrera docente en la Escuela de Arquitectura como ayudante de la cátedra de Composición Decorativa. Se dedicó también al diseño gráfico: en 1950 compuso la tapa del n.º 1 de la revista *Canon*, publicación oficial de la Escuela. Durante 1958 y 1959 fue miembro de la Comisión de Enseñanza de la Facultad de Arquitectura y Urba-

nismo como representante del Departamento de Visión. Precisamente esta área era la más dinámica e innovadora en la nueva Facultad. Sus objetivos explícitos fueron los de vincular los problemas morfológicos con los de la concreción del hecho arquitectónico, articulando su trabajo con las cátedras de composición; los principios teóricos, de indudable matriz bauhausiana, aluden más precisamente a los trabajos de Lasló Moholy-Nagy en la New Bauhaus de Chicago, y a las investigaciones de Rudolf Arnheim sobre la psicología de la forma (v. **Enseñanza de la arquitectura**). Se desempeña como profesor hasta 1966 y renuncia luego de la tristemente famosa "Noche de los Bastones Largos". Entre sus obras particulares, es especialmente recordado el edificio del Fondo de Cultura Económica en Buenos Aires (1965), cuya austera fachada constituyó uno de los ejemplos más refinados del Moderno pleno de la década. Pueden agregarse, también, sus trabajos en Arquitectura Industrial, como los proyectos realizados para los Establecimientos Metalúrgicos Santa Rosa durante el período 1952-1978. También incursionó en la vivienda privada (v.gr.):



► SEDE DEL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, H. ROTZAIT.

casas Stern (1952), Roig (1954) y Hirschler (1957), en Martínez y San Isidro, Prov. de Buenos Aires; en la investigación acerca de la vivienda masiva; en el diseño de exposiciones, entre las que se destaca la del Congreso Panamericano de Odontología, en 1952. G. S.

Bibliografía: AA.VV. HIRZ ROTZAIT, ARQUITECTO. BS. AS.: EDICIONES INFINITO / FADU-UBA, 2001.

RUIZ GUIÑAZÚ, FEDERICO. Buenos Aires, 1911 - Íd., 1999. Arquitecto. Especialista en prefabricación y tecnología aplicadas a la vivienda.

Estudió en los Politécnicos de Zurich y Stuttgart, donde se graduó en 1937. En 1938 realizó trabajos en el atelier de los arquitectos Auguste y Gustave Perret. De regreso en la Argentina, entre 1941 y 1945 se desempeñó como arquitecto del Departamento de Urbanización de la Municipalidad de Buenos Aires. Fue además asesor de la OEA. Su trabajo se caracteriza por la investigación en temas relativos a la prefabricación en hormigón, madera y acero, la vivienda económica y la tecnología de la construcción. Autor de varias patentes de invención y de sistemas constructivos en prefabricación liviana y pesada, realizó prototipos experimentales y barrios de vivienda para sectores sociales de bajos recursos. Su obra más destacada es la iglesia de La Sagrada Eucaristía, en Santa Fe y Uriarte, Buenos Aires, realizada en la década del cuarenta; obra inspirada en Nuestra Señora de Raincy, de A. Perret, cuenta con la particularidad de que para su ejecución colaboraron algunos artistas plásticos modernos como Norah Borges y Vicente Forte. Ruiz Guiñazú fue también presidente de la SCA.

Bibliografía: AAVV. SCA, 100 AÑOS DE COMPROMISO CON EL PAÍS. BS. AS.: SCA, 1993.

RUÓTOLO, GUILLERMO RICARDO. Nápoles (Italia), 1876 - La Plata, 1951. Arquitecto, escenógrafo, pintor y escritor, naturalizado argentino en 1915. Activo en las primeras décadas de este siglo, desarrolló en La Plata una vasta labor artística que incluye la producción arquitectónica.

Guillermo Ruótoló era hijo de Juana Coscía y Gabriele Ruótoló, cantante lírico de trayectoria internacional, con quien recorrió gran parte de la Europa de *fin de siècle*. A los veintidós años llegó a Buenos Aires procedente de Ná-

poles, donde se había graduado como arquitecto en la Real Academia de Bellas Artes. Trabajó como escenógrafo en el teatro lírico San Carlo de su ciudad natal junto a Mateo Coscilia —de quien había sido discípulo— como también en Bologna y Venecia.

En Buenos Aires trabajó como escenógrafo, y entre otros trabajos, realizó también los decorados del “Calandria”, pieza teatral de Martiniano Leguizamón estrenada en 1898. Ese mismo año se radica definitivamente en La Plata, para ligarse a la actividad teatral como colaborador de José Podestá, siendo hasta 1940 representante artístico y administrador del teatro Olimpo (hoy Coliseo Podestá), en cuyo edificio funcionó su estudio durante varios años.

Desde 1910, y a lo largo de treinta años, fue también el escenógrafo del Teatro Argentino. En ese ámbito produjo un gran número de obras, entre las que se destacan aquellas vinculadas a celebraciones históricas: la alegoría para los actos del Centenario de la Revolución de Mayo, la escenografía de la Batalla de Tucumán y la del acto celebratorio del triunfo de los Aliados en la Primera Guerra Mundial (1918). Los cuadros de escenografía plástica “Visiones de Dante” (1917) y “Apoteosis de Dante” (1918), el arreglo para el funeral de Florentino Ameghino (1911) —con alegorías sobre la Humanidad y la Historia— y la decoración para el funeral cívico del Almagro (1917), que aludía a “Prometeo encadenado y rebelde siempre entre los sufrimientos y la injusticia”.

Fue corresponsal en *La Plata de Italia del pópulo*, *La patria degli italiani*, y *La nuova Italia*, periódicos de la colectividad italiana, de la cual era activo miembro.

Escribió seis comedias, seis tragedias, otros tantos cuentos para niños, ocho comedias musicales y una novela. También realizó un estudio histórico sobre los orígenes del arte escénico, titulado *Theatrum*; escribió *Estética del arte* y varios textos sobre matemáticas aplicadas y dejó inconclusos un “Manual práctico de perspectiva y teoría de los colores” y sus “Memorias”. Como pintor desarrolló una intensa actividad, pues participó en distintas muestras colectivas e individuales con bocetos escenográficos y otras obras en óleo, lápiz, acuarela y temple. Como arquitecto trabajó en el antiguo Departamento de Ingenieros de la Provincia de Buenos Aires, en el proyectó iglesias, hospitales y otros edificios en diversas localidades, e hizo, además, una notable maqueta de la Basílica de Luján.

Desde la Dirección de Arquitectura del Mi-

nisterio de Obras Públicas de la Provincia, realizó hacia 1926 un “proyecto de embellecimiento del Paseo del Bosque de La Plata”, consistente en un ordenamiento paisajístico del predio correspondiente al Museo de Ciencias Naturales. Ruótoló dividía el parque en zonas de distintas características, cada una de las cuales estaba dedicada a una divinidad de la mitología griega que “encarnase el concepto director del embellecimiento” de la zona correspondiente.

Su producción como profesional liberal se destaca del austero provincianismo que caracteriza buena parte de la arquitectura no institucional de la Nueva Capital en tiempos posfundacionales. En el marco de una actitud ecléctica, sus obras adscriben a diversas expresiones compositivas, según el carácter del encargo. Así trabaja con riguroso clasicismo en el proyecto de la Facultad de Física y Química para la Universidad local, y construye antes del año 1920 dos obras de inspiración antiacadémica —quizá influidas por Otto Wagner. Una para la Sede de la Società Unione Operai Italiani (1913, en 12 entre 56 y 57) y la otra con un gran local comercial en planta baja y dos viviendas en planta alta, de la que cabe destacar el extrañamiento proporcional, el revestimiento de azulejos con motivos florales y la torre mirador que articula la esquina de 12 y 58.

Con un extravagante Pintoresquismo en el



► PALACIO GIBERT, EN LA PLATA, DE G. RUÓTOLO.

que no faltan referencias medievales, resuelve varias viviendas: la de 31 entre 47 y 48 (premio municipal), las de la familia Gibert (1928), en 47 entre 115 y 116 (una de ellas ya demolida), y la proyectada en 1923 para la familia Haas, en la ciudad de San Juan. Como *petit-hôtel* y en clave *Art Nouveau*, proyectó el conocido como “Palacio Gibert” de diagonal 80 entre 2 y 3, recientemente restaurado.

A fines de la década del veinte ganó el concurso de proyectos para el Panteón Social de la Unione Operai Italiani, que se construyó en el Cementerio de La Plata, en un autoproclamado “estilo bizantino”.

Guillermo Ruótoló fue una manifestación tardía de creador integral de sesgo renacentista en una ciudad que hacia 1920 se pretendía la Atenas de América Latina. Murió a los 75 años en una suerte de autorreclusión en Manuel B. Gonnet, en las afueras de La Plata. **F. G.**

RUÓTOLO, OSCAR. La Plata, 1906 - Id., 1973.

Arquitecto. Es el arquitecto platense de más importante actuación durante las décadas del treinta y del cuarenta, en un contexto hegemónico por los ingenieros.

Hijo de Guillermo Ruótoló (v.), su obra se inscribe en un retorno a la tradición *Beaux Arts*, de la cual fue referente a nivel nacional Alejandro Bustillo (v.).

Algunas de sus obras, sin embargo, se nutrieron de las convenciones estéticas de la Arquitectura Moderna, más afín al pragmatismo de los ingenieros que a la formación clásica de los arquitectos de la época.

Resultado de la fidelidad a esa formación es la concepción del Hotel Provincial de La Plata, su obra más importante. Sería ocioso establecer una comparación con su homólogo marplatense -obra, precisamente, de Bustillo- dadas las diferencias de programa, escala y localización, pero es útil señalar la elaboración proyectual que, a nivel de detalle, lo destaca respecto de aquel.

Entre las numerosas viviendas unifamiliares, proyectadas y construidas, la más lograda es la realizada para el Dr. Zambosco -en La Plata- en la cual, mediante la articulación de un par de volúmenes bajos a los lados del sector central de dos plantas y diferenciados, a su vez, con un tratamiento similar piedra respecto del ladrillo visto de aquel, logra distinguir vivienda y consultorio y contextualizar la obra dentro de un perfil urbano conformado por viviendas de una planta. **F. G.**

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, Analía 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 Sondereguer, Pablo Szelagowski, Andrea Tapia, Marina Tarán, Jorge Tartarini, Julio Valentino, Gustavo Vallejo, Roberta Vasallo, Gastón Verdicchio, Carlo Viola, Silvia Nora Wilchepol, Fernando Williams, Pablo Williamzen.

o r

ISBN 950-782-423-5



9 789507 824234