

DOBLE FANTASIA: FORMA Y COLOR EN LA ARQUITECTURA
La Plata, 1955 – 1965.

Fernando Gandolfi
Eduardo Gentile

La revolución óptica de esos años [alrededor de 1920] formó la actual concepción del espacio y el aporte visual a la realidad, en una liberación de los elementos plásticos: líneas, planos, colores y la creación de un mundo propio de formas.

“Un mensaje plástico para la arquitectura”, Rodolfo Castagna. Escuela de Arquitectura y Urbanismo, UNEP; Eva Perón [La Plata], 1953.

Ambientes optimistas, sedantes y llenos de insospechados atractivos para la dueña de casa, mediante la utilización de los colores en forma adecuada y científica.

“El color en el hogar”, publicidad de la fábrica de pinturas ALBA publicada en el N° 142 de la Revista de Arquitectura.

El gusto por la forma

En el ámbito universitario, fueron las cátedras y talleres de “Plástica” las que fomentaron, a partir de estudios y experimentaciones, el *gusto por la forma*: “Los destinos de las artes convergen en un solo destino: en el arte contemporáneo cobra vigencia la función social de la tarea creadora. La forma eficaz y permanente, debe ser revitalizada por su médula social. El quehacer artístico tiene una función rectora y una proyección ética, ya que el gusto del público de hoy puede ser, con tanta facilidad educado como corrompido.

De esta manera, la función y el carácter del arte, son fuerzas integrales de actual sociedad democrática. Y es necesaria su doble acción a causa de que debe subrayar los dos factores en la producción de objetos en masa, en el diseño de artículos para uso diario, en la comunicación que establece la publicidad, en el gusto del público por las películas animadas y sus impactos sobre nuestra cultura.

A los arquitectos actuales corresponden lugares estratégicos en la ciudad espiritual. Ellos difundirán el gesto del presente en el urbanismo, en la edificación pública y en el ambiente hogareño.”¹

La proclama parece recoger lánguidos ecos de otra anterior que postulaba: “... el ejemplo que la pintura da a las demás artes plásticas, liberándose de todo prejuicio moral, social y estético, debemos aprovecharlo los arquitectos de nuestra generación para visitar los dogmas arquitectónicos que nos han sido legados. El surrealismo nos hace llegar al fondo de la vida individual. Aprovechando su lección, dejaremos de despreciar al protagonista de la casa para realizar la verdadera ‘machine à habiter’.”²

¹ Catálogo de la muestra con trabajos de alumnos de la Escuela de Arquitectura de la UNEP; s/d

² Presentación del grupo Austral.

Si bien las cátedras de “Plástica” eran ámbitos fecundos para el cultivo del nuevo formalismo, los talleres de “Composición arquitectónica” lo propiciaban a partir de los temas de desarrollo elegidos; así lo atestigua la publicación de los trabajos de los alumnos de Gastón Gutiérrez y Urquijo para el primer caso, y con el *Planetario* del tercer curso a cargo de los arquitectos Roberto Leiva y Alfredo Casares en el segundo, ambos de la FAU/UBA.³ En ese mismo número otras obras iluminaban el imaginario formalista: los interiores de los buques “Río Tunuyán” y “Giulio Cesare” y los proyectos premiados del concurso para el edificio de la Cámara Argentina de la construcción; las libertades formales del joven Clorindo Testa y sus socios de entonces⁴ se hacían tangibles en la planta baja y asomaban en la azotea.

Tal como afirma Vicente Verdú, “los cincuenta no equivalen a una sola tendencia” y, en efecto, en nuestro medio puede identificarse –aunque no siempre con contornos precisos– una corriente que recoge selectivamente la particular influencia de una segunda línea de fuego de maestros del MM, como Eliel Saarinen y, principalmente, Marcel Breuer –ambos radicados precisamente en Norteamérica– cuyo mejor momento profesional tuvo por entonces amplia cobertura por parte de las revistas especializadas.⁵ Los ecos estéticos del grupo “Austral” y la obra de Amancio Williams; los aportes teóricos de Bruno Zevi y Enrico Tedeschi a favor de la corriente “organicista” y la postulación del espacio como modo de lectura de la arquitectura, la reedición en clave neoplasticista del arte abstracto –con Tomás Maldonado y Alfredo Hlito como referentes locales– y su influencia sobre la arquitectura⁶; la explosiva aparición del color –propiciada por nuevos materiales cerámicos, vítreos o sintéticos para revestimientos–, la ligera asociación de academicismo estético con totalitarismo político, fueron factores concurrentes en el desarrollo de esta nueva arquitectura, potenciada en el ámbito de la ciudad de La Plata por la creación, en 1952, de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo.

Si bien evaluar la influencia de Breuer en la Argentina es una labor pendiente, una recorrida por buena parte de la producción arquitectónica posterior a 1945, en particular la atinente a viviendas suburbanas, deja claro que la difusión de sus obras –varias en colaboración con Walter Gropius– no pasó inadvertida en el medio local. De ese protagonismo en nuestro contexto da buena cuenta su visita al país,⁷ acompañada por la publicación de su obra en dos entregas sucesivas de *Nuestra Arquitectura* y que tuvo como corolario la construcción de su única obra latinoamericana. Precisamente, dos vertientes dentro de la renovación arquitectónica operada durante los ‘50s, parecen estar ligadas a esas huellas: las de las viviendas que rinden “culto a la simplicidad” y las de proyectos de mayor envergadura como el “Centro cívico del futuro” –en colaboración con F. R. S. Yorke– donde despunta el formalismo que anticipa el edificio para la UNESCO, en París.

En cuanto al formalismo de cuño estructuralista tuvo su primavera al comenzar la década: Pier Luigi Nervi visitó la Argentina en 1950, con motivo de dictar un curso en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA. En esa oportunidad fue la *Revista de Arquitectura* la que dedicó un número a su obra,⁸ incluyendo el “proyecto de un hangar-taller para el Aeropuerto

³ *Revista de Arquitectura* N° 363, diciembre de 1951; pg. 107.

⁴ Boris Dabinovic, Augusto Gaido y Francisco Rossi.

⁵ La revista *Nuestra Arquitectura*, aun dirigida por W. Hylton Scott, dedicó los números correspondientes a septiembre y octubre de 1947 a publicar los trabajos de Marcel Breuer, “... 80 páginas en total, que muestran la obra completa del gran profesional a lo largo de 27 años”. La publicación, coincidente con la presencia de Breuer en Buenos Aires, contó con la colaboración de los arquitectos Catalano, Coire, Lauersdorf, Framiña y Muratorio Posse.

⁶ La portada del N° 313 de la *Revista de Arquitectura*, correspondiente a enero de 1947, estaba ilustrada con una pintura de Piet Mondrian de 1937; en ese número se publicaban dos obras de Marcel Breuer y –en la sección correspondiente al Centro de Estudiantes de Arquitectura– un artículo de Sergio Chermayeff (traducido por Ricardo Muratorio Posse) titulado “Mondrian y el perfeccionismo”.

⁷ Breuer llegó a la Argentina en agosto de 1947 y permaneció en el país por espacio de dos meses. Había sido contratado por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires para dictar un curso de ocho semanas.

⁸ *Revista de Arquitectura* N° 358, octubre de 1950; pgs. 287 a 305.

Ministro Pistarini” de Buenos Aires, que, según se aclaraba, no fue tenido en cuenta en la licitación correspondiente por haber llegado fuera de término.

El carácter plástico de la arquitectura y la necesidad de estructuras no convencionales para generar formas y espacios acordes a ese carácter son factores convergentes al surgimiento de una corriente donde la materialización de los sueños está ligada al cálculo de hormigón.

El desembarco del “gusto por la forma” en Argentina - representado a nivel internacional por la temprana iglesia de San Francisco de Asís en Pampulla (1946) y el Palacio de la Aurora en Brasilia (1954), de Oscar Niemeyer, por Notre Dame de Ronchamp (1950-54), de Le Corbusier, la basílica de Guadalupe en la ciudad de México, la terminal de la TWA (1956-62) de Eero Saarinen en Nueva York, la plaza cubierta de la Universidad de Caracas de Raúl Villanueva (con mural de Fernand Léger incluido), el Centro cívico de Marin County (1957-66), en San Rafael, California y la ópera de Sidney (1956-73!), de Jörn Utzon – podría estar simbolizado por el parador *Ariston*, una obra que Marcel Breuer dejó a su paso por nuestras costas.

Un mensaje plástico para la arquitectura de La Plata

“Los arquitectos del futuro deben vislumbrar claramente todas las posibilidades para un servicio público vital, particularmente, con referencia a la edificación industrial y al desarrollo cívico. A este efecto, PLASTICA, en su nueva función, provee a los estudiantes de lo necesario para que puedan entrar en la vida de la comunidad con una aptitud informada y crítica, que les permita una contribución inteligente y creativa a los temas del presente, preparándolos para enfrentar con seguridad y confianza las demandas profesionales del campo de su elección.”

Una barra ocre separa este texto de las cuatro imágenes correspondiente a trabajos de alumnos de la recién creada Escuela de Arquitectura de la UNEP: *Equilibrio*, de Nicolás Sparacino y Enrique S. Fernández, *Estructura*, de Angel Dotta, *Naturaleza muerta*, de Delmiro Pérez y *Color – Valor*, de J. Arturo Poletti. La primera de las obras constaba de un plano en forma de boomerang suspendido de una etérea estructura metálica, a la manera de los platos acústicos del anfiteatro de la Universidad de Caracas, de Alexander Calder; la segunda configuraba un espacio a partir de una varilla metálica plegada, afín al BKF; la tercera una composición neocubista con ecos petoruttianos y la última un ejercicio en el cual una trama geométrica entra en tensión con formas orgánicas.

En las páginas siguientes *Composición*, de J. Poletti, *Equilibrio*, de R. Ogando, *Evolución*, de Raúl La Frossia, *Ritmo*, de H. Oddone, *Melodía perdida*, de Elida Ventureira y *Arquitectura*, de Alberto Cunioli confirman el gusto por “la sinuosidad curvilínea de inspiración surreal combinada con las rectas inclinadas o las disposiciones ortogonales”⁹

Quizá, este pequeño universo plástico sirva para entender uno de los caminos por los que transitó la producción local de arquitectura desde mediados de los cincuenta. *Construcción*, de Enrique Boudet, *Massing*, de Calabrese o *Color*, de Jorge Willemsen, anticipan la incorporación de composiciones plásticas en forma de murales o mosaicos a obras de arquitectura (47 e/ 5 y 6, 59 y 11 o dg. 74 y 48), el diseño de componentes funcionales con carácter escultórico (escaleras, chimeneas, tanques de agua, etc.) o el proyecto de obras de clara vocación formal que llegó al paroxismo barrial con la *casa redonda* de 5 y 38.¹⁰

La ciudad formal

⁹ “Versiones de lo moderno”, de Juan Antonio Ramírez; *Arquitectura Viva* N° 5, marzo de 1989.

¹⁰ La obra no pasó inadvertida: bajo el título “Construyen una casa con elementos prefabricados y estructura circular” el diario El Día publicó una nota con la foto de la obra en construcción.

A pesar de que el tema de análisis podría tener, a nivel local, su inicio en el encargo que Leonor Curutchet le hiciera a Le Corbusier para que proyecte una casa/consultorio para su hermano médico que vivía en La Plata, las premisas proyectuales sobre las que se funda la obra –finalizada en 1952- quizá resultaran demasiado sutiles, complejas o experimentales como para ser asimilados por los arquitectos (y mucho más aun para ingenieros u otros constructores) y sus comitentes de entonces. De allí que elementos como rampas, columnas circulares, cerramientos integrales y hasta plantas *permeables* se hayan incorporado aisladamente a una serie de obras –particularmente viviendas unifamiliares- cuantitativamente importante, mientras que sus consignas urbano-arquitectónicas permanecieron, al menos durante el decenio, prácticamente inimitadas. En términos generales, el panorama arquitectónico a fines de los cuarenta estaba dominado por el agotamiento del modesto racionalismo desarrollado por los ingenieros locales y la afirmación –sin mayores variantes tipológicas y compositivas- del *savoir faire*¹¹. Pero a mediados de la década siguiente comenzó a registrarse una progresiva renovación del repertorio arquitectónico local, permeable tanto a las notorias transformaciones por las que atravesaba la arquitectura internacional como a las “traducciones” más discretas de las experiencias de postguerra.

En sintonía con el auge que la aviación tendría en esa segunda mitad del siglo XX, los antecedentes que aluden al cambio de paradigma formal estuvieron ligadas a aquella actividad; primero, el proyecto encargado a Hilario Zalba –quien contaría con la colaboración de Antonio Bonet- en otoño de 1944, para el Instituto de Aeronáutica de la Facultad de Ingeniería de la UNLP y luego, la construcción –a escala de niños de diez años- del simulado aeródromo, hangares y estación de servicio que forman parte de la República de los Niños, singular experiencia inaugurada en 1952.¹²

Más allá de esta temprana referencia, la difusión del gusto por la forma fue algo restringido en La Plata: del ambicioso proyecto de Ciudad Universitaria –que incluía viviendas para los estudiantes- sólo se concretó la construcción del Comedor que resumía influencia de los *Maestros de la Arquitectura*¹³; las nuevas dependencias del Correo llegaron años después, cuando la arquitectura filo-brasileña que cultivaba la oficina técnica estatal había dejado paso a un híbrido brutalismo, el proyecto para el nuevo edificio del diario El Día –portador de algunas híbridas sugerencias fines al formalistas- no fue realizado; el mayor alarde estructural de la época quedó oculto tras la envolvente arquitectónica convencional del edificio del Departamento de Matemáticas de la UNLP; sólo las rampas helicoidales del siquiera comenzado Estadio de fútbol provincial insuflaban cierto aire de época al proyecto; la proyectada nueva sede social del Club Gimnasia y Esgrima, decano del fútbol profesional, parecía recoger tenues ecos de los edificios postales; un par de locales comerciales (peletería de dg. 80 e/47 y 48), talleres (agencia de automóviles Berlingieri, 9 e/58 y 59) y fábricas (INDECO, cno. Gral. Belgrano) apelaron a los plegados de hormigón o a otras curiosidades estructurales (Inverlac, Grunfeld, 44 y 153); el interior de la sala del cine Rocha aun luce laterales nerviosamente plegados; una estación de servicio tuvo destino circular (dg. 73 y 9), un proyecto para la sede de la mutual de Obras Públicas en Punta Lara revisitaba en clave de nuevo formalismo el estilo náutico de dos décadas atrás, el SOEME construyó –también en Punta Lara- una curvilínea sede, algunas iglesias explotaron la libertad formal que los requerimientos simbólicos habilitan (nuestra Señora de Fátima de 19 y 62, iglesia cristiana evangélica de 61 e/17 y 18), un par de tanques fungiformes poblaron tardíamente el horizonte, mientras que el colorido crematorio de la Facultad de Veterinaria quizá sea el exponente más elaborado de la corriente.

¹¹ F. Gandolfi y E. Gentile: El *savoir faire* medio argentino: la pervivencia del gusto arquitectónico francés durante las décadas del cuarenta y cincuenta. El caso La Plata; en *Historia urbana de La Plata*, Informe de investigación 2002.

¹² F. Gandolfi y E. Gentile: La República de los Niños (1951): el habitar como instrumento de refundación de las virtudes de la ciudad liberal-republicana.

¹³ Se hace referencia a la obra de Meter Blake dedicada a Le Corbusier, Mies van der Rohe y F. LL. Wrigth, aparecida en EEUU 1960 y publicada en castellano por Ed. Víctor Leru en 1963.

Al margen de lo estrictamente arquitectónico, el diminuto monumento a la Cruz Roja (Avda. 5 y 54) resulta un policromo –venecita mediante- ejercicio volumétrico en clave neoplasticista, mientras que el proyecto ganador del concurso para erigir un monumento a España, en la plaza del mismo nombre, resulta una maciza escultura cuya configuración general remite inmediatamente a la parisina sede de la UNESCO, proyectada por Marcel Breuer.

El arco de acceso al club Hípico, los bancos con motivos en bajo relieve y los puestos de venta y baños públicos con cubierta fungiforme con apoyo central (demolidos a fines de los `70s) distribuidos por el Paseo del Bosque y los refugios de la mencionada fábrica INDECO resultan un modesto aporte al mobiliario urbano afín a la tendencia.

La ciudad de los muertos tampoco se mantuvo al margen de la tendencia, tal como lo demuestran el monumento funerario de Florentino Ameghino y la bóveda del Doctor Zambosco, proyectada por Oscar Ruótoló.

Pero fue en el campo de la vivienda individual y colectiva donde se expresó más claramente la renovación arquitectónica por la vía de la exploración tipológica y la búsqueda formal, con el aporte de variaciones de textura y color.

Así se operaron transformaciones substanciales en relación a los esquemas propios del racionalismo blanco;¹⁴ particularmente verificable en el reemplazo de las plantas compactas por otras más abiertas y diáfanas.

Si bien aun gozan de la simpatía de –al menos- los arquitectos adscriptos a la modernidad, cabe señalar que el mayor mérito de aquellas viviendas, firmadas por ingenieros o constructores, consistía en su apariencia exterior basada en composiciones volumétricas simples y relativamente ordenadas, disposición apaisada de aventanamientos con cortinas de enrollar, utilización de acabados superficiales con cemento blanco con mica molida (mas tarde popularizado como *Superiggam*) y el valor agregado de superficies curvas y aleros de hormigón armado.

Así, las generalmente intrincadas plantas de obras vulgarmente asociadas al racionalismo o al academicismo –fundamentalmente por sus aspectos más aparentes- dejaron lugar a composiciones más prístinas. Al respecto cabe recordar que aun en entre los mejores ejemplos “modernos” de los treinta y los primeros cuarenta se percibe que la renovación estaba mas asociada a la adopción relativamente superficial de un lenguaje despojado y a la incorporación de ciertos insumos técnicos que a una renovación proyectual profunda. Si bien las alturas mínimas interiores establecidas por la norma municipal elaborada a fines de los '20 limitaba las posibilidades de armonizar las proporciones de los locales de acuerdo a cánones modernos, la composición de plantas por sumatoria de locales estancos, la displicencia por organizar las circulaciones y la ausencia de dobles alturas –y, en general, de cualquier búsqueda espacial- parecían perseguir una espontánea síntesis entre academicismo de segunda mano y arquitectura moderna al *uso nostro*.

En lo estrictamente organizativo, una de las principales transformaciones pasa por la situación de acceso y su relación con el automóvil, eliminando tanto el zaguán remanente –reducido a esa condición tras la aparición contigua de un garaje cerrado- como la *entrada imperial*, subterfugio consistente en integrar en un mismo local la cochera y el acceso peatonal, que sólo funcionaba satisfactoriamente ante la ausencia del vehículo albergado.

Precisamente, a diferencia de citada *Curutchet*, donde el automóvil ocupa una suerte de caja ad hoc –criterio curiosamente cercano al de los primeros garajes cerrados de las *casas chorizo*- en las nuevas plantas su lugar en la vivienda, siempre recostado sobre una de las medianeras, es utilizado como excusa para producir un *continuum* visual entre la calle y el jardín posterior, habida cuenta de la transparencia absoluta de las carpinterías o de su ausencia; el garaje como tal desaparecía y los límites físicos de la *entrada imperial* se habían difuminado.

¹⁴ F. G. y E. G.: *Tradición y modernidad – Arquitectura y ciudad. La Plata, 1932-1948*, informe de investigación 2000.

En ese lugar “de paso” del vehículo que parece resultar del forzamiento de una situación acorde a las viviendas suburbanas, rodeadas de terreno libre (como las sitas en Massachussets o California), habilitó una permeabilidad visual y funcional que renovó el paisaje urbano, incluso de las áreas céntricas (47 e/5 y 6).

En el caso de los desarrollos en planta baja, la prolongación de los techos planos de la vivienda producía el garaje-visera, mientras que en presencia de pisos superiores se acentuaba el efecto de levitación, propiciado por una explotación mas intensa de las posibilidades del hormigón armado.

Aun cuando se interponían carpinterías, su tratamiento apuntaba a no sacrificar la proclamada continuidad espacial: paños enteros de piso a techo, parantes mínimos –favorecidos por la utilización de perfiles de herrería normalizados- continuidad de pisos –e inclusive de canchales-interior/exterior, etc.; todo un repertorio de artilugios explicitados en obras como el parador “Ariston”¹⁵ o en los departamentos “Doldertal” de Zürich, (y, sin duda, reinterpretados por Hilario Zalba en sus prototipos de vivienda colectiva construidos en La Plata para el Instituto provincial de la vivienda).¹⁶

A diferencia de lo acaecido con el giro del racionalismo blanco hacia el neoacademicismo en el cual –según lo expuesto- se mixturaron continuidades tipológicas y regresiones estéticas dentro de un universo tecnológico común, con el advenimiento de la *Nueva Arquitectura* las transformaciones alcanzaron plantas, repertorio tecnológico e imágenes.

Si bien la incorporación de una nueva generación de arquitectos formados en la universidad local o integrados a la práctica activa de la profesión por aquellos años¹⁷, fue un factor crucial en la conformación de la corriente, no es menos cierto que las obras de algunos ingenieros se integraron al paisaje urbano en gestación que, finalmente, relegó a constructores y maestros mayores de obra a un lugar cualitativamente marginal de la producción. Sin duda no faltaron razones para tal adscripción: tanto la proliferación de notables voladizos y la disminución de los espesores de sus losas, como el rigor geométrico necesario para estructurar tanto fachadas como plantas, formaban parte de las posibilidades y recursos propios de la nueva generación de ingenieros. Mientras, se alejaban de las posibilidades de los idóneos formados en la experiencia.

Color local

La arquitectura local también absorbió rápidamente la explosión cromática registrada en el ambiente europeo y principalmente norteamericano de la segunda posguerra. Piedras naturales, maderas y una nueva generación de materiales cerámicos y de revestimiento reintrodujo el color en una dimensión prácticamente ausente desde los días de auge del modernismo, mientras que en el mas próspero contexto de los EEUU florecían los materiales sintéticos de cuño petroquímico. Los primeros sirvieron fundamentalmente para expresar exteriormente la transformación estética, los segundos contribuirían a reconfigurar la *ambientación* interior de las viviendas. La creciente utilización de la fotografía color –acelerada por la difusión de la contienda bélica- al servicio de las publicaciones de arquitectura y construcción acercó ese vistoso universo al imaginario de la incipiente clase media de la capital provincial.

¹⁵ F. Gandolfi: “Mar del Plata moderna” en Hábitat N° 23.

¹⁶ G. Cosogliadi: Hilario Zalba, su obra, Editorial de la UNLP, La Plata, 2003

¹⁷ Dada la densidad de las respectivas obras de los arquitectos Daniel Almeida Curth y Vicente Krause, el análisis de las mismas no se incluye en este trabajo; incorporando algunas imágenes a modo referencial.

Pero mas allá de la renovación cromática, los interiores se transformaron: un cuarto de siglo después de ser esbozada en Buenos Aires, *la aventura del mobiliario*¹⁸ se materializaba a través del reemplazo de muros por placares y del diseño de equipamiento ad hoc mientras que la industrialización poblaba cocinas de amoblamientos “Chic” y la heterogeneidad se completaba con la prácticamente anónima influencia de Carlo Molino.

Las lacónicas luces difusas de los interiores racionalistas y los estilos forzosamente afines al neoadademicismo eran progresivamente reemplazadas por artefactos decididamente modernos donde el tronco de cono y la tríada primaria reinaban. Los acabados metalizados en superficies de aluminio –redescubiertos durante los estertores del postmodernismo– extendieron sus matices a lámparas de mesa, ceniceros y menaje doméstico.

El contraste entre el empaque planimétrico y rectilíneo de la caja arquitectónica y la variedad formal del equipamiento doméstico parecía resultar de una tardía sintonía con los preceptos de Breuer: “Cualquiera que suponga que nuestra preferencia por los techos planos nos inclina a adoptar tapas planas para nuestras cafeteras; que las formas cúbicas de nuestras construcciones tendrán eco en nuestros artefactos de luz; o que nuestros principios-guías de establecer unidad y una cierta armoniosa relación entre todas estas cosas pueden ser definidos como un *estilo*, se ha equivocado completamente respecto a nuestros propósitos.[...] Pero cuando un estante empieza a parecer una casa, cuando la casa parece el dibujo de una alfombra, y cuando una alfombra parece una lámpara velador, se puede estar seguro que no es trabajo moderno, en el sentido usado en este artículo.”¹⁹

Al margen de la abstracción geométrica de la que era portadora, la arquitectura del racionalismo blanco comparte con su sucesora neoadademicista un carácter esencialmente volumétrico, producto –la primera– de la difusión de las obras de los arquitectos modernos alemanes, checos y húngaros, de los holandeses menos radicalizados, como Oud y de otros europeos. La nueva arquitectura está, en cambio, animada por un sentido de descomposición planimétrica, por la búsqueda de una *taxis* neoplasticista. En este sentido, las transformaciones técnicas o constructivas verificadas durante el periodo son relativa tangenciales a las obras; mientras que la *actitud* proyectual se distancia claramente de la tradición afirmada durante las dos décadas anteriores.

La blanca continuidad de los muros lisos o la impertérrita textura del almohadillado simil piedra que, desde pretextos estéticos en principio disonantes, hacían caso omiso de la existencia de columnas, vigas y taparrollos fueron reemplazadas por una imagen apoyada en las referencias directas a los elementos estructurales, constructivos y técnicos.

Esta solicitud estética de exponer columnas y losas redundó en un rigor geométrico de la malla estructural paradójicamente ausente en el *racionalismo*, cuyos muros blancos tornaban anónimo el uso del hormigón armado. No se trataba por cierto de mostrar el *beton brut* a la manera de Le Corbusier a partir de Marsella –argumento dominante en la década siguiente– sino de delinear su presencia.

Esta representación de la estructura –aun cuando era tomada por las paredes– servía de referencia para definir como planos netos a la dupla cerramiento/abertura. A tal efecto el catálogo de carpinterías que compartieron racionalistas y neoadademicistas ya resultaba obsoleto por su carácter de vano-contenido-en-el-muro; las aberturas de este nuevo ciclo debían cubrir la distancia entre apoyos, siempre y cuando no se independizaran de éstos para formar una piel autónoma, continua. Los recursos técnicos volcados a tal fin reemplazaban o, en todo caso, extendían el horizonte representado por la “cortina de enrollar” al uso de las cortinas tipo Barrios y, sobre todo, a las mas etéreas “persianas americanas”.²⁰

¹⁸ “La aventura del mobiliario” es el título de la décima de las conferencias ofrecidas por Le Corbusier durante su visita a la Argentina, en 1929.

¹⁹ ¿Dónde nos encontramos?, op. cit.

²⁰ “Kirsch – persianas metálicas – nuevamente disponibles en Buenos Aires. Solicite una cotización. Nuestros técnicos ayudarán gustosamente, y sin compromiso para Ud., a resolver sus problemas de ventanas. Ofrecemos también rieles y accesorios Kirsch para cortinados. Tenemos disponible una partida considerable en color marfil. ...” La publicidad era

Este recambio no resulta de una simple opción técnica, en todo caso los medios son elegidos por sus posibilidades de engarce en el nuevo campo estético – conceptual; a diferencia de las cortinas de enrollar clásicas, las persianas americanas no obligan a la metamorfosis plano/cilindro, sino que se expanden formando un plano a partir de una línea.

La necesidad de prescindir del taparrollo como elemento opaco que impide la intersección del plano vidriado con la horizontal de las losas, se hace manifiesta no sólo con la utilización de *persianas americanas* interiores (47 e/10 y 11) sino también en el desarrollo de un sistema similar, pero de uso exterior, compuesto por láminas de aluminio rígidas que se pliegan por la acción de un mecanismo de *tijeras de Nüremberg* (edificio de vivienda colectiva de dg. 73 e/11 y 56; laboratorio de Fisiología vegetal, facultad de Agronomía de la UNLP). Finalmente, cuando el taparrollo existía era de una manera explícita, como caja metálica autónoma o, aun, con una cubierta de vidrio translúcido.

Respecto a los paños opacos, los revestimientos ganaron un protagonismo inadmisibles en las décadas anteriores. A diferencia del concepto de zócalo –entendido hasta la altura del antepecho o los dinteles del piso bajo- revestido con planchas de piedra noble, como granito o travertino, el concepto de revestimiento desarrollado por estos años comprendía la totalidad del módulo comprendido entre los elementos estructurales –generalmente señalados a la manera de un casillero- o entre éstos y las carpinterías. Entre la nómina de materiales más utilizados figuran: la *pedra Mar del Plata* de corte recto, la *venecita* monocromática o multicolor, la piedra o vidrio (!) molido –especialmente indicado para columnas circulares- ladrillos de tipo refractarios o con aspecto similar a estos y el simil piedra blanco o coloreado.

Por su parte la madera, material de referencia en las viviendas de Breuer y de la mayoría de los arquitectos norteamericanos y canadienses cuyas obras publicaban las revistas nacionales, fue apenas utilizada en la zona; razones no faltaban: las condiciones climáticas resultan adversas a su mantenimiento, la producción nacional era limitada en calidad y variedad, la importación resultaba onerosa y tampoco existía una tradición local en construcciones de ese tipo. En este sentido la vivienda con cubiertas inclinadas de 115 e/ 46 y 47 y la de 54 e/2 y 3 (más próxima al neoplasticismo) son rara avis dentro del panorama local, mientras que la mediocre vivienda colectiva de 56 e/2 y 3 muestra la utilización de la madera como mero revestimiento.

Las casas del desierto de Neutra (también visitante ilustre de la Argentina) y las “binucleares” de Breuer, quizá sean las que mayor influencia ejercieron en la producción local; siempre cercanas a esas –y a otras- experiencias norteamericanas, *nuestras casas del los '50s*, parecen buscar un equilibrio entre las condicionantes medianeras y la fluidez de los espacios, entre la abstracción geométrica de muros, carpinterías y cielorrasos y el “organicismo” aportado por senderos y solados de lajas, canteros curvilíneos y revestimientos pétreos.²¹ “Los contrastes, como entre la casa y el jardín, la vida humana de trabajo y de hogar, los vacíos y los sólidos, los materiales brillantes y apagados, y aun los organismos vivos como animales y plantas, pueden ser realizados contra la severa superficie plana de una pared; también en la oposición de la disciplina de la standarización con la libertad de experimento que lleva a su desarrollo.”²²

Quizá, el casi imperceptible movimiento la monumental flor de acero inoxidable -proyectada por Eduardo Catalano y ubicada entre el edificio de la facultad de Derecho (UBA) y ATC- cerrándose según avanza el crepúsculo, resulte el obvio y extemporáneo canto de cisne de una

ilustrada con la imagen fotográfica de un ventanal que se extendía sin solución de continuidad desde una pared perpendicular a su plano a otra fuera del encuadre y desde el piso hasta el cielorraso, señalando lo diáfano del ambiente. Otra publicidad anunciaba las “persianas plegadizas *Americana Ventilux*”. Revista *Nuestra Arquitectura*, noviembre de 1947.

²¹ Dentro de un amplio repertorio obras realizadas en Argentina, pueden identificarse como referentes de esta corriente las siguientes: la Casa del arroyo, de Amancio Williams (Mar del Plata) los ateliers de Bonet, Vera Barros y López Chas (Suipacha y Paraguay, Bs. As.), el edificio “Los Eucaliptus” de Kurchan y Ferrari Hardoy (Virrey del Pino y Cabildo, Bs. As.), otra vivienda colectiva de los mismos autores en la calle O'Higgins de Bs. As., varias obras tempranas de Mario R. Alvarez, en particular viviendas unifamiliares (Buenos Aires, 1949; Martínez, 1954; Pergamino, 1956), las viviendas colectiva de Angelina Camicia (Buenos Aires) y Repossini y Siperman (Olivos) etc.

²² M. Breuer: op.cit.

corriente que intentó inventarse a si misma, que fue redescubierta al fragor del oportunismo *retro* de los ochenta y cuya difusión en la Argentina tuvo alcances aun no determinados.

Fernando Gandolfi
(fernandogandolfi@yahoo.com.ar) IDEHAB FAU – IIHAAA FBA / UNLP
Eduardo Gentile
(proun099@yahoo.com) IDEHAB FAU – IIHAAA FBA / UNLP

DOBLE FANTASIA



Forma y color en la Arquitectura. La Plata, 1955 -1965



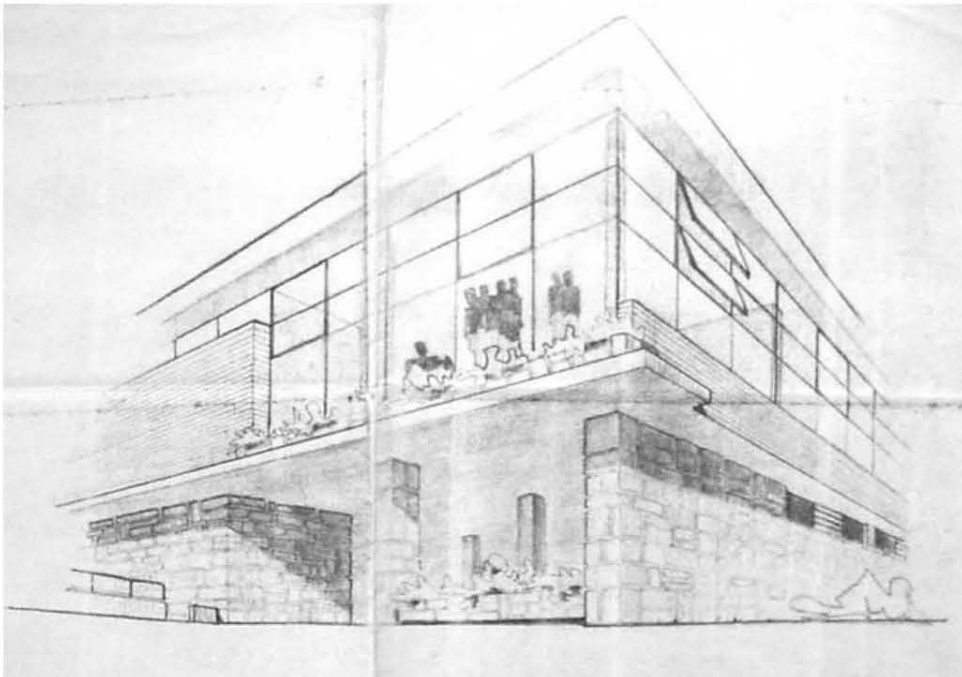
Instituto de Aeronáutica UNLP - Hilario Zalba, arq°.



República de los Niños – Estación de servicio



Casa Curutchet . Le Corbusier, 1948-52



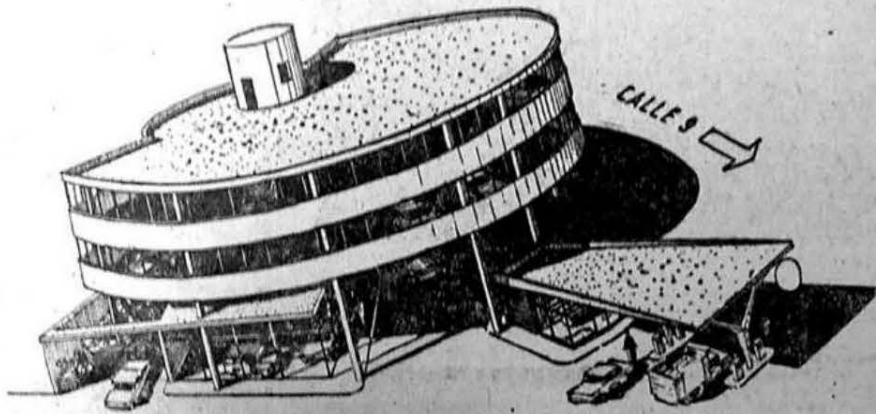
Comedor universitario, perspectiva de proyecto – Fundación Eva Perón / UNEP





Casa en 66 e/18 y 19

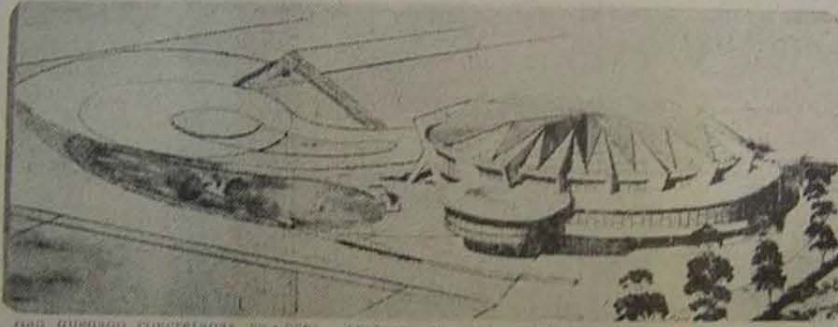
**CONSTRUYESE EN ESTA CIUDAD UNA MODERNA
ESTACION DE SERVICIO DE FORMA CIRCULAR**



← **DIAG. 73.**

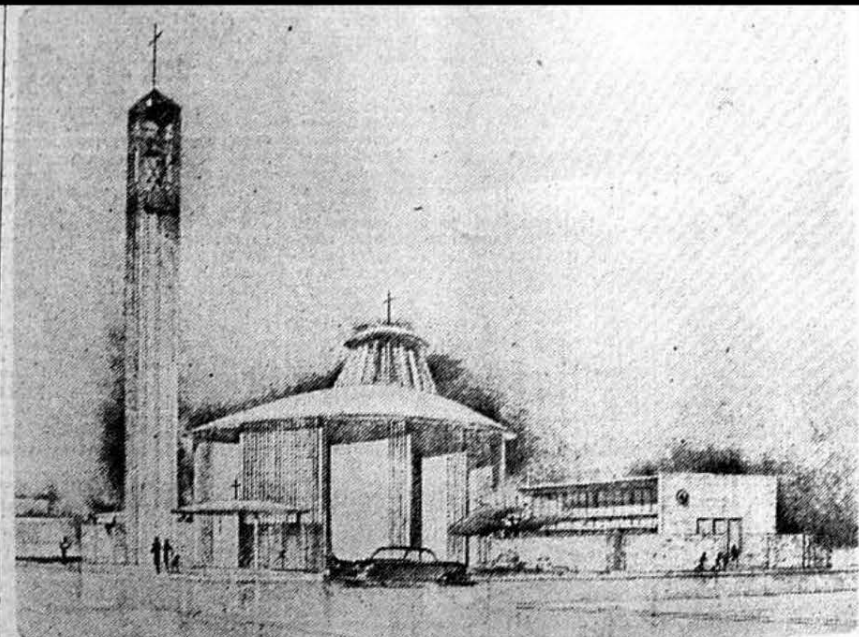
Se aprecia en el grabado el diseño de la moderna estación de servicio que se construye en las calles 9 y diagonal 73, con estructura circular.

TRES PILETAS CONSTRUIRAN EN EL ESTADIO DE LA CUMBRE



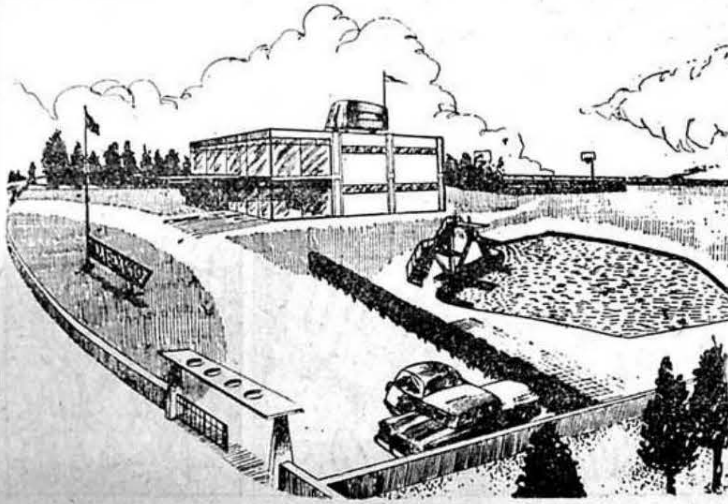
son que se construyeron ya en el estadio de La Cumbre, serán dirigidas por el arquitecto Daniel A. Almeida, de la oficina de arquitectura que él dirige en el estado "San Luis". Las obras, a iniciarse en el mes de agosto, tendrán un costo de 8 millones de pesos.

Finalizó el trabajo de la oficina de arquitectura que él dirige en el estado "San Luis".



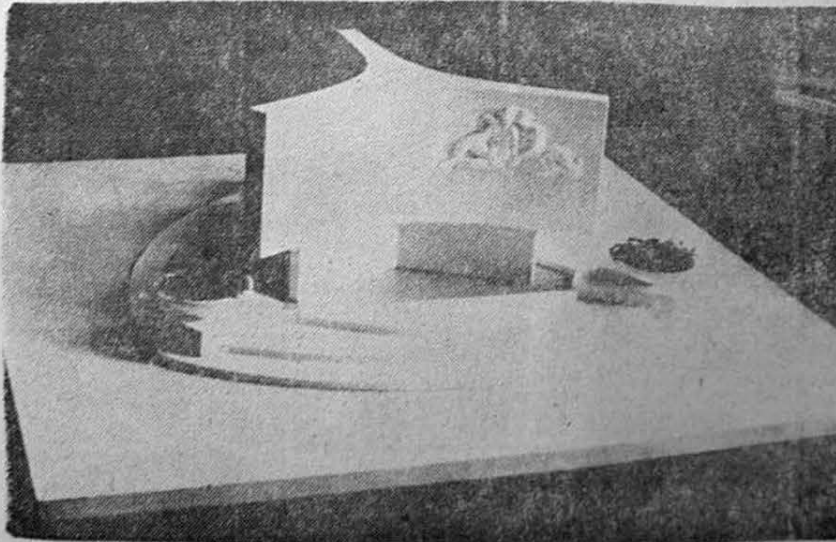
Anteproyecto de la moderna iglesia "Santa María de Fátima" y casa parroquial.

Sede de la mutual de Obras Públicas en Punta Lara

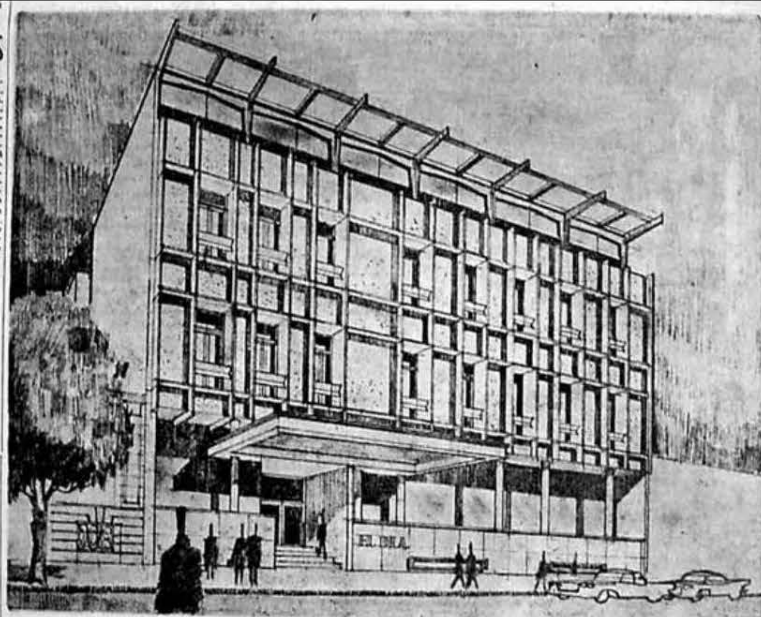


Aspecto que ofrecerá la sede balnearia de los empleados de Obras Públicas, en Punta Lara. Será levantada al lado de las instalaciones que posee el *Círculo de Periodistas*.

El concurso para erigir el monumento a España



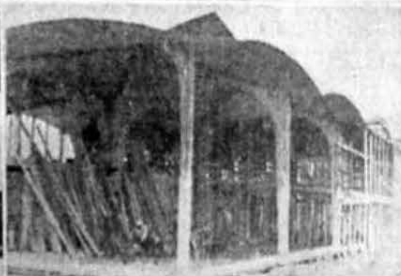
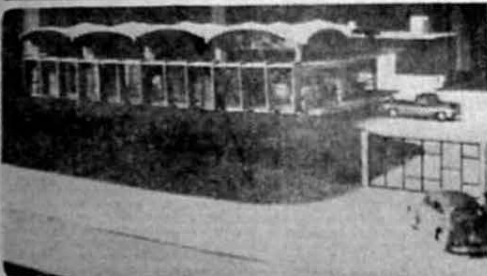
Maqueta de la obra que se erigirá en la plaza España, y que resultó premiada en el concurso realizado al efecto.



Nuevo edificio que levanta EL DIA

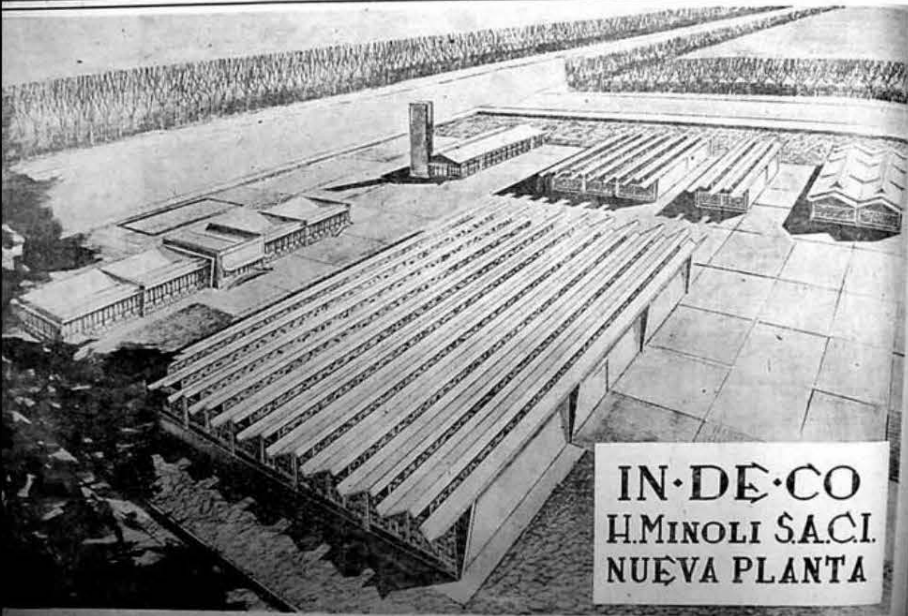
EL DIA — LA PLATA, DOMINGO 3 DE NOVIEMBRE DE 1963

UNA FABRICA DE PRODUCTOS LACTEOS CONSTRUYEN EN 44 Y 189



Sobre la avenida 44, a la altura de la calle 189, se construyen actualmente las instalaciones que ocupará la planta industrial Inverlac SA, en un lote de tres hectáreas.

En los grabados que reproducimos se aprecia, a la izquierda, la maqueta del establecimiento y, a la derecha, el estado actual de la obra.

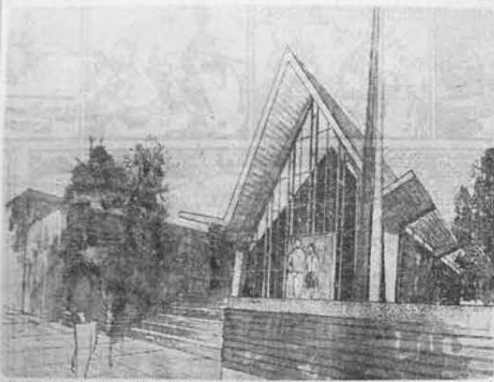


**IN·DE·CO
H. MINOLI S.A.C.I.
NUEVA PLANTA**

PLANTA DE IN-DE-CO, H. MINOLI S.A.C.I. A CONSTRUIRSE EN LA LOCALIDAD DE MANUEL B. GONNET, PARA EL TRASLADO DE SUS ACTUALES INSTALACIONES

EL DÍA — LA PLATA, VIERNES 14 DE ABRIL DE 1961

Nuevo templo evangélico en nuestra ciudad



La Iglesia Cristiana Evangélica de La Plata, levanta en la zona 61, 18 y 19, un nuevo templo para la celebración de sus cultos y, a la vez, centro de irradiación de sus actividades espirituales. La presente foto de su perspectiva, agota una idea clara de lo sobrio y original del proyecto, obra del arquitecto J. Arturo Piretti. La construcción, iniciada hace pocos meses, consta de un recinto - auditorio y otras dependencias para el culto habitual.

Mañana, a las 17, realicé un solemne acto, en cuyo transcurso se procedió a la colocación de la piedra-bases del templo. En su interior será depositado un ejemplar de las Escrituras Sagradas. En la placa conmemorial fijada a la misma, se han impreso las palabras del apóstol San Pablo que dan significado a dicha ceremonia y que dicen así: "Nadie puede poner otro fundamento que el que está puesto, el cual es Jesucristo".

El acto será de carácter público y podrán presentarse al mismo, especialmente invitadas, delegaciones de otras iglesias evangélicas de esta ciudad, así como de la capital federal y otros puntos de la zona.

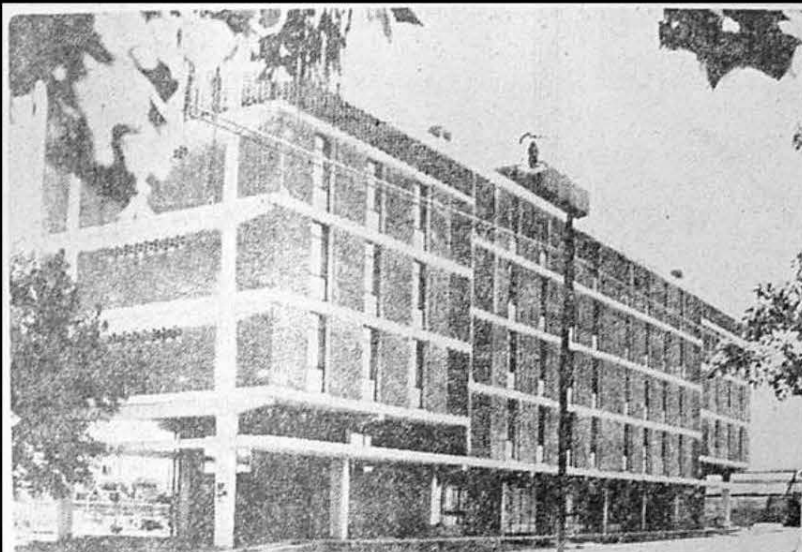
Se de circunstancias estará a cargo del pastor señor Armando Di Piero y tendrá parte en el desarrollo de la ceremonia otros señores.

Un detalle interesante lo constituye el hecho de que tanto la construcción del templo como toda la obra, está sujeta localmente por la comunidad bautista, sin ayuda financiera alguna.

Afirmar los dirigentes que con la construcción de este templo, se da una nueva forma viable al esfuerzo misionero de predicar el Evangelio de Nuestro Señor Jesucristo, y asimismo, se ve incrementado el nivel arquitectónico y espiritual de nuestra capital. Como un faro en la zona, este templo irradiará el mensaje de salvación y espíritu de nuestra capital. Como un faro en la zona, este templo irradiará el mensaje de salvación a las almas de los hombres, por cuya redención decorará su preciosa sangre en la cruz del Golgotha, el Cristo Salvador".



Crematorio Facultad de Veterinaria UNLP



Frente del monobloch que se levanta en 11-64 y 65, que consta de 28 departamentos

clamos de higiene, de comodidad y de remozamiento edilicio, te años martilló constantemente sobre los sufridos vecinos de un barrio, trabado en su desahogada que trasuntan y porque e sol entra sin restricciones a través de sus ventanales. La reflexión vienen a raíz de la un barrio, trabado en su desahogada que cabría escapar a las



Vivienda colectiva en 11 e/ 64 y 65 – Hilario Zalba, arq°. (Instituto de la vivienda)



UNA VIVIENDA EN LA PLATA



Aspecto exterior de la vivienda a que se refiere esta nota. Construida en terreno irregular, se ha logrado una radiación que posibilita todas las comodidades que demanda el moderno confort. Los distintos ambientes se hallan repartidos en los dos plantas del edificio.





Casa en 3 e/ 55 y 56 - Jorge Ogando, arq.



Casa en 9 e/51 y 53
Jorge Pellegrini, arq.







Local comercial en 8 e/ 55 y 56 – Belvedere, Ing.



PENTÁGONO *Inmobiliaria*
S.A.



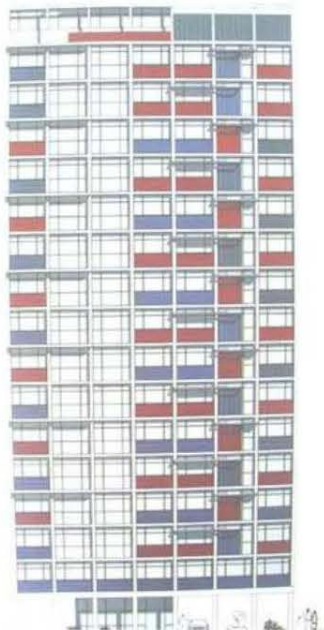
**EL DIRECTORIO DE
PENTAGONO**
Inmobiliaria Sociedad Anónima

Se complace en anunciar la iniciación de las obras del monumental edificio en calle 8 esquina 49, efectuando hoy, con tal motivo, a las 19 Hs., un acto de acuerdo con el programa e invitaciones distribuidos.

DIRECTORIO:

Presidente: Tomás Diego Bernard.
 Vicepresidente: José Eugenio Garza.
 Secretario: Jorge H. Gismondi.
 Tesorero: Benett Carlos Estraub.
 Directores Tit.: Alberto Paladino, Víctor Carré, Carlos Alberto Bernard, Joaquín A. Buceta, Adolfo O. Blake, Saturnino S. Pineda.
 Directores Sup.: Jorge Héctor Brenta, José Vázquez, Daniel Arzuaga, Dalmiro Otero Rossi (h), Luis M. Ferrario.
 Síndico Titular: Dr. Tomás D. Bernard (h).
 Síndico Suplente: Dr. Jorge Hugo Ali Greppi.

8 esq. 49



Edificio Dg. 73, 11 y 48 – Daniel Almeida Curth, arq.

Surge en pleno centro de la ciudad
un rascacielos de grandes balcones



Edificio en 7 y 50



Nueva disposición municipal: deben instalarse ascensores en edificios cuya altura exceda de nueve metros
MARILACIONES EN SANATORIOS DE ARGENTINA
VIVIENDA EN CITY BELL
EDIFICIOS EN TORRE
Sanitarios LOMBARDI
OFERTA
 \$ 22.500





Daniel Almeida Curth, arq. - Chimbote