

XXXIV Encuentro Arquisur.
XIX Congreso: "CIUDADES VULNERABLES. Proyecto o incertidumbre"

La Plata 16, 17 y 18 de septiembre.
Facultad de Arquitectura y Urbanismo – Universidad Nacional de La Plata

EJE: Investigación
Área 3 – HISTORIA DE LA ARQUITECTURA, LA CIUDAD Y EL TERRITORIO

VULNERABILIDAD DEL PATRIMONIO MODERNO. EL CASO DE LA PLATA

Eduardo Gentile,

Ana Ottavianelli⁽¹⁾

HiTePAC – FAU – UNLP

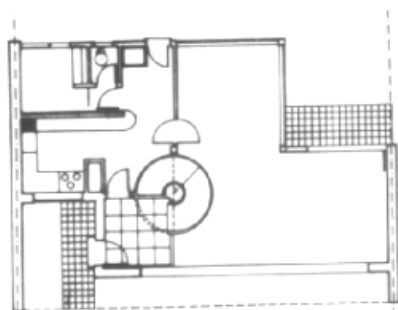
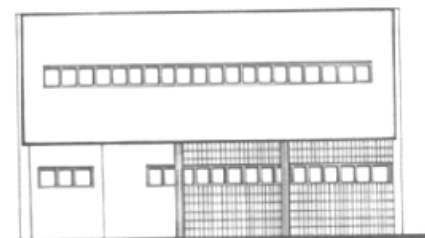
anaottavianelli@yahoo.com ⁽¹⁾

Palabras claves: vivienda, historia de la ciudad, patrimonio

La década de 1950 puede ser considerada en el plano de la arquitectura a nivel local el lapso en el que se produjo el quiebre final de lo que ha dado en llamarse la "tradición clásica" y la emergencia de lo que Harold Rosenberg denominó "la tradición de lo nuevo", que se instalaría desde entonces de modo hegemónico y sin dar lugar al retorno de la primera. La "tradición clásica" no solo fue el *modus operandi* hegemónico de los arquitectos activos en Argentina hasta entonces (tanto los formados en el extranjero como los locales), sino además constituyó el "sentido común" con el que ingenieros y maestros mayores de obras abordaban el proyecto. En otros términos, "el Vignola" y los manuales de ejemplos de Planat y otros autores hoy olvidados ocupaban el lugar de *L'Oeuvre Complète* o *Vers une architecture*.

Dentro de la vigencia de esta tradición anclada en el pasado y analizando el campo de la vivienda individual urbana, coexistieron hasta la década de 1930 dos tipos bien definidos: la casa chorizo y los "palacetes" y "cottages", que en la década de 1910 devinieron distributivamente *petit hotels*, mostrando una variedad de lenguajes que iban del Luis XVI al NeoTudor (las villas se hallaban en áreas periurbanas). La producción de este corpus estuvo a cargo en su mayor parte de ingenieros (Antonio U. Vilar, Juan Urrutia, Julio Barrios) -a lo que se suman figuras formadas como artistas plásticos, con especiales dotes para la arquitectura como es el caso de Reinaldo Olivieri y constructores idóneos en el segundo (los hermanos Giacobbe, Carlos Maggi, etc.). Arquitectos destacados en estas primeras décadas fueron Ceferino Corti, Emilio Coutaret y Guillermo Ruótolo.

La "tradición moderna", por su parte, tuvo en esta ciudad sus primeras expresiones en la década de 1930 a través de casas de renta, viviendas individuales y equipamientos -como el ACA o los clubes deportivos- en las cuales se hibridaron las tipologías preexistentes, discretamente renovadas, con un lenguaje formal más próximo en general a la glamorosa serie de obras destinadas a la alta burguesía proyectadas por Mallet Stevens o la sensual tersura de algunos edificios de Scharoun o Mendelssohn que de los rigores racionalistas de la Nueva Objetividad. Aislados aportes rigoristas como la casa Renom de Hilario Zalba o la casa de Sacriste en diagonal 73 entre 47 y 48 no llegaron a constituir la regla.





Dos casos contemporáneos en líneas teóricas diferentes, aunque lenguajes similares: Casa Renom, Hilario Zalba, arquitecto (demolida) y casa para Celina Maciel de Crespo, Casado Sastre y Armesto, arquitectos, 1935

En efecto, las plantas “modernas” se asimilaron a la configuración organizativa de los *petit hotels*, mientras que las casas chorizo fueron desplazadas por el tipo compacto (llamado “cajón”) asumiendo un aspecto racionalista o pintoresco según el gusto del cliente. En esta instancia hubo pocas novedades, se sumaron a los ingenieros mencionados, Francisco Belvedere, Enrique Boudet, José Bonilla, entre otros, y constructores como Machiavelo, con la aislada presencia del arquitecto formado en Buenos Aires, Oscar Ruótolo (hijo de Guillermo). Muy escasos arquitectos fueron convocados para la obra privada, destacándose el estudio de Casado Sastre y Armesto como excepción.

La formación de un nuevo campo y la disputa por la hegemonía

Fue en este escenario que alguna vez llamamos el “savoir faire” de “la arquitectura de los teléfonos blancos”, donde comenzaron a actuar los primeros profesionales con formación de arquitectos que egresaron de la Universidad Nacional de La Plata, tras la creación en 1952 del Departamento de Arquitectura dependiente de la Facultad de Ciencias Fisicomatemáticas (en 1963 se transformó en Facultad autónoma). Las primeras manifestaciones construidas de los arquitectos egresados en La Plata estuvieron constituidas, como resultaba esperable, por viviendas unifamiliares o pequeños conjuntos bajo el régimen de propiedad horizontal. Como analizaremos más adelante, las viviendas unifamiliares, que habían sido la pieza clave de la configuración urbana de la ciudad junto a su equipamiento monumental, sus avenidas y calles arboladas, plazas y parques, experimentaron desde mediados de la década de 1950 un cambio decisivo en los aspectos arquitectónicos.

Formados en un *milieu* predominantemente moderno y cargados de una tensión renovadora que se vio estimulada por la contemporánea realización de la Casa Curutchet y por el clima de renovación que las –escasas– conferencias que dieron en Argentina figuras como Breuer, Tedeschi, Neutra o Zevi y emulando el clima de la modernista propuesta tucumana, los arquitectos egresados en La Plata en las primeras cohortes trataron de dejar plasmada su presencia en la ciudad, desplazando las prácticas y lenguajes anteriores, a través de varios caminos: los encargos más accesibles a los jóvenes egresados que eran la vivienda unifamiliar, los edificios en propiedad horizontal desarrollados por empresas constructoras, bancos o sociedades anónimas, la inserción en oficinas técnicas del Estado (Ministerio de Obras Públicas, Dirección Provincial de la Vivienda, Ministerio de Salud, Dirección General de Escuelas, entre otras) y los concursos de anteproyectos (abiertos o por invitación).

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 años, 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 relativamente marginal de la producción. Sin duda no faltaron razones para tal adscripción: el rigor geométrico necesario para estructurar tanto fachadas como plantas, formaba parte de los instrumentos propios de los técnicos y era, obviamente, el leitmotiv del arte abstracto.

La dinámica “tradición de lo nuevo”

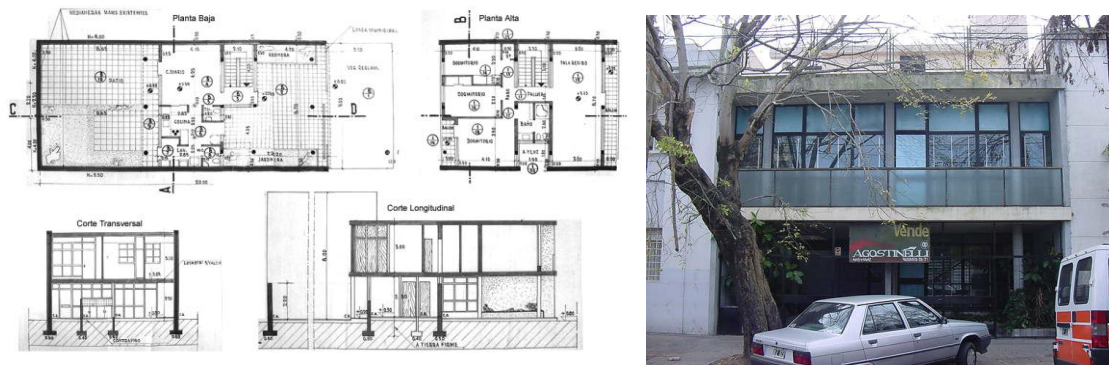
El inicio de la segunda posguerra y la Guerra Fría marcaron un viraje significativo para la Arquitectura aun en países como la Argentina, relativamente ajenos al conflicto. A partir de entonces no sólo la tradición clásica fue estigmatizada por su identificación con la estética de los totalitarismos sino que el éxito del triunfo aliado estuvo ligado a la tecnología, la industrialización y la racionalidad del plan, en suma una modernidad plena que había cortado amarras con toda herencia del pasado que obstaculizase los propósitos planteados. Sin embargo, y como ocurrió en distintos ámbitos del país, a la par que se consolidaba esta vía de la Arquitectura Moderna como practica legitimada institucionalmente- se produce a nivel de gusto un amplio retorno a las fuentes estilísticas del Luis XV y XVI y al *Georgian* inglés, proceso que en otro lugar hemos llamado “neo-academicismo” y que como tal constituye un patético *canto del cisne* de una tradición que se hallaba en remoción y quedaba como residuo del gusto burgués reaccionario a la innovación. En una versión depurada que híbridamente incorporaba cuestiones formales y técnicas desarrolladas en la década anterior (las proporciones apaisadas de los aventanamientos, los mosaicos graníticos, las estructuras de H^oA^o y los revoques Super Iggam entre ellos). La arquitectura moderna tal como se estaba produciendo en los Estados Unidos de Norteamérica había conquistado al *establishment* gobernante y a las corporaciones, a la par que el interés de los críticos, galeristas y del público orientó casi excluyentemente hacia la Abstracción. Temporalmente desplazada la arquitectura europea como “dadora de formas” y bajo el influjo de las imágenes del *american way of life* difundidas a través de distintos medios desde los EEUU, se concretó en Argentina la construcción de una nueva línea dentro de la modernidad arquitectónica. El lenguaje formal y el estilo de vida que emanaba de las obras de figuras como Breuer, Gropius, Mies, Neutra, Wright, Ray y Charles Eames formaron un nuevo canon que a través de publicaciones y contactos directos influirían tanto a los profesionales como al público. Europa, estaba en los cincuenta –con excepciones notables como el contacto del Dr. Curutchet con Le Corbusier- relativamente sumida en las sombras y el propio maestro suizo francés estaba buscando escenarios de trabajo fuera de su continente.

Honestidad estructural, clara diferenciación del soporte y el cerramiento, riguroso vocabulario formal a partir de planos netos, discreto uso del color y de un repertorio acotado de recursos materiales, son algunos de los rasgos más evidentes de esta producción sincera y fiel a algunos preceptos como el compromiso del arquitecto con una sociedad racionalizada, tecnificada y más igualitaria, traducido en el austero y contenido empleo de recursos, la racionalización distributiva, la adopción de estándares, la atenuación de las jerarquías sociales que la arquitectura tradicional hasta entonces perpetuaba, los *mandatos* biologicistas de “*la forma sigue a la función*” o la “*naturaleza de los materiales*” o la puritana exclusión del ornamento aplicado.

Su supuesto carácter de punto de inflexión entre el racionalismo blanco emergente en los ‘30 y el ecléctico experimentalismo que se extendió desde principios de la década de 1960 hasta finales de los ‘70, ha relegado en parte el estudio de esta línea arquitectónica que logró fundir en una pléyade de ejemplos, rasgos estéticos de diversas fuentes: desde la Oks de Bonet hasta las casas californianas de “Mecánica Popular”.

El estímulo de las premisas proyectuales de la casa/consultorio que el Dr. Pedro Curutchet encargara en 1948 a Le Cobusier -a través de las gestiones de su hermana Leonor- se harían evidentes en su proceso de obra y tras su inauguración en 1952. Estas premisas, no obstante, quizá resultaran demasiado sutiles, complejas o experimentales como para ser asimiladas por los arquitectos o sus comitentes de entonces. De allí que elementos como columnas circulares, cerramientos integrales, rampas y hasta plantas espacialmente fluidas y *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.



Casa Busso, calle 3 entre 41 y 42, Rodolfo Ogando, arquitecto, 1955



Casa Ogando, calle 3 entre 54 y 55, Rodolfo Ogando, arquitecto, 1954

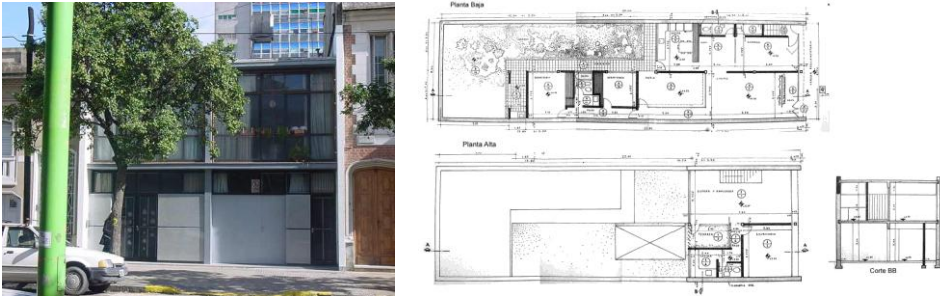
Por otra parte, en el campo de la vivienda, se operaron transformaciones substanciales en relación a los esquemas propios del racionalismo blanco; particularmente verificable en el reemplazo de las plantas compactas por otras más abiertas y diáfanas. Precisamente, a diferencia de *la Curutchet*, donde el automóvil ocupa una suerte de caja ad hoc –criterio curiosamente cercano al de los primeros garajes cerrados de las *casas chorizo*- en estas 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 ausencia o transparencia absoluta de las carpinterías; los límites físicos de la “entrada imperial” se habían difuminado.

En ese lugar “de paso” del vehículo que parece resultar del forzamiento de una situación acorde a las viviendas suburbanas, rodeadas de terreno libre, habilitó una permeabilidad visual y funcional que renovó el paisaje urbano, incluso de las áreas céntricas, como la casa Ringuelet, situada en la calle 47 entre 5 y 6, proyecto del ingeniero José Bonilla, profesional activo en la década de 1930 y que a partir de la del cuarenta se dedicara por entonces al planeamiento. Esta casa se halla en la actualidad alterada en este ingreso precisamente.

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 más 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, continuidad de pisos –e inclusive de canteros- interior/externo, etc.

A diferencia de lo acaecido con el giro del racionalismo blanco hacia el neacademismo 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, imágenes y repertorio técnico.

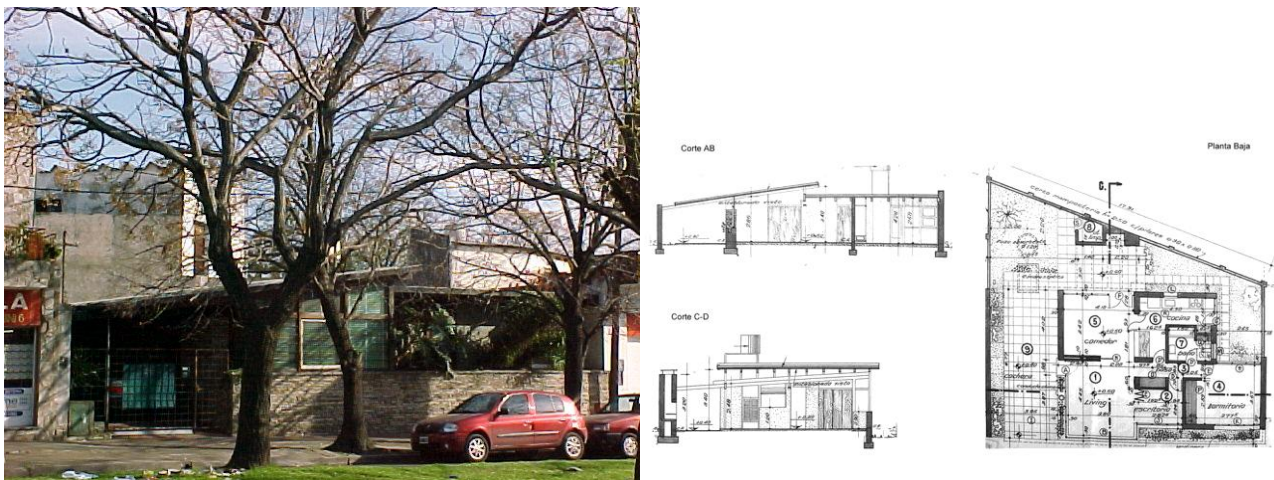
Así las generalmente intrincadas plantas de arquitecturas asociadas al racionalismo o al academicismo fundamentalmente por sus aspectos más aparentes, dieron lugar a composiciones más prístinas.



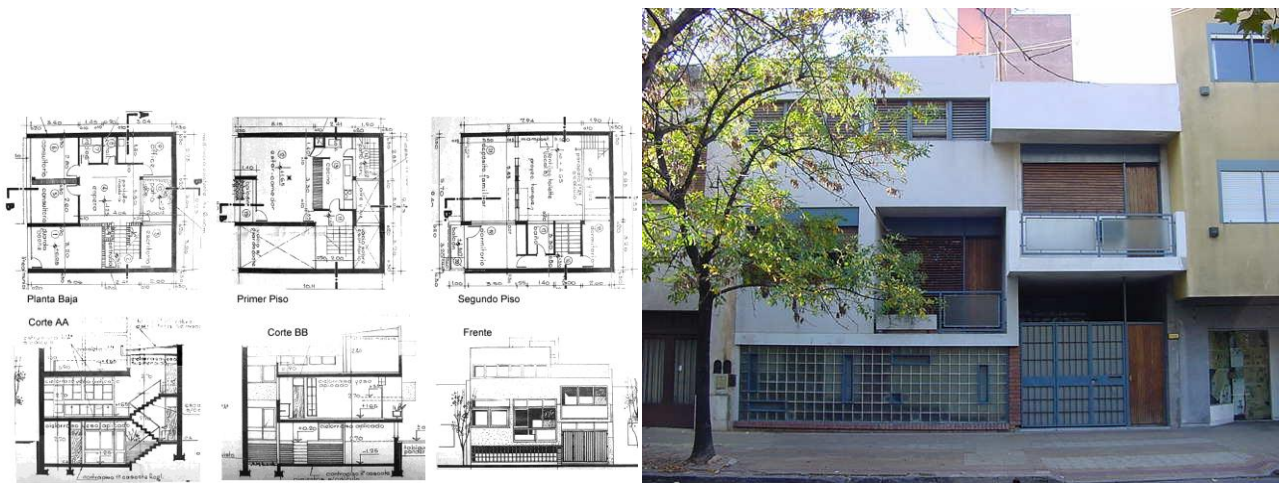
Casa Perez Duprat en calle 47 entre 12 y 13. Conrado Bauer, Jorge tapia y Vicente Krause, ingenieros y arquitecto, 1957

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 alcanzaba 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 *piedra 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 símil 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 faltaron: las condiciones climáticas resultan adversas a su mantenimiento, la producción nacional era limitada en calidad y variedad y tampoco existía una tradición local en construcciones de ese tipo.



Vivienda para Floriano Moschella en diagonal 74 entre 36 y 115. Néstor Nogueira y Jorge Somoza, arquitectos, 1958



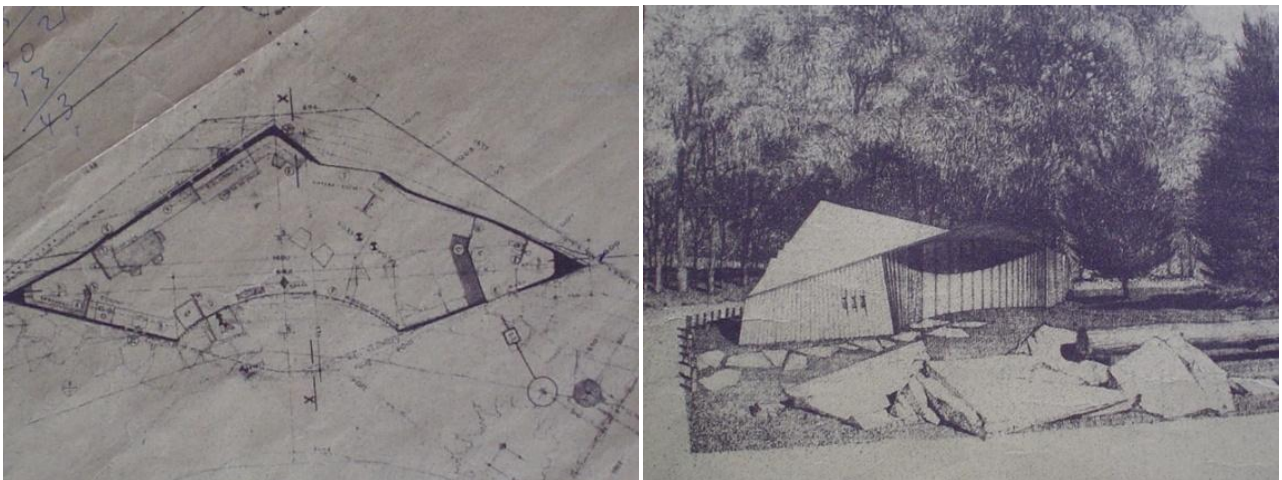
Casa para José A. Meyer Otero en avenida 51 entre 2 y 3, Julio Trincheri, arquitecto, 1961

Arquitectura experimental

Naturalmente, por el mismo hecho que las casas se pueden diseñar de acuerdo con las múltiples condiciones de vida que impone el mundo de hoy, no puede esperarse que el resultado sea uniforme y estereotipado. La casa puede ser de un nivel o varios; de techo plano o inclinado; es posible revestirla de ladrillo, de piedra o de madera.

“Las ventajitas de la Casa Moderna”, Rudard A. Jones; *Mecánica Popular*, XII-1958.

En conjunto, se realizaron un destacado corpus de obras que consolidaron los valores de la Arquitectura Moderna en una ciudad de perfil predominantemente Neoclásico, produciendo algunas rupturas formales de discutible valor, pero coherentes con el impulso renovador –y a menudo abiertamente iconoclasta- de sus actores. Un medio intelectual que había comprendido el valor cultural de esta renovación y experimentación (o al menos que había entendido que no se trataba de un medio para bajar los estándares de calidad constructiva y espacial a los que estaban habituados) acompañó entusiastamente a los profesionales, otorgándoles “carte blanche” para experimentos distributivos y técnicos bastante jugados (la casa para el pintor Cesar Paternostro en City Bell de Vicente Krause constituye uno de ellos).



Casa para Cesar Paternostro, City Bell, Vicente Krause, arquitecto, 1964.

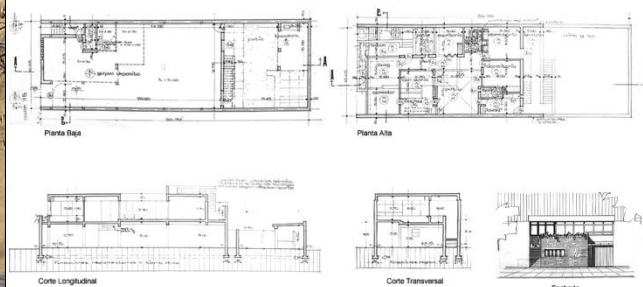
Los fructíferos años sesenta

La década de 1960, turbulenta en el plano social, político, económico y cultural, se puede caracterizar por una creciente autonomía de la Arquitectura respecto a las condiciones de aquel plano. Efectivamente, la alternancia de modelos desarrollistas democráticos y autoritarios con fuertes y tensos lazos con los EEUU, la emergencia de una agitación estudiantil y de sectores intelectuales críticos al desenvolvimiento de los acontecimientos globales y nacionales, el impacto de la revolución cubana y los procesos de descolonización y emergencia del denominado Tercer Mundo, las políticas de inclusión y asistencialismo en pleno auge en los países europeos con gobiernos socialdemócratas o laboristas como el caso de Inglaterra, constituyen un complejo entramado en el que la Arquitectura inscribió sus prácticas en la década.

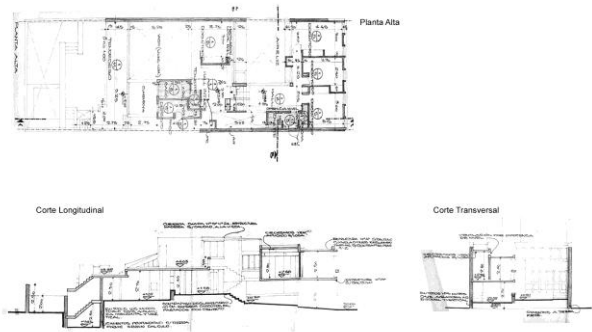
Confirmación de esta autonomía de la Arquitectura frente a otros campos de la cultura lo constituye en hecho de que mientras que las políticas estatales se orientaban decididamente a atraer capitales de los EEUU y otras sedes, mediante radicaciones de industrias de gran porte, y la intelectualidad en el campo de la filosofía y la literatura se orientaba a Francia, la arquitectura – como casi simultáneamente lo haría la música popular- lo haría hacia una reciclada Inglaterra que tras el desvanecimiento del pasado imperial resultó ser una de las sedes de los experimentos mas jugados en la década, cuya resonancia local contaba con amplias facilidades para producirse.

Por su parte, la tecnología constructiva estaba en plena transformación: la prefabricación de componentes semipesados y pesados, las estructuras pretensadas y el conjunto de prácticas y saberes que se conoció bajo el nombre de *coordinación modular* atrajeron a los arquitectos a intervenir en el empleo de los nuevos recursos que el campo de la construcción estaba ofreciendo. El romance con la técnica de punta –reclamado por Banham en su libro *Teoría y diseño en la era de la maquina-* volvía a establecerse. Sin embargo, esta fascinación no excluyó un paralelo y sostenido interés por lo que podríamos denominar “*low tech*” caracterizado por el empleo de técnicas simples, tradicionales y de bajo costo, como la mampostería encalada, los solados cementicios al puesto, el hormigón, los cerramientos de madera o herrería sencilla, las cubiertas abovedadas de ladrillo o bien de chapa sobre estructura de madera que se revalorizaron por su adecuación a un país con una industria de la construcción en la que los nichos de desarrollo de punta eran la excepción y el precio de adoptar sus dispositivos encorsetaba el proyecto al límite de lo tolerable.

Fuertemente arraigada en esta postura *low tech*, la herencia de los organicismos wrightiano y aaltiano que se había constituido a fines de la década anterior, siguió impasible su curso, haciendo en algunos casos algunos guiños a este *english way*. Buena parte de esta arquitectura – como los casos de Vicente Krause, Tulio Fornari/Chel Negrin, Daniel Almeida Curth, Carlos Lenci, Osvaldo Cabrera/Jorge Bailleres, Alberto Rubaja, Rubén Pesci/Coco Rossi, Eduardo Larcamón, Edardo Huergo/Enrique Montalvo, Roberto Kuri, Héctor Tomás/Ivan Sardi, Roberto Germani/Ines Rubio/ Sobral exploraron las posibilidades de la articulación espacial a partir de un delicado y dinámico equilibrio de volúmenes y planos en obras de gran calidad plástica y cierta introspección, manifestando una aparente incomodidad en convivir con una ya cacofónica ciudad.

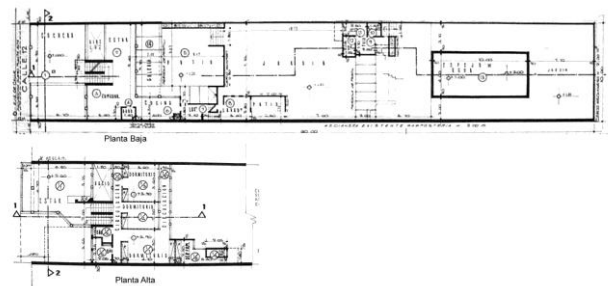


Casa y taller para Ricardo Oscar Bergamini en calle 15 entre 62 y 63, Tulio Fornari y Chel Negrin, arquitectos, 1961



Casa Azcarate en avenida 1 entre 54 y 55, Roberto Kuri, arquitecto, 1968 –demolida-

Por su parte, los encargos de viviendas unifamiliares, a la escala de las inversiones locales mantuvieron el carácter de los años precedentes, con las excepciones de la casa Faisal de Argüello/Chescotta/Postel –un refinado experimento constructivo en madera- la casa Posadas de Casellas/Galarregui o la casa Pesci. Ambos trabajos muestran la repercusión de nuevos filones: en el primer caso, su caja de ladrillos horadada por aberturas de sabor clásico está tan cerca a Kahn como la segunda al Le Corbusier de la época maquinista, revisado por el clima del *New York Five Architects*.



Casa Faisal en calle 12 entre 39 y 40. Alejandro Argüello, Jorge Chescotta y Osvaldo Postel, arquitectos, 1976

Las oscilaciones del gusto

Este romance se quebró por razones que en marco de esta ponencia no se pueden desarrollar adecuadamente, pero basta señalar la devaluación por parte de la sociedad de la figura del arquitecto como actor que puede aportar al habitar doméstico un significado y un valor estético de orden superior (en términos kantianos no lo agradable sino lo bello), el desplazamiento del canon modernista del horizonte de preferencias sociales (cayéndose nuevamente en la década del '70 en un vulgar pintoresquismo de adocenados chalets –insertos temerariamente en la trama urbana!- y vacuas composiciones formalistas) y una desorientación en los propios profesionales

que (Dictadura mediante) habían perdido en gran parte el “norte” modernista derivando en un posibilismo donde todo valía igual.

En este clima, hablamos de los años '80, el legado histórico Neoclásico fue invocado por algunos historiadores y críticos como dique de contención de estas prácticas a la deriva, pero a la vez críticos de la modernidad experimental renovadora (acusándola de ser la responsable principal del deterioro y aun destrucción de la ciudad Neoclásica, desconociendo en todo caso el rol de la especulación inmobiliaria y la cosificación de los postulados de esta renovación experimental).

El resultado, de la mano del respaldo de los historiadores y críticos que habían anunciado entusiastamente el fin de la Arquitectura Moderna y la entrada en la Posmodernidad, fue la recuperación del legado Neoclásico y luego (teoría Rossiana del tipo asimilada localmente por los cursos de La Escuelita) el racionalismo.

Lo realizado a partir de los años '50 quedó en un sospechoso limbo donde se llegaron a ridiculizar el valor de muchas de estas obras, a partir de sus fallos técnicos en primer lugar (para luego cuestionar un supuesto valor simbólico vinculado a la nueva urbanidad, sin comprender lo que esas obras simbolizaban).

Inventariando el *moderno doméstico*

Desde entonces, las distintas iniciativas para conservar patrimonio –actividad que emergió localmente con sostenido impulso y concurrencia en la segunda mitad de la década de 1970- se centraron en proteger “*in toto*” lo realizado antes de 1930, sea cual haya sido su valor patrimonial, segmentar el racionalismo como positividad (sin tener en cuenta que se trató en gran parte de edilicia de fachadas) y exigiendo una vara muy alta para los testimonios (inclasificables naturalmente) de la *Arquitectura Contemporánea* (¡lo curioso es que para estos actores, lo “Contemporáneo” ya tenía, para entonces, un pasado de al menos tres décadas!).

Con este marco conceptual y legal nos enfrentamos en 2001 (como equipo de profesionales con experiencia en conservación y tutela del Patrimonio dentro del Área de Historia de la Arquitectura, dentro de la FAU-UNLP) a la realización del Programa Inventario del Sitio Postulado a Patrimonio Mundial, encargado por la Municipalidad de La Plata a la FAU-UNLP mediante la firma de un convenio. La ordenanza municipal 9231 puesta en vigencia en diciembre de 2000 estipulaba en su artículo 275 que para integrarían el catálogo “Edificios de la arquitectura contemporánea, posteriores a 1950 susceptibles de valoración patrimonial”. La cuestión acerca del valor a asignar a obras que constituían parte de –para entonces – las últimas cinco décadas no resultaba unánime. Alejadas de la codificación tipológica –un criterio que como sabemos nació de la mano de Quatremère de Quincy en plena era Neoclásica y su valor teórico (olvidado desde entonces) fue recuperado en los años de la década de 1960 por Argan y Rossi- resultaba hasta incómodo tipificarlas. De acuerdo a los criterios morfológicos que trasuntaba la ordenanza (manzana a la europea) como modelo formal de ciudad deseable, auspiciando consecuentemente continuidades del tejido, de la alineación de fachadas, sus alturas y texturas, estas obras rupturistas decididamente eran anatema. En principio porque la Arquitectura Moderna, tal como se la practicó desde los años de la década de 1950 entre nosotros, descalificó la fachada por ser el legado más banal del historicismo. Las obras postulaban retiros de frente y laterales en lo posible, tendiendo a generar continuidades interior-exterior y transparencias. El antiguo plano de fachada poco significaba para entonces, si es que algo significaba.

