

EJE TEMÁTICO 1: Instituciones y campo intelectual

***“L’arsenal de l’architecture”* La formación *Beaux Arts* como herramienta para la práctica profesional de los arquitectos rosarinos (1920-1948).**

Dra. Arq. Jimena paula Cutruneo

CONICET-FAPyD-UNR

jimenacutrunoe@gmail.com

Palabras Claves: Formación Beaux Arts - Arquitectos rosarinos - Teoría de la Arquitectura - Arquitectura Moderna

Este trabajo sonda el protagonismo y singularidad de la profesión de arquitectos en el mercado inmobiliario de viviendas en Rosario, entendiendo sus herramientas para la práctica profesional como producto de los recursos otorgados por su formación. Se abordan estos procesos de configuración de ideas en términos amplios, intentando definir el ‘contexto ideológico’ que teñía a los arquitectos en el abordaje de sus problemáticas.

En este sentido, la ponencia se centrará en exponer la indagación sobre el bagaje disciplinar que tomaron para la práctica proyectual, debates que contribuyeron tanto al posicionamiento que se dieron los arquitectos locales tanto frente a otros profesionales como en el interior de la profesión; como al armado de las estrategias y búsquedas para el armado de una cartera de clientes.

Los primeros arquitectos formados en el país, que actuaron en Rosario a partir de los primeros años ’20, habían cursado sus estudios en la UBA, de modo que los conceptos y aportes del saber disciplinar llegaron a ellos bajo el tamiz de esta enseñanza fuertemente ligada a la École de Beaux Arts (EdBA) de Paris.

Si la institución constituida por la creación de la escuela de arquitectura de la UBA en 1901 era el primer ensayo de diferenciación entre ingenieros y arquitectos; los debates diferenciadores en esa etapa fundacional del campo profesional encontraron en planteos como los de Guadet ciertos tópicos funcionales a dicha diferenciación.

La relación de la escuela de arquitectura porteña con la EdBA de París se estableció en el tránsito de personalidades que constituyeron su primer cuerpo docente. Así, los principales mediadores entre los arquitectos rosarinos y esa tradición teórica fueron René Karman y René Villeminot, quienes organizaron el área de Composición Arquitectónica bajo la forma de *ateliers*. Este sistema promovía la relación de la enseñanza con la práctica profesional. Mediante estos aportes teóricos, se establecerán nuevas demandas para un mercado inmobiliario existente.

Teniendo como punto de partida una serie de géneros de edificios y elementos a través de los cuales esos edificios se conformaban, se planteaba la dialéctica repetición/diferenciación en tanto aportaba la tipificación de elementos aunque sin establecer reglas fijas de composición abriendo las posibilidades de una invención que respondiera a distintas franjas de usuarios aportando una justa dosis de técnica, ciencia y arte; funcionalidad e innovación. Así esta Teoría aportó a la construcción de dicho mercado cualidades que otros expertos no dominaban.

El propio Guadet anunciaba en sus palabras el uso que de esta teoría, en tanto arma para “batallar” el mercado de viviendas, hicieran los arquitectos en los primeros años ’20, donde “les éléments dont il disposerá” no eran otra cosa que “l’arsenal de l’architecture...”

De Paris a Rosario...las ideas Beaux Arts¹

¹ Una versión más completa de este trabajo puede consultarse en Cutruneo, Jimena. *Arquitectos a la caza del mercado. Ideas, debates y estrategias frente a la producción de viviendas en el segundo cuarto del siglo XX, en Argentina*. Editorial Académica Española, Saarbrücken (Alemania), 2012. Y en Cutruneo, Jimena. “*Arquitectos y mercado inmobiliario. Vivienda e innovación tipológica. Rosario, 1920-1948*” Colección Tesis Doctorales N°5, A&P ediciones, UNR editora, Rosario, 2015. http://www.fapyd.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2015/11/tesis_cutruneo.pdf.

Los primeros arquitectos graduados en Argentina que actuaron en Rosario a partir de los primeros años '20, habían cursado sus estudios en la UBA. Su formación y el saber disciplinar con el que operaron, estuvo fuertemente ligado a la *École de Beaux Arts* (EdBA) de París.

En esta enseñanza confluían dos teorías principales: la de Julián Guadet² y Auguste Choisy que defendían la “verdad” a partir de la coherencia constructiva.³ La distancia entre las currículas de arquitectura e ingeniería (a pesar de compartir facultad) radicaba en la tendencia artística de la primera.

Cuando en 1901 se creó la escuela de arquitectura de la UBA⁴ se planteó el primer ensayo de distinción entre ingenieros y arquitectos; y los debates diferenciadores versaron sobre cuatro ejes: ingenieros y arquitectos/ arte y ciencia/ la enseñanza de la Arquitectura/ la cultura artística del público.⁵ Los tres últimos eran abordados en el libro de Guadet *Elementos y teoría de la arquitectura*.

La relación de la escuela de arquitectura porteña con la EdBA de París se dio con la llegada de su primer cuerpo docente.⁶ (Fig. 1)

²Referente teórico no sólo en Argentina. Ver Alonso Pereira, José Ramón. *Introducción a la Historia de la Arquitectura De los orígenes al siglo XXI*. Reverte editor, 2005. Su *Elementos y Teoría* se constituyó en bibliografía básica de los programas de las carreras de arquitectura de la Argentina. Ver Schmidt, Claudia/ Silvestri, Graciela/ Rojas, Mónica. Voz “enseñanza de arquitectura”, en VVAA. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, Liernur, J. F. y Aliata, F. (comp.) AGEA, Buenos Aires, 2004... Ver también Ver Rigotti, Ana María. “Un plan de estudios para la carrera de Arquitectura. Nuevo pacto en el dominio de la construcción” en VVAA. *Ermete De Lorenzi. Ideas, lecturas, obras, inventos*. Ana María Rigotti (Comp.), A.M. Rigotti editor, UNR, Rosario, 2003; Y Adagio, Noemí/ Rosado, José Luis. “Teoría en discusión” en *70 Aniversario de la creación de la carrera de Arquitecto en Rosario*, FAPyD/UNR, 1994.

³ Ver Liernur, Jorge Francisco. *Arquitectura en la Argentina del S. XX. La construcción de la modernidad*. Fondo Nacional de las Artes. 2ª edición, Buenos Aires, 2008. pp208

⁴Arquitectura se dictó dentro de la Facultad de Ciencias Económicas y Naturales y dependió de la Carrera de Ingeniería hasta 1948.

⁵Cirvini, Silvia. *Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna*, Mendoza; Zeta editores, 2004. pp90

⁶ En 1901 se le encomendó la formación de la escuela de arquitectura a Alejandro Christophersen. Su proyecto se apoyaba en el modelo BeauxArts orientado a reforzar la especificidad profesional. De allí se crearon las nuevas asignaturas de Arquitectura, Composición decorativa, Modelado, Higiene e Historia de la arquitectura con énfasis en la composición. El primer elenco de profesores (mayoritariamente con formación BeauxArts) estuvo integrado por el propio A. Christophersen, Horacio Pereyra, Mariano Cardozo, José Carmagnani, Domingo Selva, Torcuato Tasso, Ernesto de la Cárcova y Pablo Hary. Luego se sumaron Eduardo Lanús, Eduardo Le Monnier y Julio Dormal. En 1914 llega René Karman y elabora un nuevo plan de estudios cuyo modelo se replicó luego en la Escuela de Rosario.

Así los mediadores directos entre los arquitectos rosarinos y dicha tradición teórica fueron René Karman⁷ (profesor de Hilarión Hernández Larguía y Juan Manuel Newton) y René Villemín⁸ (profesor de Ermete De Lorenzi), quienes llegados de Francia, en 1914 organizaron el área de *Composición Arquitectónica* bajo la forma de *ateliers*; este sistema sugerido por la EdBA promovía vincular la enseñanza y la práctica profesional, siendo alentado por los docentes a través de revistas especializadas como *Arquitectura*⁹, o la *Revista de Arquitectura*.¹⁰ En este sentido, Pablo Hary recordaría años después a su cátedra como “... la prolongación de nuestras febriles oficinas”.¹¹

Como esgrimía Guadet la composición no se podía enseñar, pero sí se podían exponer teóricamente los “materiales” necesarios para esa práctica, que él extraía de su experiencia personal¹², y fueron sustanciales a la profesionalización del mercado de viviendas en nuestro medio:

“A un arquitecto se le encarga, supongamos, realizar un proyecto de un conjunto escolar. El programa está más o menos dado, definido generalmente por las insuficiencias del terreno, los accesos, las vecindades, las prescripciones particulares llevaran al estudio de su planta más o menos laboriosa, más o menos perfecta: eso es la composición. Pero hay cosas que él deberá saber con antelación: que es un aula, un patio, una cantina, una sala

⁷Discipulo de Laloux puso énfasis en nuevas técnicas aplicadas al confort y los nuevos materiales. Ponía distancia de la composición por elementos (muros, cubiertas, vanos, aberturas) que proponían los textos de Guadet.

⁸ Realizó sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes de París obteniendo en 1908, el Primer segundo gran premio de Roma de arquitectura. En 1909, habiendo ganado el concurso para la construcción del Policlínico San Martín, llegó a la Argentina. Si bien dicho proyecto no se concretó Villemín decidió instalarse en Buenos Aires. Ejerció sus funciones como profesor de la UBA desde 1914 hasta su muerte en 1928 con gran reconocimiento de sus alumnos.

⁹ Le Monnier representaba a la *Sociedad Central de Arquitectos* en la revista *Arquitectura*. En 1914 la revista *Arquitectura* exponía las ventajas de la enseñanza en atelier en Europa en el artículo de Francotte, O. “La reorganización de los estudios de arquitectura en Bélgica”, en *Arquitectura*, Año X, N° 95, octubre diciembre 1914, pp81-86. Ver Tartarini, Jorge. *Voz Revista Arquitectura*, en VVAA. *Diccionario de Arquitectura en... op cit.*

¹⁰Karmán tuvo una participación destacada en la *Revista de Arquitectura* con Hary defendiendo posturas cercanas a Viollet-le- Duc. Ver Gentile, Eduardo. *Voz Revista de Arquitectura*, en VVAA. *Diccionario de Arquitectura en... op cit.*

¹¹ “Homenaje al arquitecto Pablo Hary”, en *Revista de Arquitectura*, octubre 1925, pp339.

¹²Guadet toma el lugar de Edmond Guillaume en la EdBA cuando este muere. Antes (hacia 25 años) trabajaba y enseñaba en un atelier. Esa enseñanza de atelier era para él necesaria al artista y su libro *Elementos y teoría...* era producto de ese cuarto de siglo de experiencia. De allí que entendiera al maestro como un guía, un amigo más experimentado... esta era la esencia de la enseñanza artística. Guadet, Julien. *Éléments et théorie de l'architecture. Cours professé à l'École Nationale et Speciale de Beaux Arts. Tomos I y II*, Librairie de la construction Moderne, Paris, 1901. Pp79

de dibujo, etc. ESTOS, son los elementos de la composición, lo que hasta un cierto punto podemos enseñar.”¹³

La operación de des-composición de los edificios en ‘elementos de arquitectura’ y ‘elementos de composición’ resultó útil a la estrategia de generar con elementos *repetitivos* un ensamble que permitiera la *diferencia*. Esta sistematización tenía antecedentes en el esquema analítico de Jean Nicolas Louis Durand (1802); repetido por Guadet y otros tratadistas de fines del S.XIX que constituyeron la bibliografía básica de la materia de Teoría en las universidades argentinas.¹⁴ (Fig. 2)

Partiendo de una serie de géneros de edificios y elementos con los cuales esos edificios se conformaban, podemos pensar que se alimentaba la dialéctica repetición/ diferenciación en tanto estimulaba la tipificación de *elementos* sin establecer reglas fijas de *composición* abriendo posibilidades a una invención adaptable a distintas franjas de usuarios. Así esta Teoría aportó a la construcción del mercado cualidades que otros expertos no dominaban: arte, funcionalidad e innovación.

“La composición escapa a reglas y formulas, es personal, la enseñanza sólo puede preparar para la composición, amontonando, atesorando los materiales.”¹⁵

Además de la formación universitaria, la línea de la escuela francesa se evidenciaba en la fuerte presencia de textos franceses en las bibliotecas de los profesionales y sus cofradías (accesible incluso a quienes ejercían esa práctica sin haberse formado en esta línea académica). Así lo muestra el relevamiento que en 1929 realiza Jaeschke sobre la biblioteca de la *Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires* y donde se advierte la preponderancia de las publicaciones francesas (31%) frente a la de otros países.¹⁶

En Rosario la presencia de un número limitado de profesionales universitarios permite contrastar la formación de los extranjeros con la de los primeros graduados de la UBA.

¹³ Guadet, Julien. *Éléments et théorie de l'architecture*. Op.cit. Pp9

¹⁴ Los programas de la Escuela de arquitectura de la UBA para los años 1928-1929 contenían la misma bibliografía. Ver Adagio, Noemí/ Rosado, José Luis. “Teoría en discusión”...op.cit.

¹⁵ Guadet, Julien. *Éléments et théorie*...op.cit.pp7

¹⁶ Las alemanas 9%, las argentinas 20%, las estadounidenses 9% y el resto, en pequeñas proporciones se repartían entre países latinoamericanos y europeos. Esta proporción se mantenía para libros y láminas de origen francés. El relevamiento de Victor Jaeschke se encuentra publicado en una publicación oficial de la SCA del año 1930: *Manual del Arquitecto de la S C de A*, Buenos Aires, 1930, pp43 a 61. La clasificación de las publicaciones por países se encuentra publicada en Cirvini, Silvia. *Nosotros los arquitectos*..op.cit. pp326-328

Hasta aquí hablamos del tránsito de ciertas ideas (y sus mediadores) que contribuyeron a repensar las herramientas para batallar el mercado de viviendas. Sostenemos que el mismo se enriqueció a partir de la dialéctica *repetición – diferenciación* en clave arquitectónica, a través de los conceptos disciplinares de *tipo, distribución, decoro y carácter*.

Armas para la repetición: tipo y distribución

La idea de tipo que contribuyó en gran medida a la producción de vivienda moderna tenía larga data para la disciplina.

La necesidad de sistematización requerida por la vivienda como mercancía reproducible halló soluciones en los manuales y tratados que exponían obras a modo de ejemplo (no como objetos a imitar) asegurando cierta calidad. En este rubro inmobiliario el tipo cobraba un rol esencial pues permitía la reiteración de un esquema sin caer en la uniformidad de los conjuntos edilicios.

En 1832 Quatremère de Quincy establecía la diferencia entre tipo y modelo:

“El modelo, entendido dentro de la ejecución práctica del arte, es un objeto que se debe retomar tal cual es; el tipo es, al contrario, un objeto a partir del cual cada uno puede concebir obras que no se parezcan entre sí. Todo es preciso y dado en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo.”¹⁷

Su definición valorizaba al tipo en detrimento del modelo. Ya que el primero se planteaba como una matriz generadora abstracta capaz de permitir la variación estética y el último acotaba la posibilidad de innovación.¹⁸ El tipo habilita la sistematización del esquema distributivo y formal evitando la repetición exacta de una estructura idéntica. Podemos entonces pensar al tipo como un concepto que asume la dialéctica *repetición – diferenciación* necesaria a las viviendas mercancías.

Para Quatremère el tipo, además estaba vinculado a los usos del edificio y su consecuente resultado formal: “Cada una de esas cosas tiene verdaderamente, no su modelo, sino su tipo

¹⁷ A. C. Quatremère de Quincy, “article type”, *Dictionnaire d’architecture T2*, Librairie d’Adrien Le Clère, 1832, 629-630.

¹⁸ *Ibidem*. pp 629-630.

en las necesidades de la naturaleza”.¹⁹ Esta idea llegaría a nuestros arquitectos a través de los planteos de Blondel, vía Guadet anticipando la existencia de una forma óptima para cada actividad.

La segunda noción que aportó el saber arquitectónico a la redefinición de las viviendas para el mercado fue la idea de distribución que, a diferencia de la de tipo y modelo, incluía una cierta sistematicidad de procedimientos, aunque sin resignar la variedad.

La “*Distribución, llamada en Griego economía*”²⁰, tema constituyente de la arquitectura desde Vitruvio, adquirió a través de Blondel (1738-1756) un rol casi de disciplina en sí misma. Blondel retomaba el discurso que el médico Louis Savot proponía en su libro *L’architecture Française des batiments particuliers*, convirtiendo la distribución en un arte nuevo, consistente en regular la disposición de las habitaciones de un edificio con sentido práctico. Blondel hablaba del arte de administrar recursos en planta, incluyendo principios estéticos y reglas de uso, alternando la noción de comodidad con la idea de decoro regida por la *convenance*.

Las nuevas preocupaciones tenían sentido en el contexto de la apertura de la profesión a nuevos programas edilicios y nuevas franjas sociales. En este marco se permitía sortear las reglas del arte, por ejemplo, dando a la fachada la expresión de la distribución interior. Esto no era nuevo, recordemos que Vitruvio decía:

“...débase atender en los edificios privados a las reglas que se han de seguir en hacer las viviendas apropiadas a los dueños, y los lugares comunes a todos; pues en aquellas nadie entra sin ser llamado, como en las alcobas, triclinios, baños y otros de usos semejantes. Los lugares comunes son en los que puede entrar cualquiera del pueblo aunque no fuera llamado... los vestíbulos, atrios, peristilos, y otros de este uso. Las personas ordinarias no necesitan vestíbulos magníficos, ni tablinos, ni atrios (...) En las casas de servicio rústico estarán en los vestíbulos los establos y tiendas. Dentro de casa las bodegas, graneros, almacenes y otros repuestos de frutos antes que cosas de vista y belleza.”²¹

¹⁹ Ibidem. pp19.

²⁰ Vitruvio Polion, M. *Los diez libros de Archîectura de M. Vitruvio Polion*, Madrid; Imprenta Real de Madrid, 1787, Libro II, pp 8.

²¹ Ibidem pp152

La tradición ubicaba a la distribución como saber específico del arquitecto, que lo relacionaba directamente con el comitente y/o el usuario involucrándolo en sus discusiones. Esta *science de bâtir*, con gran acogida en las escuelas de arquitectura argentinas a principios del siglo XX, fue una de las principales armas de renovación de las *viviendas mercancia* generalizando una problemática proyectual hasta entonces exclusiva de la habitación de los sectores burgueses más acomodados. A través del arte de la distribución los arquitectos sorteaban la polivalencia espacial del esquema propio del conventillo, sumando la sectorización por usos y funciones, la separación entre espacios de estancia y de circulación.

A comienzos del siglo XIX Durand desarrolla la idea de distribución asociada a la *convenance*:

“Sin duda que la grandeza, la magnificencia, la variedad, el efecto y el carácter que uno remarca en los edificios, son tanto por belleza, tanto por causas de placer que afectamos su aspecto. Cuestión que debería ocurrir luego si uno dispone un edificio de una manera conveniente al uso al cual se lo destina. Es pues sólo de la disposición que debe ocuparse el arquitecto”.²²

Pero, su procedimiento basado en la regularidad, la simetría y la grilla (*marche à suivre*) limitaba la libertad de disposición. (Fig.3)

A fines de 1800, las ideas de Choisy serían claves en la formación de los arquitectos locales. Apuntando las características de “distribución” de cada época, destacaba las ventajas del renacimiento francés frente al italiano, afirmando que:

“En Francia se observan servicios netamente distintos, cada uno de ellos agrupados en un cuerpo de edificio aparte, con salidas excusadas, y escaleras dispuestas sin la menor preocupación por la simetría o la alineación, sin obedecer a otra regla que las exigencias a satisfacer, lo cual supone un desorden razonado.”

“En Italia hemos visto palacios con fachadas rectas y uniformes, casi sin salientes, con ventanas iguales y donde las distribuciones se hallan englobadas y disimulan bajo una cubierta única...En Francia, al contrario, toda la distribución se acusa en el exterior:

²² Durand, J.N.L. *Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique*, Paris; chez l'auteur, 1802-1805.

cada cuerpo del edificio muestra su propia estructura... Las ventanas distribuidas sin más ley que la que atiende a necesidades de distribución, por lo cual no ofrecen espaciamentos regulares, ni uniformidad de tamaño, reinando por doquier la mayor despreocupación por las ideas de simetría que rigen la arquitectura allende los Alpes.”²³

Esta idea de variedad fundada en la distribución, sería repetida casi textualmente por el arquitecto De Lorenzi en su apunte para estudiantes.

Choisy encontraba en los palacios y hoteles del s. XVII compilados por Blondel una disposición por crujías donde se verificaba una misma intensidad:

“La numeración [apuntada en la planta para los distintos locales] indica los rodeos calculados y los ambientes intermedios que se deben franquear entre el vestíbulo de entrada y el gabinete de audiencia”²⁴

Entendía que la modificación producida en las distribuciones cortesanas en el s. XVIII ponían en un lugar central al “bienestar”, ya que:

“...la representación se ha vuelto accesoria. Se construye con economía y sobre todo se tiende a satisfacer las exigencias del bienestar. Se comienza entonces a agrupar los servicios en apartamentos duplicados en profundidad, que proporcionan, con igual costo de fachada, doble espacio utilizable. Mientras la época anterior alineaba las habitaciones, la nueva arquitectura se esfuerza por independizarlas”²⁵

Si bien Choisy daba así argumentos teóricos contra las *enfilades* de las *casas chorizo*, algo de aquel esquema perduraba en las viviendas que nos ocupan, en tanto la propia distribución constituyó en nuestro medio una forma de representación social; en este sentido la *marche*²⁶ fue potenciadora de los nuevos planteos distributivos.

Los arquitectos que comenzaron a actuar en los primeros años '20 lograron abrir a distintas franjas de mercado un arte de la distribución que era hasta aquí patrimonio de las casas de

²³Choisy, Auguste. *Historia de la Arquitectura*. (1899) Lerú, Buenos Aires, 1963 (4º edición). pp675

²⁴Ibidem pp707

²⁵Ibidem. pp707

²⁶A diferencia de las *enfilades* de origen italiano, la arquitectura francesa a partir del s. XVI, incluye una serie de recorridos de ejes quebrados guiados por el reposicionamiento del caminante en cada local que se presentaba de manera sorpresiva y autónoma respecto de las habitaciones previas. Este recurso se denominó *marche* y fue característico de los hoteles franceses.

los sectores acomodados. Esta ampliación que debatían los profesionales, también era argumentada por Guadet:

“...es bien entendido que los cuartos de los que Blondel habla son los de los grandes señores: la arquitectura entonces tenía poco interés por los simples burgueses, todavía menos por los artesanos. Hoy por el contrario... las habitaciones que nos ocupan son las de todo el mundo”.²⁷

Si la obra de Blondel daba inicio a la vivienda moderna, instalando la necesidad de ciertos tópicos del *hôtel* francés: separar las circulaciones de las habitaciones (espacios útiles) dando mayor libertad a estas últimas, generar espacios de recepción, promover la organización en departamentos, la separación de los servicios para proteger la privacidad, dar importancia al interior y la disposición del mobiliario, asegurar las ventilaciones e iluminación; los arquitectos locales, en su salida al mercado, renovaron la vivienda con esos mismos recursos centrados en una disposición de la planta en función del confort.²⁸

“... después de alrededor de 50 años, los arquitectos franceses han al respecto inventado un nuevo arte... Antes de eso nuestros edificios en Francia, imitando a aquellos de Italia, ofrecían una decoración exterior donde se veía dominar una bella arquitectura, pero, en la cual los interiores eran poco prácticos, y parecía que se los hubiera afectado para suprimir la luz; y donde era incluso difícil encontrar espacio para una cama y los principales muebles, las chimeneas ocupaban gran parte de las habitaciones, y la pequeñez de las puertas daba una débil idea de los lugares a los que daban entrada...”
Por otra parte “La distribución debe ser el primer objeto del arquitecto; la decoración misma depende absolutamente de una planta determinada: es la distribución la que establece los anchos, largos y alturas de un edificio.”²⁹

En este sentido, los arquitectos rosarinos intervinieron sobre las viviendas mercancías retomando tres estrategias:

La distinción de ingenieros y constructores, mediante una diferenciación entre espacios públicos y privados (introduciendo la idea de privacidad e intimidad), y la incorporación de

²⁷ Guadet, Julien. *Éléments et théorie...op.cit.* Pp44

²⁸ Ibidem pp51

²⁹ Ibidem pp39

los esquemas en departamento. Esta operación de desglose y especialización fue uno de los mayores aportes de la profesión a la transformación tipológica de la vivienda local.

Así, también se facilitó la caracterización de cada espacio, con la separación en habitaciones diferenciadas de actividades que hasta entonces se desarrollaban en un único cuarto, siguiendo la idea de departamento donde las actividades íntimas o sociales se agrupaban en una serie de recintos específicos.

Guadet ofrecía gran variedad de matices para la especialización espacial, al punto que recuerda las seis clases de dormitorios que distinguiera Blondel de acuerdo a su forma y disposición del mobiliario (*chambre à coucher, chambre de parade, chambre à alcôve, chambre en estrade, chambre en niche*) e incluso por sus usuarios y ubicación en la vivienda (las *chambres en galetas* correspondían a las ubicadas en las mansardas o remates y se dedican a los principales domésticos).³⁰

“Comodidad e intimidad” se consideraban requisitos centrales de la vivienda moderna y hallaban en la variedad y el esquema de departamento que otorgaba independencia una de las principales estrategias distributivas aportadas por los arquitectos.

“Desde el punto de vista de la disposición general, debemos considerar un departamento con varias habitaciones, a veces bastante numerosas. Algunas principales y otras secundarias, pero en todo caso la unión de esas habitaciones forma en el departamento – o en el hotel, la casa, la villa – la vivienda íntima, la vida de familia. Es bueno entonces que esas habitaciones estén agrupadas, que se comuniquen fácilmente entre sí... no se dispondrá bien el plano de una vivienda si uno no recuerda constantemente aquel que fuera siempre el principio necesario de la vivienda (...): separación e independencia recíproca de la parte pública y de la parte íntima de la vivienda.”³¹

Y el confort se relacionó más a la especificidad funcional de cada local, que a la incorporación de nuevas tecnologías. De esta manera Guadet complejizaba el aporte de Durand respecto de la economía (en tanto belleza) y la utilidad (que para este último estaba asociada a la solidez, salubridad y comodidad). Aquello que mejor ejemplifica la relevancia

³⁰ Ibidem pp40

³¹ Ibidem pp45

de la distribución respecto del confort es su asociación con la idea de Utilidad por salubridad e higiene que traía aparejados nuevos conceptos de ventilación e iluminación.³²

La disposición del mobiliario, herencia de Blondel, optimizaba la comodidad en tanto facilitaba los usos.³³ Se complementaba así la idea de confort con el tratamiento especial que estos teóricos apuntaban para los baños, recintos como los gabinetes y dependencias. A la especificidad propia de cada recinto se sumaba la sectorización minuciosa de actividades para cada uno de ellos: los ‘ante’, los gabinetes, las toilettes (como cuarto diferenciado del baño), el *fumoir*, el *parloir*, etc. Estos espacios que oficiaban de *poché*³⁴ de las habitaciones centrales confirmaban que si la distribución era el arte de conectar, el *poché* era el alma del confort.

A través de Guadet los arquitectos rosarinos accedieron a una idea de economía que priorizaba las circulaciones, uniendo los conceptos de economía y utilidad de Durand en uno confluyente de la idea de distribución de Blondel.

Guadet habilitaba pensar la economía desde una mirada útil de la distribución; visión muy productiva a los debates disciplinares sobre la especulación en tanto ofrecía mejores respuestas para la clientela.

Decía Guadet respecto de las grandes reglas de la composición:

“...en todo programa hay dos partes distinguibles: las superficies útiles y las circulaciones. Las primeras son todas las piezas que uno habita, aquellas que uno goza, las que demanda el habitante: salas, comedor, dormitorios, cocinas, etc. Pero para comunicar todo eso, para permitir el acceso se necesitaran comunicaciones: horizontales (mediante galerías, corredores, antecámaras) y verticales (mediante escaleras). Estas son superficies necesarias pero que el habitante no goza...”³⁵

³² Ibidem pp136

³³ Ibidem pp44

³⁴ En la arquitectura francesa a partir del s. XVI se utilizó el término *poché* para referir a aquellos espacios secundarios que rodeaban y servían a espacios principales generalmente de formas irregulares o curvas, y que se constituían como rellenos que posibilitaban esas formas. Siguiendo esta idea, el muro *poché* era aquel de espesor y forma irregular que muchas veces contenía conductos o simplemente aparecía en los planos como una mancha de tinta.

³⁵ Ibidem pp119

Su idea de economía no suponía realizar espacios mezquinos o estrechos; tampoco refería como en Durand a lo bello, sino a lo útil, claro que sin descartar lo primero.³⁶

Al desvincular a la economía de una belleza condicionada por la regularidad y la simetría; permitió abordarla lasin caer en la monotonía, y en este sentido fue enriquecedora para los arquitectos que querían conquistar el mercado de viviendas recurriendo a una “simplicidad, pero con variedad!”

“La simetría, pero con la variedad, deberá generalmente ser buscada... La simetría es la regularidad de aquello que debe verse de un solo golpe de vista. La simetría es la regularidad inteligente.”³⁷

La batalla por la diferenciación a través del decoro y el carácter

Tanto la noción de *distribución* como la de *tipo* expuestas planteaban la diferenciación en relación a la sistematización de prácticas proyectuales. Sin embargo, las nociones de *carácter* y *decoro* resolverían el tema de la singularidad y la adecuación a las particularidades de las obras.

Vitruvio define al decoro como “*un correcto ornato de la obra, hecho de cosas aprobadas con autoridad*”³⁸identificando tres formas del mismo: decoro por rito, decoro por costumbre y decoro por naturaleza. Los dos últimos tuvieron llegada a nuestro medio a partir de sus derivaciones teóricas.

“El decoro de costumbre pide, que a los edificios magníficos en lo interno, corresponda la magnificencia y elegancia de los vestíbulos: pues si lo interior fuere elegante, y las entradas humildes y groseras, no habrá decoro...”³⁹

Planteaba así la necesidad de coherencia entre el nivel de los ocupantes y lo que se muestra del edificio, a la vez que entre todas las partes del mismo.

De esta idea del decoro por naturaleza repensada por Savot, Blondel y luego Guadet, surgen temas para la redefinición tipológica de las primeras décadas del s. XX en Argentina:

³⁶ Ibidem pp122-124

³⁷ Ibidem pp128

³⁸ M. VitruvioPolion ,*Los diez libros*, Libro I. op.cit. pp 11.

³⁹Ibidem pp12.

“El decoro natural será, que para los templos se procuren elegir los sitios más sanos, se traigan aguas suficientes y salubres, y allí se construyan... será también decoro natural dar luz de oriente a las alcobas o dormitorios, y a las bibliotecas. A los baños y habitaciones de invierno, del poniente ibernal.”⁴⁰

El decoro sumaba a cuestiones estéticas las disposiciones de los edificios y su adecuada condición de habitabilidad, ofreciendo una herramienta conceptual que resolvería el saneamiento de las habitaciones populares de nuestras ciudades.

La interrelación de estas nociones reafirma la posibilidad de pensarlas a partir de la dialéctica repetición-diferencia. Para Vitruvio la distribución debía hacerse eco de ciertas reglas de conveniencia que hacían adaptar las disposiciones a sus particularidades de proyecto:

“Otro grado de distribución es disponer los edificios para el común de los ciudadanos, o para los adinerados, o para las personas ilustres: y también es cierto deben tener otra distribución las casas en la ciudad, que las granjas donde se recogen los frutos y las cosechas de las heredades. De un modo la de los comerciantes, y de otro las de los señores y delicados.”⁴¹

También Quatremère de Quincy desarrolló a través de su idea de carácter un nuevo modo de abordar la particularidad.

Partiendo del concepto de decoro esbozado por Vitruvio afirmaba que el carácter:

“... consiste en el arte de imprimir a cada edificio una manera de ser, adaptada de tal manera a su naturaleza o destino, que pueda relevar en trazos bien pronunciados aquello que es y aquello que no puede ser”.⁴²

Además notaba que más allá de aquel ‘deber ser’, los edificios de un mismo tipo podían requerir de particularizaciones respecto de sus semejantes. Así:

“Es de notarse que en el estado de sociedad, cuanto más necesidades y deseos se van multiplicando entre sí, más crece, por parte de los intereses privados, la búsqueda de las pequeñas combinaciones propias no ya para apagar las necesidades reales, sino para

⁴⁰Ibidem pp12.

⁴¹Ibidem pp13.

⁴² A. C. Quatremère de Quincy, *Diccionario de arquitectura*, op. Cit. pp 115.

crear incesantemente nuevas... así todos conspiran hacia el mismo fin, que es aquel de satisfacer el deseo de la novedad.”⁴³

Incorporaba la idea de lo nuevo como un valor que sumaba a la tradicional noción de decoro la posibilidad de innovación; Quatremère desplaza el concepto de decoro hacia el de carácter que retomarán Choisy y Guadet (principales referentes teóricos de los arquitectos formados en el país).

El *carácter* en tanto expresión del programa y posibilitador de variedad que daba riqueza y rompía con la monotonía resultó productivo al mercado de viviendas. La exposición de Guadet permitía nuevas posibilidades. Si bien decoro y carácter estaban vinculados a la adecuación al programa, el segundo, sumaba a los requerimientos “útiles” (no sólo representativos) del mismo, la idea de variedad que el primero no admitía. De este modo consideraba una problemática importante para las viviendas del mercado: resolver la singularidad, haciéndolas más atractivas a comitentes y usuarios.

Si bien Guadet y Durand coincidían en que la composición era una teoría del proyecto, el primero, a diferencia del segundo liberaba el accionar del arquitecto. La idea de *composición* como respuesta al programa⁴⁴ se distanciaba del procedimiento gráfico fundado en la simetría y los ejes de una única *marche à suivre* abriendo posibilidad a la variedad y a la invención arquitectónica que tanto sirvió a nuestros arquitectos.

“Un programa nos da la lista de los servicios, nos indica sus relaciones, pero no nos sugiere ni su combinación, ni su proporción. Es nuestra tarea; el programa mucho menos debe imponernos soluciones. Nunca he comprendido las prescripciones de ese género. Serían como atarnos las manos. El programa nos deja la libertad de medios...”⁴⁵

En este sentido una de las “grandes reglas de la composición” era la variedad que el arquitecto debía asegurar:

“¿Que es entonces resumiendo lo pintoresco? La variedad. ¿Y no es una variedad que dependa de nosotros los arquitectos, que nosotros podamos por tanto y debemos asegurar? Esa variedad legítima no es otra cosa que el carácter, identidad entre la

⁴³Ibidem pp111.

⁴⁴ Guadet, Julien. *Éléments et théorie...op.cit.* pp8

⁴⁵ Ibidem pp102

impresión arquitectónica y la impresión moral del programa... El carácter de los edificios es entonces la condición de su diversidad, y preserva a una ciudad o a una época de la monotonía de las construcciones...”⁴⁶

“Una composición debe ser buena y bella... componer a la vez en pos de lo útil y de la belleza del edificio. Y como elemento de belleza por la variedad se buscará el carácter... Esto es lo que corresponde a un arquitecto... los técnicos no pueden adaptarse a los intereses del arte. Cada época tiene su propio programa que hace surgir su identidad.”⁴⁷

El programa en tanto respuesta a las necesidades de uso no era obra del arquitecto, debía siempre serle dado. Sólo el cliente tenía la autoridad para decidir cuantas habitaciones necesitaba. Quedaba al arquitecto dar respuesta al mismo mediante la conjunción de elementos.⁴⁸

La teoría como herramienta para la práctica

Los principios expuestos ofrecieron a los arquitectos ciertos tópicos que colaboraron en la redefinición de los tipos inmobiliarios de vivienda presentes en el mercado. También estos tópicos permitieron afianzar la profesión en tanto participaron en su caracterización y diferenciación de otros actores presentes en la construcción de la ciudad.

Los primeros arquitectos formados en el país tomaron más que los principios que estos autores esbozaron, las derivaciones prácticas que ellos habilitaban. En este sentido se priorizó la idea de variedad producto de razones útiles y no como mera estética.

La variedad, que Guadet denominaba ‘lo pintoresco’, incluía la valoración de la percepción de recorridos sorprendidos mediante la rotación de ejes que llevaba a habitaciones de dimensiones y caracterización distintivas, contrastando con los antiguos esquemas de *enfilades* lineales. La distribución se asociaba estrechamente al trabajo con la planta, tema

⁴⁶ Ibidem ppp132

⁴⁷ Ibidem pp136

⁴⁸ Ibidem pp100

específicamente disciplinar que por esos años adquiriría relevancia para la arquitectura moderna también en otras latitudes.⁴⁹

La diferencia que hasta aquí se agotaba en la fachada, ubicación en el terreno y lo decorativo; tomó un rol estructurante. Lo distributivo permitió disponer unidades habitacionales de plantas diferentes para cada proyecto e incluso unidades diferenciadas dentro de un mismo edificio, asociable a lo que Adorno y Morin definirían como “técnicas standard de individuación”⁵⁰.

El propio Guadet anunciaba en sus palabras el uso que de esta teoría, en tanto arma para “batallar” el mercado de viviendas, hicieran los arquitectos en los primeros años ’20, donde “*les éléments dont il disposera*” no eran otra cosa que “*l’arsenal de l’architecture...*”⁵¹

⁴⁹Cattaneo, Daniela/ Cutruneo, Jimena. “El espacio como extensión. Reflexiones en torno al Tercer rappel”. En *Una cosa de vanguardia. Hacia una Arquitectura*. Ana María Rigotti/ Silvia Pampinella (comp.), Ediciones A&P, LHU-CURDIUR, Rosario, 2009.

⁵⁰Adorno, Theodor / Morin, Edgar. La industria cultural. Continuación. Editorial Galerna, Buenos Aires, 1967.

⁵¹ Guadet, Julien. *Éléments et théorie...op.cit.*pp87

Referencias bibliográficas

A. C. QUATREMERE DE QUINCY, *Dictionnaire d'architecture T2*, Librairie d'Adrien Le Clère, 1832.

ADAGIO, Noemí/ ROSADO, José Luis. "Teoría en discusión" en *70 Aniversario de la creación de la carrera de Arquitecto en Rosario*, FAPyD/UNR, 1994.

ADORNO, Theodor / MORIN, Edgar. *La industria cultural. Continuación*. Editorial Galerna, Buenos Aires, 1967.

ALONSO PEREIRA, José Ramón. *Introducción a la Historia de la Arquitectura De los orígenes al siglo XXI*. Reverte editor, 2005.

CATTANEO, Daniela/ CUTRUNEO, Jimena. "El espacio como extensión. Reflexiones en torno al Tercer rappel". En *Una cosa de vanguardia. Hacia una Arquitectura*. Ana María Rigotti/ Silvia Pampinella (comp.), Ediciones A&P, LHU-CURDIUR, Rosario, 2009.

CHOISY, Auguste. *Historia de la Arquitectura*. (1899) Lerú, Buenos Aires, 1963 (4º edición).

CIRVINI, Silvia. *Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna*, Mendoza; Zeta editores, 2004.

CUTRUNEO, Jimena. "Arquitectos y mercado inmobiliario. Vivienda e innovación tipológica. Rosario, 1920-1948" Colección Tesis Doctorales N°5, A&P ediciones, UNR editora, Rosario, 2015. http://www.fapyd.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2015/11/tesis_cutruneo.pdf.

CUTRUNEO, Jimena. *Arquitectos a la caza del mercado. Ideas, debates y estrategias frente a la producción de viviendas en el segundo cuarto del siglo XX, en Argentina*. Editorial Académica Española, Saarbrücken (Alemania), 2012.

DURAND, J.N.L. *Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique*, Paris; chez l'auteur, 1802-1805.

GUADET, Julien. *Éléments et théorie de l'architecture. Cours professé à l'École Nationale et Speciale de Beaux Arts*. Tomos I y II, Librairie de la construction Moderne, Paris, 1901.

LIERNUR, Jorge Francisco. *Arquitectura en la Argentina del S. XX. La construcción de*

la modernidad. Fondo Nacional de las Artes. 2º edición, Buenos Aires, 2008.

VITRUVIO POLION, M. *Los diez libros de Archîtectura de M. VitruvioPolion*, Madrid; Imprenta Real de Madrid, 1787, Libro II.

VVAA. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, Liernur, J. F. y Aliata, F. (comp.) AGEA, Buenos Aires, 2004.

VVAA. *Ermete De Lorenzi. Ideas, lecturas, obras, inventos*. Ana María Rigotti (Comp.), A.M. RIGOTTI editor, UNR, Rosario, 2003.



Fig. 1 Los profesores titulares René Karman y René Villemiot examinando los trabajos de sus alumnos en la clase de arquitectura general. FUENTE: prensa, 15 de agosto de 1926.

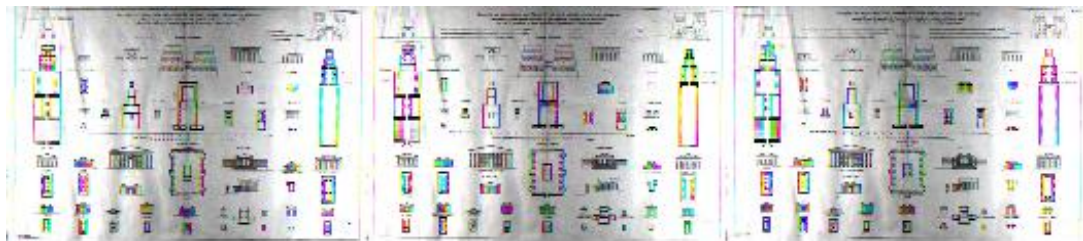


Fig. 2 Lámina. J.N.L. Durand *Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique*, Paris; chez l'auteur, 1802-1805.

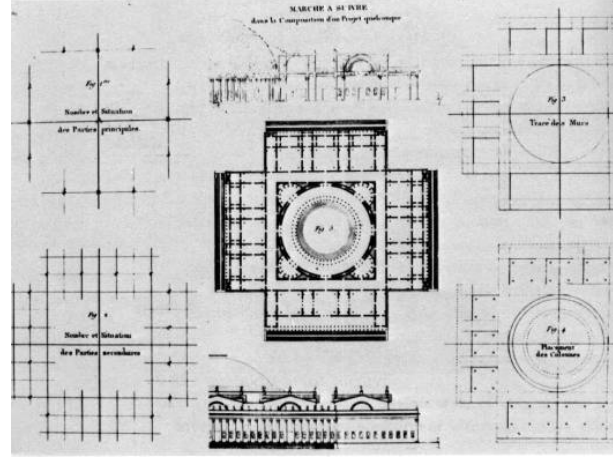
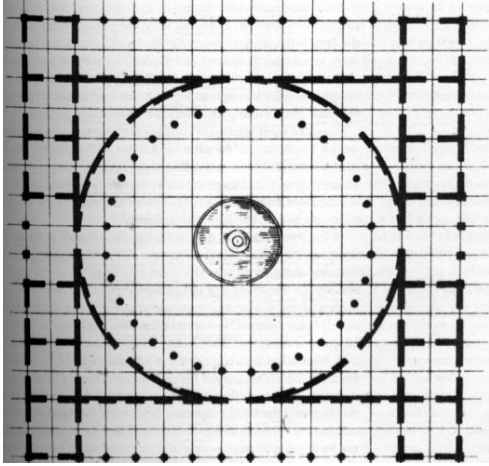


Fig. 3 *Marche à suivre*. J.N.L. Durand *Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique*, Paris; chez l'auteur, 1802-1805.