

## UNA VICTORIA MODERNA

JOSE GUZMAN  
ARQUITECTO

### Años de peregrinaje

Con la casa Savoye (que cierra el primer tomo de *Oeuvre* y abre el segundo) concluye el Período Heroico de la arquitectura moderna, queda atrás la etapa de manifiestos, proclamas y debates con la desgastada cultura académica y comienzan las realizaciones; aunque por muchos años más, Le Corbusier continuará con sus tareas de proselitismo en favor de una arquitectura y una ciudad apropiados para la vida contemporánea. Como con todo gran artista -y Le Corbusier lo fue-, la comprensión (y la fruición) de su obra no se agotan de una sola vez, y a varios decenios de distancia, su producción teórica, sus proyectos y sus edificios continúan dejando enseñanzas a quienes se les acercan con interés. Su infatigable actividad de predicador lo llevó a todo el mundo, y al filo de los 30, por primera vez visitó Latinoamérica. En Buenos Aires dictó diez conferencias (1), en una de ellas analizó en clave moderna la «casa chorizo» presente en la ciudad con miles de ejemplos, insoslayable componente de su fisonomía y hasta hace poco tiempo ignorada por la historia, la crítica, la teoría y el proyecto.

Parece ser que Sudamérica impactó al maestro (2), (sobre todo por la escala de su geografía) y en algún trabajo posterior reflejó ese impacto. A partir de los años 30, una arquitectura realizada sobre la base de sus postulados comienza a construirse en Argentina. Para fines de los años 40, una arquitectura moderna notable tanto por la cantidad de obras, como por su calidad ha sido construida en todo el país y obtiene reconocimiento internacional (3).

A partir de la segunda posguerra, el predicamento de la arquitectura moderna es casi indiscutible en todo el mundo y su influencia alcanza aún a arquitectos comprometidos

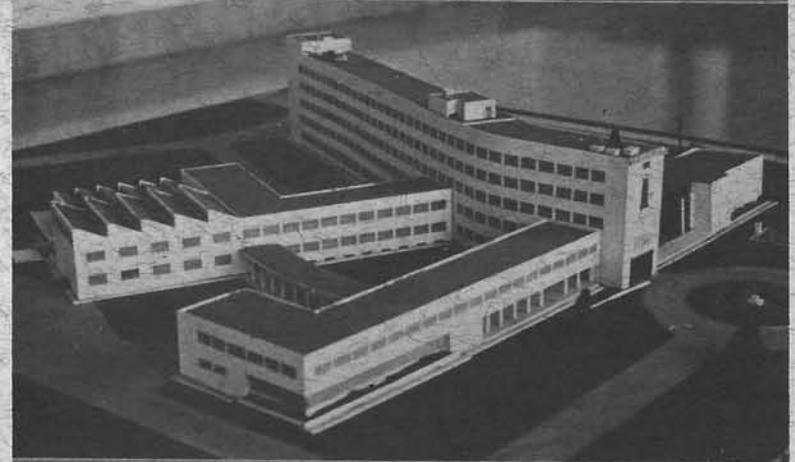
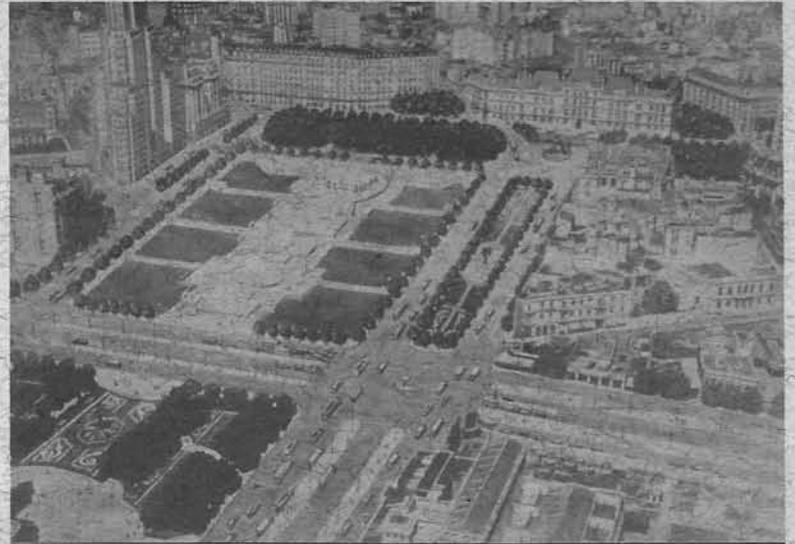
con los principios académicos. Proyectos y realizaciones de una modernidad radical salen de tableros de estudios que hasta esos años realizaran su producción en todos los «estilos» propios de la cultura académica, desde el más arqueológico neoclásico al más extravagante neopersa. Incorporado al catálogo ecléctico, el repertorio moderno fue, en ese caso, uno más de los tantos lenguajes en que era lícita una arquitectura, y la misma idoneidad demostrada para resolver una «enfilade» se aplicó al diseño de fachadas lisas blancas y sin ornamentos o de un «plan libre».

Con un desprejuicio comparable al de los constructores de tanto edificio iberoamericano del siglo XVII o XVIII, donde muchos tratadistas sucumbieron ante mano de obra, materiales o condiciones locales para transformarse en germen de obras maestras (que de haberse ejecutado de acuerdo a las especificaciones canónicas no hubiesen pasado de ser uno más de tantos ejemplos iguales), numerosos arquitectos (y agregó: ingenieros, constructores y técnicos) realizaron una obra «moderna en principio» aunque cargada de contaminaciones, transgresiones, adecuaciones y adaptaciones apropiadas a condiciones de ubicación, disponibilidad tecnológica y requerimientos expresivos.

A mediados de la década del 30 (cronológicamente entre el fin del II y principio del III tomo de la *Oeuvre*), en Buenos Aires, Gregorio Lagos, Ernesto Sánchez y Luis María de la Torre producen un proyecto de características por lo menos curiosas y que ilustra nuestra afirmaciones anteriores. Se trata de la remodelación de la plaza San Martín, que siguiendo la lógica de su producción anterior los arquitectos resuelven como un inmenso parque respetuoso de la normativa Beaux Arts (Fig 1). Pero simultáneamente, para un predio ubicado enfrente de la plaza (sobre una de las calles que la limitan) proponen una espectacular torre de treinta pisos de alto, estructura de hormi-

1 Sánchez, Lagos, de la Torre, arqs. Proyecto de remodelación para la plaza San Martín, Buenos Aires. A la izquierda se observa la torre Kavanagh.

1	2 Sánchez, Lagos, de la Torre, arquitectos, torre Kavanagh.
2	3 Joselevich, Douillet, arquitectos, edificio Comega, Buenos Aires.
4a	4 a, 4 b De la María Prins, Olivera, arquitectos, laboratorios YPF, Florencio Varela.
4b	



gón armado, carpintería metálica y completamente despojada de ornamentación. El destino de este proyecto que Charles Jencks hubiese denominado esquizofrénico, sugiere un cierto grado de aceptación general que la arquitectura moderna habría obtenido para entonces. Sólo diez años antes, a mediados de los veinte, en la primera edición de *Vers...*, Le Corbusier sostenía que «el público no estaba preparado para [la arquitectura moderna] pues no existe el estado mental adecuado» (4). Sin embargo, las dos partes del proyecto de Sánchez, Lagos y de la Torre tuvieron diferentes destinos: la remodelación de la plaza diseñada en base a parterres, caminos y lagos no se realizó y quedó en proyecto, la torre Kavanagh (Fig 2) se construyó en tiempo récord. En síntesis, rechazo del proyecto académico y éxito del proyecto moderno, y esto, a pocos años del escándalo del concurso para el Palacio de las Naciones. En 1929 Le Corbusier había visitado Buenos Aires, pocos años más tarde se construye la torre que hemos mencionado, no era ésta la primera obra de vanguardia que se construía en Argentina, para esa fecha, Alejandro Bustillo (arquitecto académico si los hubo) construía la casa para Victoria Ocampo, cuyo proyecto conoció y alabó el maestro, amigo de la propietaria.

#### Tiempos difíciles

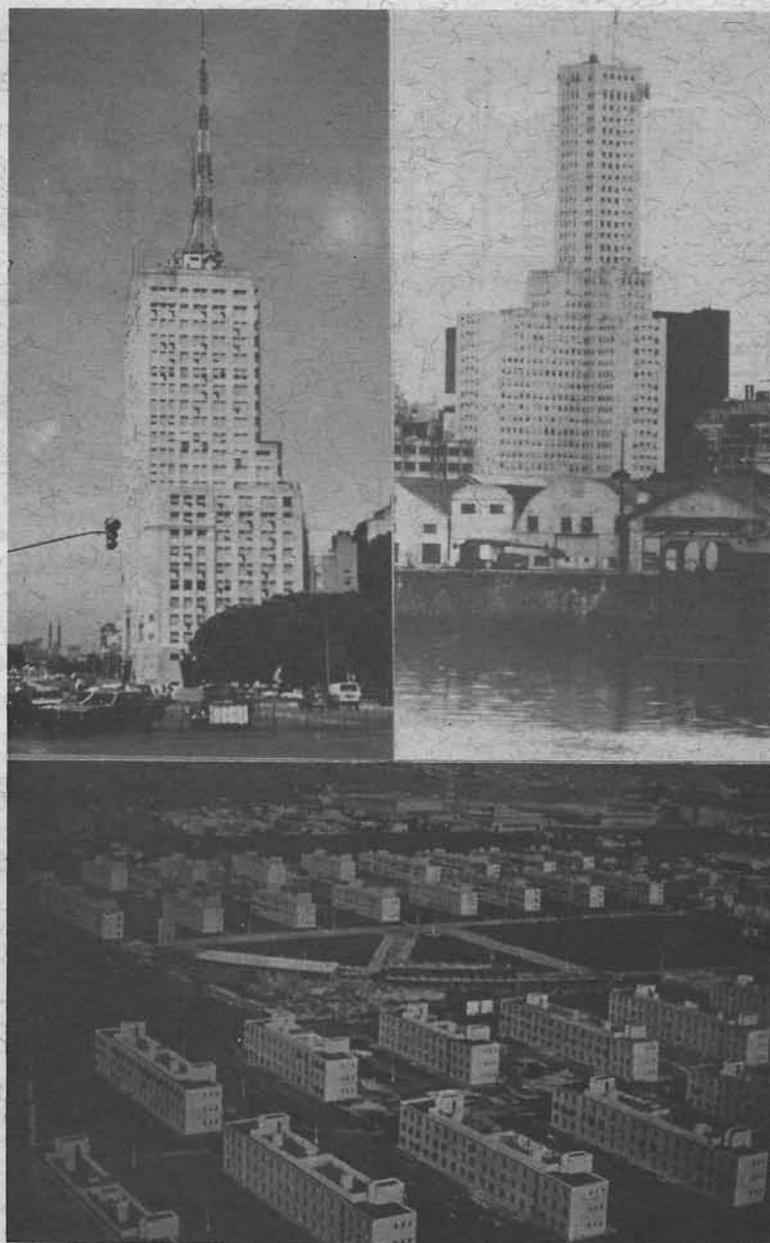
La historiografía clásica sobre la arquitectura moderna sostiene la hipótesis del conflicto entre académicos y modernos, posiblemente en Europa las cosas fueran así, a ambos bandos el contexto de la posguerra, proveía de elementos culturales, económicos, sociales e incluso de tradición para justificar sus posiciones. La academia tenía un pasado de siglos, los arquitectos de vanguardia contaban con movimientos estéticos y desarrollo científico, tecnológico e industrial respaldando sus postulados.

Ninguna de esas condiciones se verifican en Iberoamérica y ello bajó la intensidad del conflicto. La ausencia de un academicismo militante (con alguna excepción), dejó sin sentido a una modernidad fundamentalista, las posiciones fueron menos sectarias, y si bien ningún arquitecto doctrinariamente moderno proyectó obras acabadamente académicas (5), muchos egresados de la Ecole (de París o de su sucursal latinoamericana) proyectaron buenas obras modernas.

Elemento clave de la difusión de las ideas modernas europeas y en su aceptación (en principio en círculos de poder y posteriormente en sectores sociales más amplios) fue la acción de instituciones y personas que actuaron a partir de mediados de la década del 20. Las revistas *Proa*, la hoy mítica *Sur*, y posteriormente *Martín Fierro* (6), y la Asociación Amigos del Arte fueron entusiastas generadores de actividades en este sentido.

Conciertos dirigidos por Ensermet en los que dio a conocer obras de Stravinsky, exposiciones de obras de Siqueiros, Pettoruti, Spilnbergo o Xul Solar, y conferencias pronunciadas por Keyserling, Ortega y Gasset o García Lorca, fueron sólo algunas de las tareas cuya organización asumieron. La arquitectura no sólo fue para éstos una preocupación central, y actuando conjuntamente, Victoria Ocampo («una de las figuras más representativas de esa actualizada élite cultural que dividía su vida y su pensamiento entre su patria y Europa») (7) y la Asociación Amigos del Arte («formada por lo selecto de nuestras clases dirigentes») (8), en 1929 consiguieron la visita de Le Corbusier, durante la cual el único encargo concreto que obtuvo, fue el que le realizara Matías Errázuriz, en ese entonces embajador de Chile en Argentina.

Desde mediados de la primera década, gobierna en Argentina el partido radical, representativo de amplios sectores medios de la sociedad; accede al poder en las primeras elecciones regulares que se celebran después de años de maniobras que no excluyeron el fraude. El clima de receptividad para las ideas innovadoras y de cuestionamiento a cuanto significara lo caduco del antiguo orden, queda expresado en la Reforma Universitaria, que desde la ciudad de Córdoba (sede de la más antigua universidad del país) inicia un movimiento de resonancia continental y se produce en 1918 durante la presidencia del radical Hipólito Yrigoyen. Tal fue la tolerancia política, que la actividad de la oposición de derecha sólo fue reprimida cuando medió la violencia. Con alternancia de presidentes (Yrigoyen, Alvear, nuevamente Yrigoyen) el radicalismo gobierna Argentina hasta el golpe militar de Uriburu en 1930, golpe que concita el entusiasmo de Le Corbusier (9) y que inaugura el período que en



5	6
7	

5 Buenos Aires, ex Ministerio de Obras Públicas

6 Buenos Aires, edificio Alea.

7 Ricardo Portal, arquitecto barrio Los Perales, Buenos Aires.

Argentina se conoce como Década Infame.

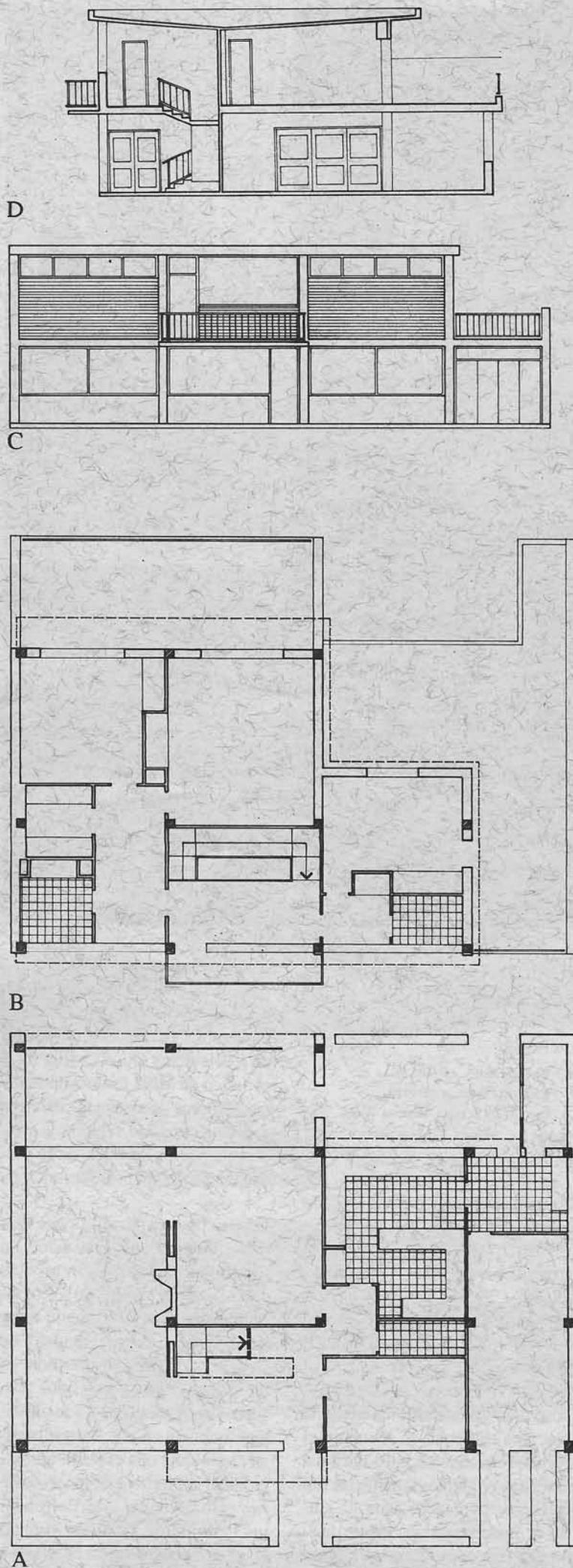
#### Cuando los prismas vienen marchando

El signo ideológico del gobierno que resultó del golpe de 1930 y que se mantuvo algo más de una década, pareciera poco propicio para el desarrollo de una arquitectura a la que, para esa época, en Alemania el Partido Nacional-Socialista atribuía «indudable» ideología marxista. Sin embargo, durante los años 30, edificios modernos de excelente diseño y factura se producen en el país, en particular en Buenos Aires.

Puede admitirse que emprendimientos privados y por lo tanto con

mandantes distantes de la ideología conservadora del gobierno, fuesen realizados de acuerdo a lineamientos modernos. Los rascacielos Comega de Joselevich y Douillet (Fig 3), o el Safico de Möll, junto a numerosos edificios de vivienda colectiva que han otorgado fisonomía moderna a vastos sectores de la ciudad, respaldarían esta presunción.

Pero, ¿cómo explicar la obra moderna producida por el Estado?, un Estado que en más de un aspecto exhibió características no sólo conservadoras, sino claramente reaccionarias. La actual Facultad de Derecho, de fines del período, es un monumental (y anodino) proyecto seudo neoclásico que nítidamente apunta en una línea regresiva en sintonía con el perfil ideológico del gobierno. ¿Y los laboratorios para la empresa de Yacimientos Petrolíferos Fiscales? (Fig 4) La obra fue concluida en 1935 y proyectada por los arquitectos de la María Prins y Olivera de casi excluyente trayectoria en el mundo de los estilos. Con un programa



complejo que incluye laboratorios químicos, talleres mecánicos, administración, casino para el personal y auditorio, es una construcción de grandes dimensiones: aproximadamente cinco mil metros cuadrados. Aunque formalmente próxima al racionalismo alemán, el criterio de asignar volúmenes individualizados a cada paquete de funciones, sigue de cerca la táctica proyectual de Le Corbusier para el Palacio de las Naciones y a diferencia de algunas obras del maestro, su calidad constructiva es admirable, aún hoy se conserva impecablemente.

El tiempo que demanda una obra de esta envergadura y características (algunas de sus instalaciones y equipos eran de gran complejidad para la época), permitiría aventurar una hipótesis. En efecto, puede suponerse que el proyecto demandó una dilatada elaboración, y que aún contando con los mejores procedimientos, técnicas y equipo, la ejecución no fue rápida. Podría en ese caso admitirse que se tratara de un proyecto que provenía de la anterior gestión radical y que por una cuestión de hecho (ya estaba avanzado el proyecto, ya había sido concretado el llamado a licitación o la adjudicación de la obra) se decidiera continuarlo. La idea de un directorio (o una gerencia) en la empresa, ajeno al gobierno parece inadmisibles: YPF era una empresa del estado, y desde su creación el ejército participó en ella. Creo que la única explicación racional es que el desarrollo de la arquitectura moderna la transformaba para algunos temas en la única propuesta posible; el disparate de haber construido los laboratorios en algunos de los «lenguajes históricos» ya era evidente para todo el mundo. De modo que para los años treinta (no sólo por la actividades de los mecanismos de difusión y promoción), la arquitectura moderna está instalada en el campo cultural, sencillamente en algunos aspectos las cosas no podrían hacerse de otra manera, no por nada el ex Ministerio de Obras Públicas (Fig 5) construido durante el mismo período y en ubicación central en la ciudad se realiza siguiendo fielmente la teoría y ejemplos de la vanguardia.

#### Diez años...

Refinadas élites culturales al principio y estado autoritario posteriormente, fueron clientes de la arquitectura moderna; el gobierno que más explícitamente fue señalado

como rival de la arquitectura moderna, también la adoptó para sus realizaciones edilicias (10). Por fin, el tantas veces proclamado compromiso social pudo ser llevado a la práctica.

En lo que podría parecer una comedia de enredos, el gobierno que surgió del golpe militar de 1930, concluyó con otro golpe militar en 1943, solo que esta vez, uno de los objetivos del nuevo golpe era normalizar institucionalmente al país y entregar el poder al candidato que resultaba electo. La sociedad se polarizó en torno a dos fórmulas presidenciales: una correspondió a un frente político en el que convergían el Partido Radical, el Partido Comunista y el embajador de los Estados Unidos y atrajo las simpatías de sectores medios e intelectuales; la otra también provino de un frente constituido curiosamente (o no tanto) por ex comunistas, ex radicales, ex socialistas, algún ex derechista y figuras independientes. Las elecciones fueron limpias y Juan Perón asumió la presidencia de la república en 1946. A tono con los tiempos, el nuevo gobierno robusteció al estado y los aparatos de planificación centralizada, tal como lo hicieron la Unión Soviética de los planes Quinquenales o los Estados Unidos del New Deal. El contenido social de la acción de aquel gobierno ya hoy no está en duda, por lo que podrían estudiarse algunas realizaciones.

Para fines de los años cuarenta, la arquitectura moderna no tiene rivales de consideración. En 1947 se crea la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, poco tiempo después la de Tucumán, en ambas se enseña arquitectura moderna. Aunque todavía persiste algún relicto, parecería que es una oportunidad para experimentar sobre lo ya conquistado. Si bien en este período (1945-1955), el estado en sus oficinas técnicas produjo el mayor volumen de proyectos, las más destacadas firmas de arquitectos tuvieron oportunidades y con obras importantes: Mario Roberto Alvarez es el autor de los Centros de Salud de Jujuy, Salta y Santiago del Estero y del Centro Cultural General San Martín en Buenos Aires, Sánchez Elia, Peralta Ramos y Agostini (SEPPA) proyectan y construyen la sede de la empresa de teléfonos estatal en Buenos Aires, Eduardo Sacriste es el responsable del hospital pediátrico de Tucumán, incluso Le

8 Alberto Prebich, arquitecto, casa Uriburu Michel, Salta, 1958.

A: planta primer piso, B: planta segundo piso, C: fachada, D: corte.

Corbusier estuvo a punto de ser contratado en 1948 para la realización del plan de Buenos Aires. Y si de algún tablero oficial sale algún proyecto como la actual facultad de Ingeniería (tan poco interesante como la anteriormente mencionada Facultad de Derecho, como que es su réplica), también hay obras de valor.

De una volumetría severa, y con un diseño que enfatiza la verticalidad, es el rascacielos Alea (Fig 6), por mucho tiempo el edificio más alto de la ciudad y con un programa mixto de oficinas y viviendas. Numerosos conjuntos habitacionales se realizan en el período, entre éstos, pareciera de particular interés el barrio Los Perales (Fig 7), construido en Buenos Aires a fines de los años cuarenta. Su autor, Ricardo Portal (11) experimenta con el modelo de *siedlung* que en los años treinta desarrollaron Gropius en Dessau y Ernst May en Frankfurt. La base del proyecto es un bloque prismático, de tres pisos de altura dispuesto en dos dobles hileras, y ubicado según la dirección nortesur, hacia el este presenta una fachada con solo tres hileras superpuestas de ventanas. Pero en la fachada larga que enfrenta al oeste, galerías que toman toda la longitud del bloque protegen del intenso sol de la tarde. La forestación con que se complementó este conjunto se realizó con especies de altura similar a los bloques, y hoy día ya desarrollados, los árboles atenúan la dureza de la geometría prismática y la disposición regular. La obra se completa con centro comercial, escuela, centro recreativo y centro comunitario ejecutados en un lenguaje radicalmente moderno: losas curvas y pilotis.

#### Fin de la historia

Para concluir, quisiéramos agregar otra evidencia de la difusión que alcanzó la arquitectura moderna en todo el país. En este trabajo sólo hemos hecho referencia muy tangencial a los autores más doctrinariamente vinculados al movimiento. Si a los mencionados (Prebisch, Mario Roberto Alvarez, SEPRÁ, Sacriste) se agregan Antonio U. Vilar y Vladimiro Acosta, tendremos la lista de todos los arquitectos modernos que tienen obra construida en la ciudad de Salta, en el noroeste de Argentina. El interés en presentar estas casas es múltiple, por un lado nunca han sido publicadas previamente ni mencionadas en la historiografía (por lo

tanto se trata de un hallazgo que enriquece la creciente información sobre el tema), por otra parte presentar ejemplos ubicados en el interior del país, por último, destacar la calidad de las obras.

La casa proyectada por Alberto Prebisch (1958) (Fig 8), de mayor tamaño que la de Acosta, comparte con ella la naturalidad de la relación entre estructura portante y espacial y el exterior de ladrillo a la vista en el segundo piso. Se destaca el espacio de doble altura en el ingreso y la poco usual losa que cubre el segundo piso, reminiscente de los techos de las casas Errázuriz de 1930 y «aux Mathes» de 1935. Si no polémica, desde luego nada complaciente, esta obra obligará a una revalorización de la producción de los últimos años de Prebisch, quien por parte de la historiografía ha sido considerado como una figura que defecionó del movimiento. De todos modos, ésta es la última de una serie de trabajos que Prebisch produjo para Salta a partir del hospital de 1934.

Con relación al proyecto de Acosta de 1963 (Fig 9), se trata de uno de sus últimos trabajos ya que falleció pocos años más tarde. La casa presenta una racionalidad muy depurada con respecto a la relación entre estructura y organización funcional. En cuanto al exterior, el ladrillo a la vista confiere un acento de color a un edificio en que el hormigón resulta protagonista. La losa visera, característica de la obra de Acosta, provee de adecuada protección del intenso sol tropical. Lamentablemente, la casa ha sido objeto de un «arreglo» post-modern, al que no vale la pena referirse como no sea para señalar el daño causado a un bien cultural. Antofagasta Otoño 1993

#### Notas

- 1 LE CORBUSIER, *Precisiones sobre el estado actual de la Arquitectura y el Urbanismo*, Buenos Aires, Poseidón, 1978 (1ª 1930)
- 2 PEREZ OYARZUN, Fernando, (Comp.), *Le Corbusier y Sudamérica. Viajes y Proyectos*, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 1991
- 3 HITCHCOCK, Henry-Russell, *Latin American Architecture Since 1945*, New York, The Museum of Modern Art, 1955.
- 4 BANHAN, Reyner, *Teoría y Diseño Arquitectónico en la Era*

de la Máquina, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971.

5 Tal vez una excepción sea Alberto Prebisch, quien para fines de los años cuarenta produce una obra convencional comparada con sus radicales edificios anteriores, pero como mostramos al final, todavía tenía algo por decir en clave moderna.

6 Borges y Ricardo Güirales integraron el comité de redacción de *Proa, Sur* fue dirigida por Victoria Ocampo y Martín Fierro estuvo a cargo de Alberto Prebisch y Ernesto Vautier, arquitectos. Prebisch fue frecuente colaborador

de Sur.

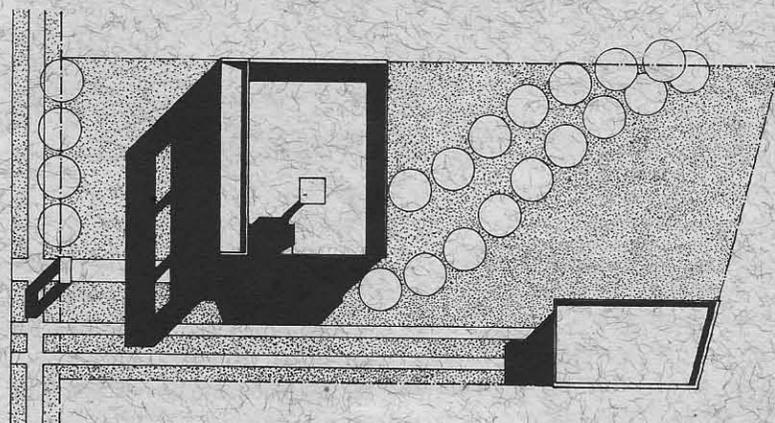
7 SCARONE, Mabel, Antonio U. Vilar, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires-Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1971

8 *Proa N°1*, Buenos Aires, 1924

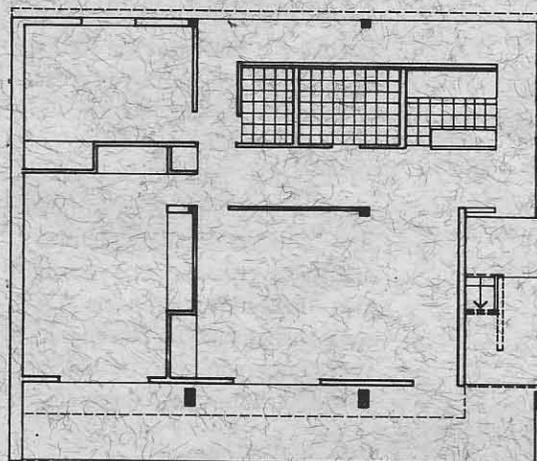
9 LIERNUR, Francisco, PSCHEPIURCA, Pablo, «Le Corbusier y el Plan de Buenos Aires», en op. cit. nota 2, p 61.

10 GUTIERREZ, Ramón, *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, Cátedra, 1983.

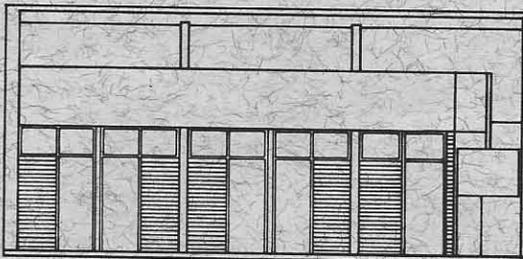
11 Tomo el dato del trabajo citado en la nota 9.



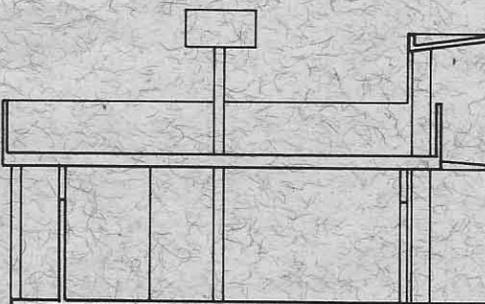
A



B



C



D

Fig. 9 casa Oñativia, Wladimiro Acosta arquitecto, Salta 1963  
A: planta de conjunto, B: planta primer piso, C: fachada, D: corte.