

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
DE ARQUITECTURA
LATINOAMERICANA (CEDODAL)

25 AÑOS

PLANOS DE ARQUITECTURA RIOPLATENSE, 1880-1950



BOLSA DE CEREALES DE BUENOS AIRES
ANDRÉS KALNAY ARQUITECTO.

**CENTRO DE
DOCUMENTACIÓN
DE ARQUITECTURA
LATINOAMERICANA
(CEDODAL)
25 AÑOS**

**PLANOS DE ARQUITECTURA
RIOPLATENSE, 1880-1950**

25 AÑOS DE CEDODAL

Por Luis Scasso, Director de Oficina de la OEI en Argentina

En sus diálogos con Sylvère Lotringer, Paul Virilo, filósofo, urbanista y “dromólogo”, nos recuerda que la velocidad contrae el espacio. Si durante miles de años la máxima velocidad que podían alcanzar las novedades, comunicaciones, noticias e instrucciones fue equivalente al galope de un caballo —es decir, un espacio-mundo grande e incógnito—, la velocidad de la luz de las transmisiones digitales reduce el tiempo de comunicación a cero, la velocidad hace desaparecer el espacio y el mundo se vuelve demasiado pequeño.

Además de aportar velocidad a las comunicaciones, la tecnología al hacerse accesible y masiva, multiplica al infinito las interacciones, los intercambios, comentarios, relaciones, novedades y fuentes de información. Más actores y más interacciones entre ellos implican mayor complejidad; y mayor complejidad nos lleva a mayor incertidumbre, o como decía Frank Knight, a nuestra incapacidad para mensurar los efectos de determinados hechos.

Parafraseando a Mario Deaglio, podemos decir que el diluvio cotidiano de noticias —y agrego, de tecnologías— destruye las perspectivas temporales y opaca el sentido de la historia.

Esta opacidad del sentido de la historia puede percibirse por un lado en la desafectación de lo viejo en contraposición con la valoración —muchas veces acrítica— de lo nuevo, y por otro en aquello que el Papa Francisco llama nuestra falta de apertura al estupor, a la maravilla, a la contemplación.

La Carta Cultural Iberoamericana aprobada por los Presidentes y Jefes de Estado Iberoamericanos en la XVI Cumbre Iberoamericana (Montevideo, 2006) declara que “El patrimonio cultural representa una larga experiencia de modos originales e irrepetibles de estar en el mundo, y representa la evolución de las comunidades iberoamericanas y, por ello, constituye la referencia básica de su identidad. Integran el patrimonio cultural iberoamericano tanto el patrimonio material como el inmaterial los que deben ser objeto irrenunciable de especial respeto y protección.”

Esta concepción dinámica del Patrimonio Cultural permite abordar a través de los vestigios materiales existentes, “modos de vida originales e irrepetibles” que contribuyeron a la constitución de nuestras identidades iberoamericanas.

En tiempos de velocidad, complejidad e incertidumbre, es importante comprender el

patrimonio desde una mirada compartida que busca encontrar en el pasado una forma colectiva de construir un futuro con modos particulares de expresión. La cultura y en particular su patrimonio es la riqueza de los pueblos que desde su particularidad dignifican lo universal. Es aquí donde me permito situar la enorme labor de CEDODAL. Esta iniciativa que —tal vez— podamos llamar heroica, que recupera ese modo de ser particular de nuestros pueblos en su expresión podríamos decir, más vital: la arquitectura que da cobijo a nuestras familias, a nuestras comunidades y que resulta de la proyección de un modo colectivo de ser, de pensar y de mirar el mundo.

CEDODAL abre la puerta a la interpretación del presente. Nos recuerda que el mundo no es tan pequeño, que lo diverso enriquece lo colectivo, que el patrimonio es la materialización de una forma de ser, que la homogeneidad —sea impuesta o elegida— es un camino a la pobreza cultural, que los pueblos son dinámicos y cambian, pero también que pueden tener una dirección, un sentido de lo colectivo proyecto al futuro.

Si —como señala Virilio— la velocidad contrae el mundo y lo empequeñece, el CEDODAL es, entonces, un ancla que lo engrandece.

La tarea de CEDODAL ha sido y es inmensa, voluntariosa y generosa. Desde la OEI nos sentimos orgullosos de formar una pequeña parte de ella en los últimos años.

25 AÑOS DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE ARQUITECTURA LATINOAMERICANA (CEDODAL)

Por el arquitecto Ramón Gutiérrez y la arquitecta Graciela María Viñuales

En 2020 el CEDODAL cumplió 25 años de su creación, pero las circunstancias de la pandemia postergaron el festejo que hoy encaramos con esta muestra de planos originales de arquitectos que actuaron en Argentina y Uruguay, entre 1880 y 1950. Con ella festejamos también el comienzo de un nuevo ciclo en el que el Centro de Documentación se proyecta mediante la donación realizada a una institución internacional como la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). La donación comprende un Archivo de Arquitectura e Historia urbana con 373 cajas y cientos de planos cuyo contenido será digitalizado y dispuesto para su consulta por la Biblioteca del Congreso de la Nación (BCN), donde se localizará el Archivo.

El CEDODAL ha cumplido un ciclo con la solidaria colaboración y gestión de centenares de instituciones, colegas y amigos que nos acompañaron. Esta exposición muestra una pequeña expresión de la tarea de rescate patrimonial que hemos realizado. Siempre nos pensamos administradores de un bien común y nos propusimos evitar la pérdida de los testimonios documentales de nuestra arquitectura continental. En el ocaso de la vida, hemos buscado que esta tarea continúe, por eso trasladamos la responsabilidad a las manos de la OEI y la BCN, que nos acompañan en esta nueva etapa.

Estos libros, revistas y los archivos de importantes arquitectos como Alberto Prebisch, Martín Noel, Hugo Armesto, Eduardo Casado Sastre, Pablo Pater, Alberto y Luis Morea, Mario Cooke, Ernesto Vautier, Sánchez, Lagos y de la Torre, Eugenio Baroffio, y mucha otra documentación parcial de Carlos Coire, Francisco Gianotti, Héctor Greslebin, Ernesto Estrada, Alfredo Massüe, Jorge Enrique Hardoy, Pierre Benoit, Raúl González Capdevila, Ricardo Alexander, entre otros, quedan definitivamente en Argentina y posibilitará nuevas investigaciones para valorar sus aportes a nuestra cultura arquitectónica.

Agradecemos a los que nos acompañan en esta oportunidad, recordamos con nostalgia y cariño a muchos de los que nos han acompañado y ya no están con nosotros y convocamos a jóvenes colegas e investigadores a que sigan con la tarea, ampliando estos archivos y la biblioteca y dando un buen uso de ellos.

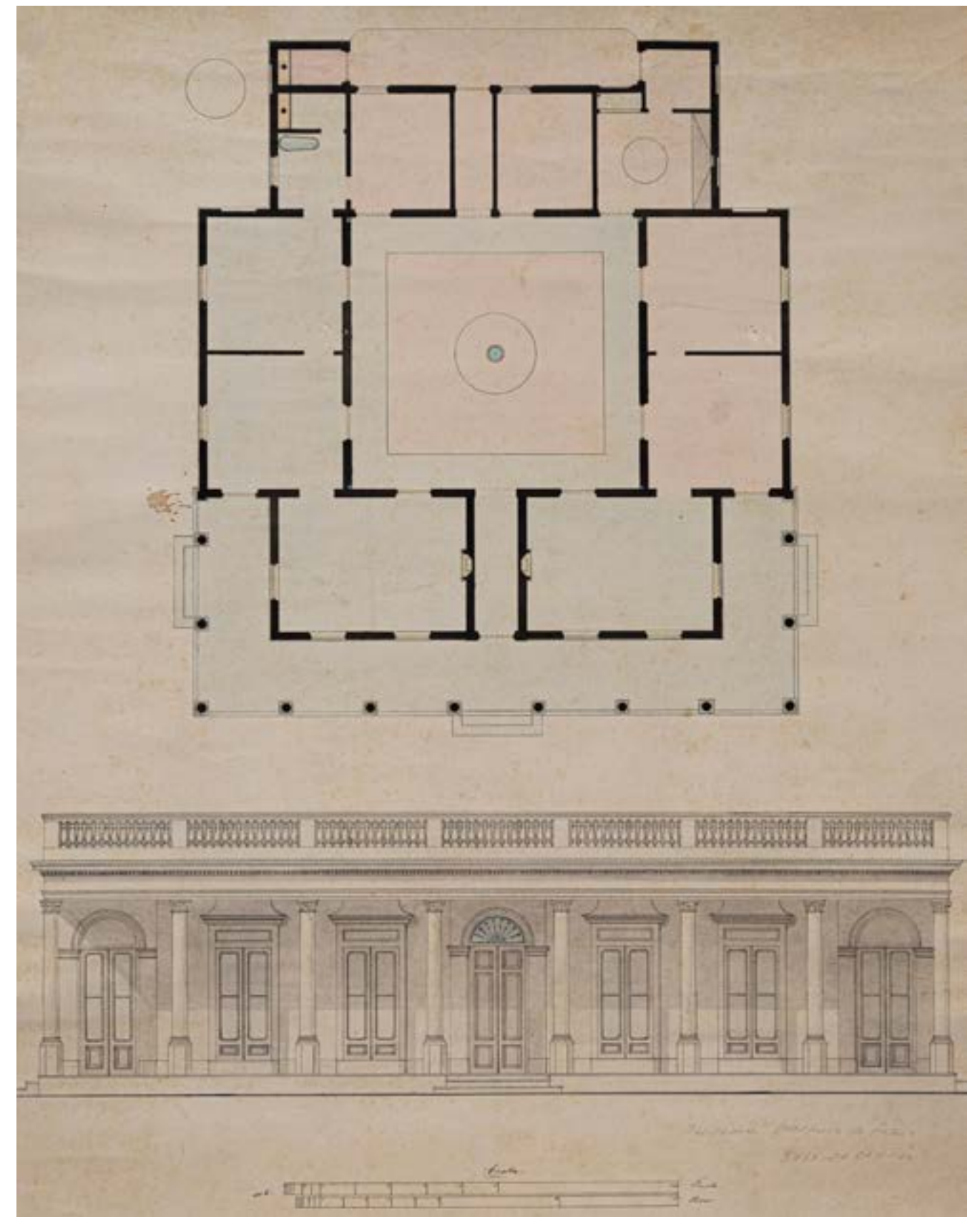
1880-1900

Hijo del arquitecto Juan Fortini que en 1886 tenía su estudio en Lavalle 116 de la ciudad de Buenos Aires. Miguel —como su hermano Juan José— nació en Buenos Aires y se graduó de Arquitecto en el Instituto Politécnico de Zurich, en el que probablemente se formó su padre. En 1894, al retornar, ejercieron una activa tarea profesional en la ciudad y en la periferia rural.

MIGUEL FORTINI

Proyecto casa de campo bonaerense para Benjamín Martínez de Hoz

1881. Tinta sobre cartulina. 50 x 42 cm (vertical)



JOAQUÍN BELGRANO

Fachada de la Comisaría y Juzgado de Paz para la
ciudad de Buenos Aires
1883. Tinta sobre cartulina. 75 x 60 cm (horizontal)

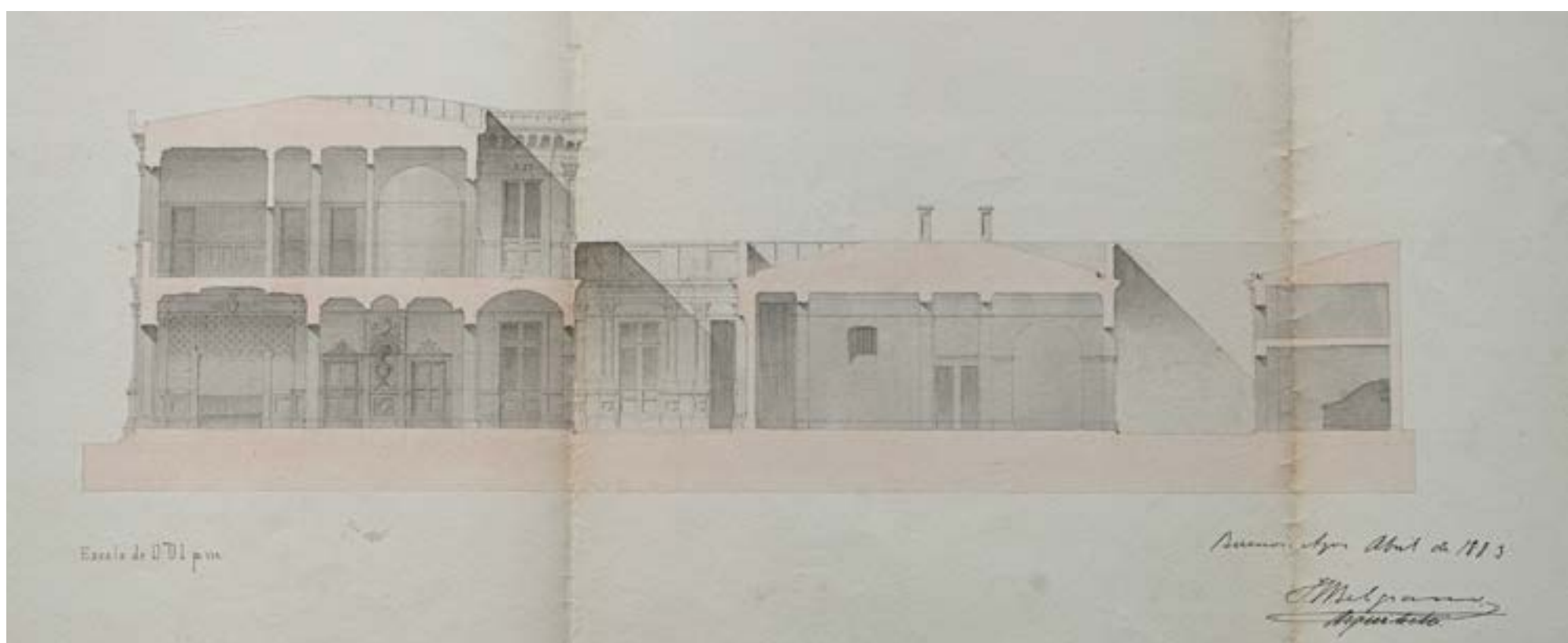


Joaquín Mariano Belgrano nació en Montevideo en 1854. Se recibió de Arquitecto en la Ecole des Beaux Arts de París en 1873. Trabajó en Uruguay hasta 1880 y luego se radicó en Argentina. Fue Secretario del Consejo de Obras Públicas en 1881 y uno de los primeros profesores de Arquitectura en la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires. En 1883 realizó estos proyectos para las reparticiones policiales y de justicia, en el Departamento de Ingenieros Nacionales. Falleció en 1901.

JOAQUÍN BELGRANO

Corte de la Comisaría y Juzgado de Paz en la ciudad de Buenos Aires

1883. Tinta sobre cartulina. 60 x 48 cm (horizontal)



Juan Bautista Arnaldi nació en Porto Seguro, Génova, en 1848 y se graduó en la Real Universidad de Génova. Vino a la Argentina en 1879. En Buenos Aires hizo muchas obras entre las que sobresalen los teatros Onrubia, Marconi y el de la Comedia; pero se caracterizó por su trabajo itinerante por el país llevando a cabo los proyectos de las catedrales de Paraná, Rosario, La Rioja y la inconclusa de Santa Fe, en donde diseñó también el Consejo de Educación y el Colegio de Coronda.

JUAN BAUTISTA ARNALDI

Colegio en Coronda, Santa Fe

1884. Tinta sobre cartulina. 45 x 84 cm (horizontal)



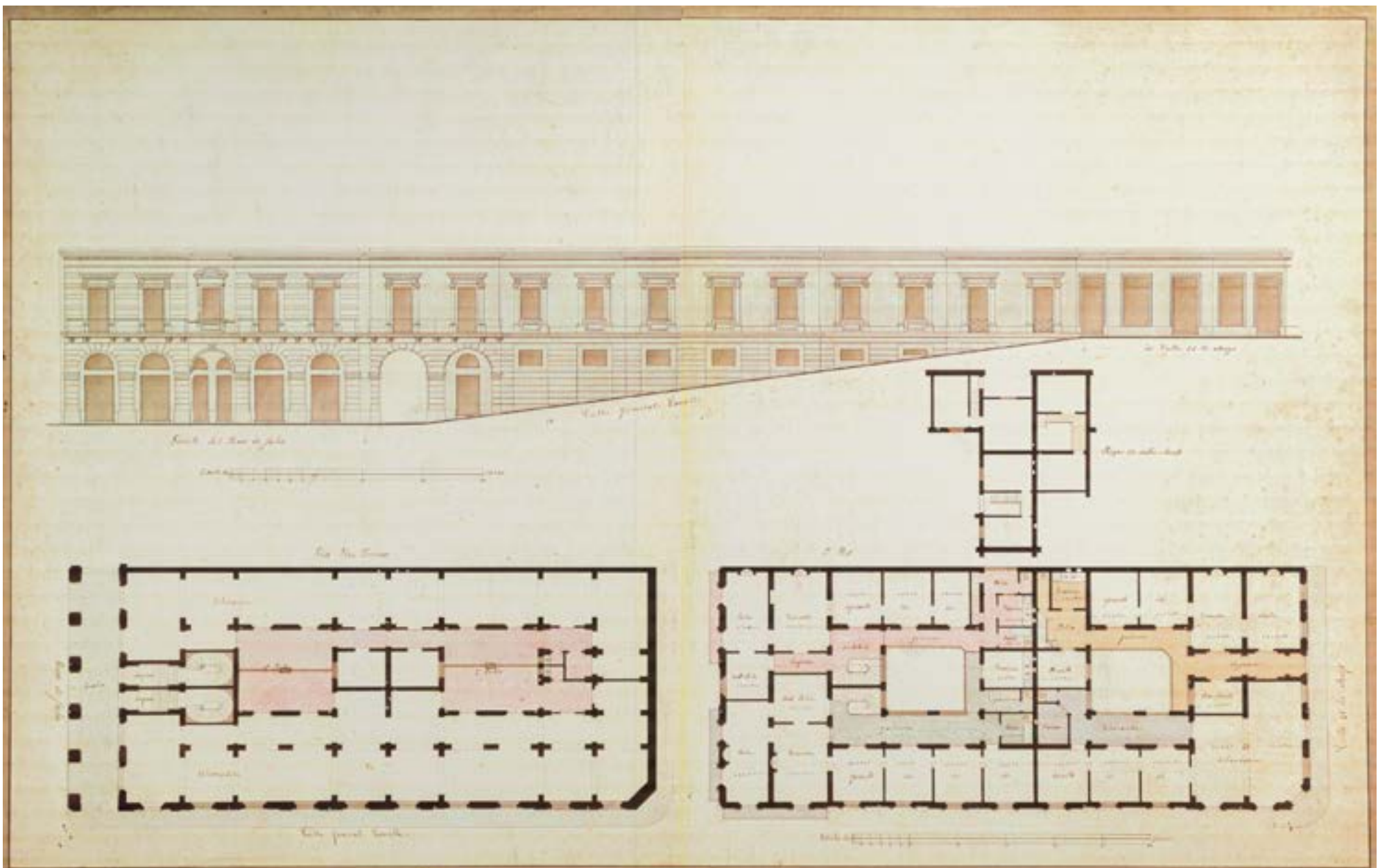
Nació en Buenos Aires el 9 de abril de 1870. Se graduó de Arquitecto en el Instituto Politécnico de Zurich en 1890. Volvió a Argentina en 1894 y revalidó su título en 1905.

Su casa estaba situada en Ayacucho 362 y el estudio con su hermano en Ayacucho 380. La obra que se presenta muestra la interesante solución para salvar el desnivel de la barranca con un aprovechamiento que logra alturas homogéneas.

JUAN J. FORTINI

Casa de altos en Paseo de Julio entre Lavalle y 25 de Mayo, Buenos Aires

1886. Tinta y aguada sobre cartulina. 90 x 60 cm (horizontal)

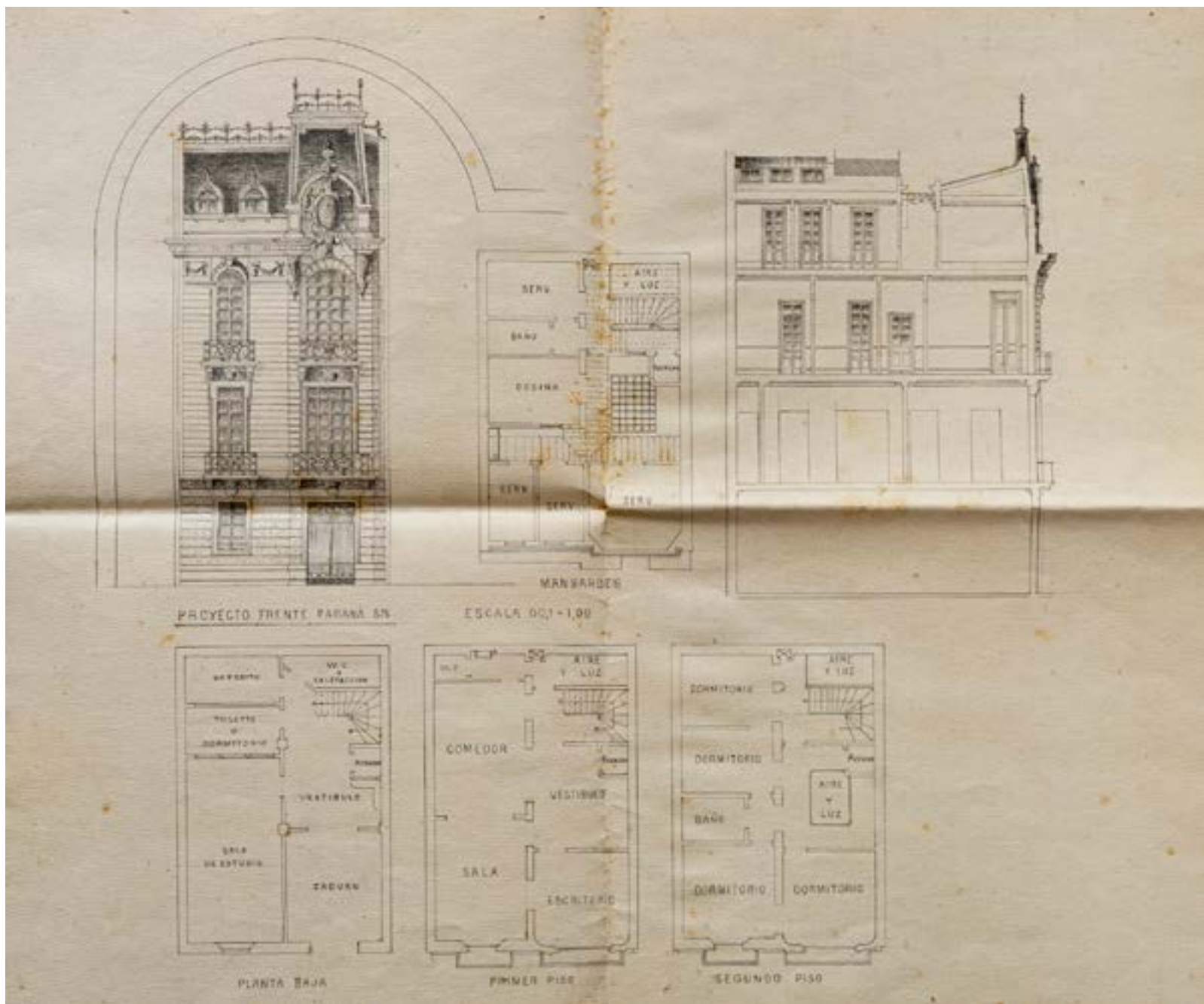


El academicismo francés, con el que se formaron buena parte de los arquitectos argentinos y extranjeros, privilegió dos tipos de viviendas urbanas de mayor densidad: el Hotel privé y el Petit hotel. Con lotes más estrechos, el Hotel privé fue la alternativa que perduró en la nueva ocupación del barrio norte donde se trasladaron los sectores de recursos altos y medios, después de la epidemia de fiebre amarilla. Este ejemplo, de autor desconocido, muestra el remate del edificio en las mansardas donde se alojaba el personal de servicio, las dimensiones de los espacios, la asignación de sus funciones y el escaso aprovechamiento de los ámbitos.

PROYECTO DE VIVIENDAS PARA BUENOS AIRES

Paraná 876

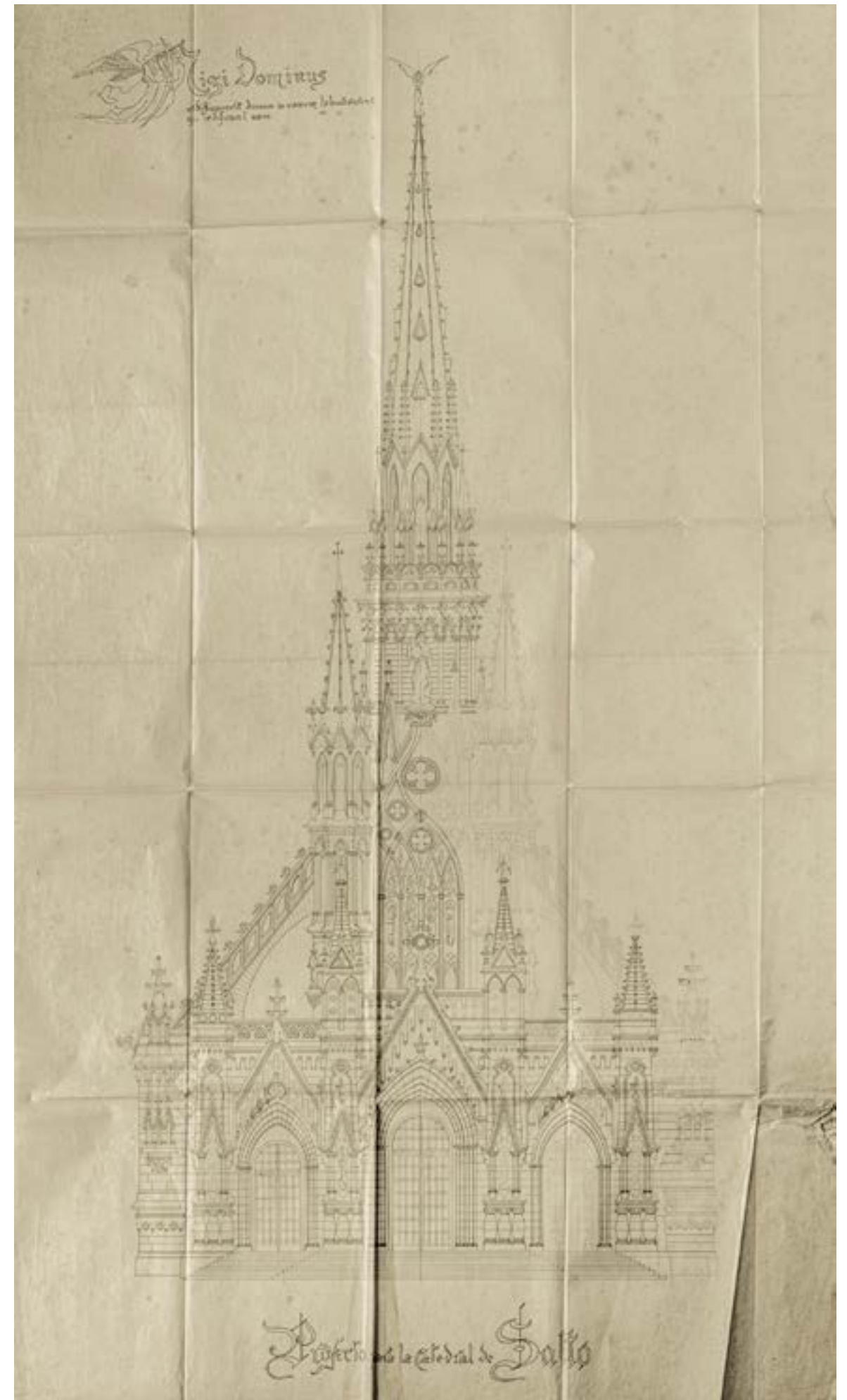
1888. Tinta sobre cartulina. 53 x 44 cm (horizontal)



De autor desconocido, este proyecto de una iglesia probablemente para Salto, Uruguay, muestra la técnica del trabajo del dibujante que ha planteado el diseño en lápiz y luego va pasando, de a poco, a tinta, habiendo quedado un trabajo inconcluso. La dimensión del templo gótico señala la importancia que habría de tener esta obra finalmente no realizada.

PROYECTO DE IGLESIA NEOGÓTICA PARA SALTO (URUGUAY)

Hacia 1888. Tinta y lápiz sobre tela. 84 x 151 cm (vertical)

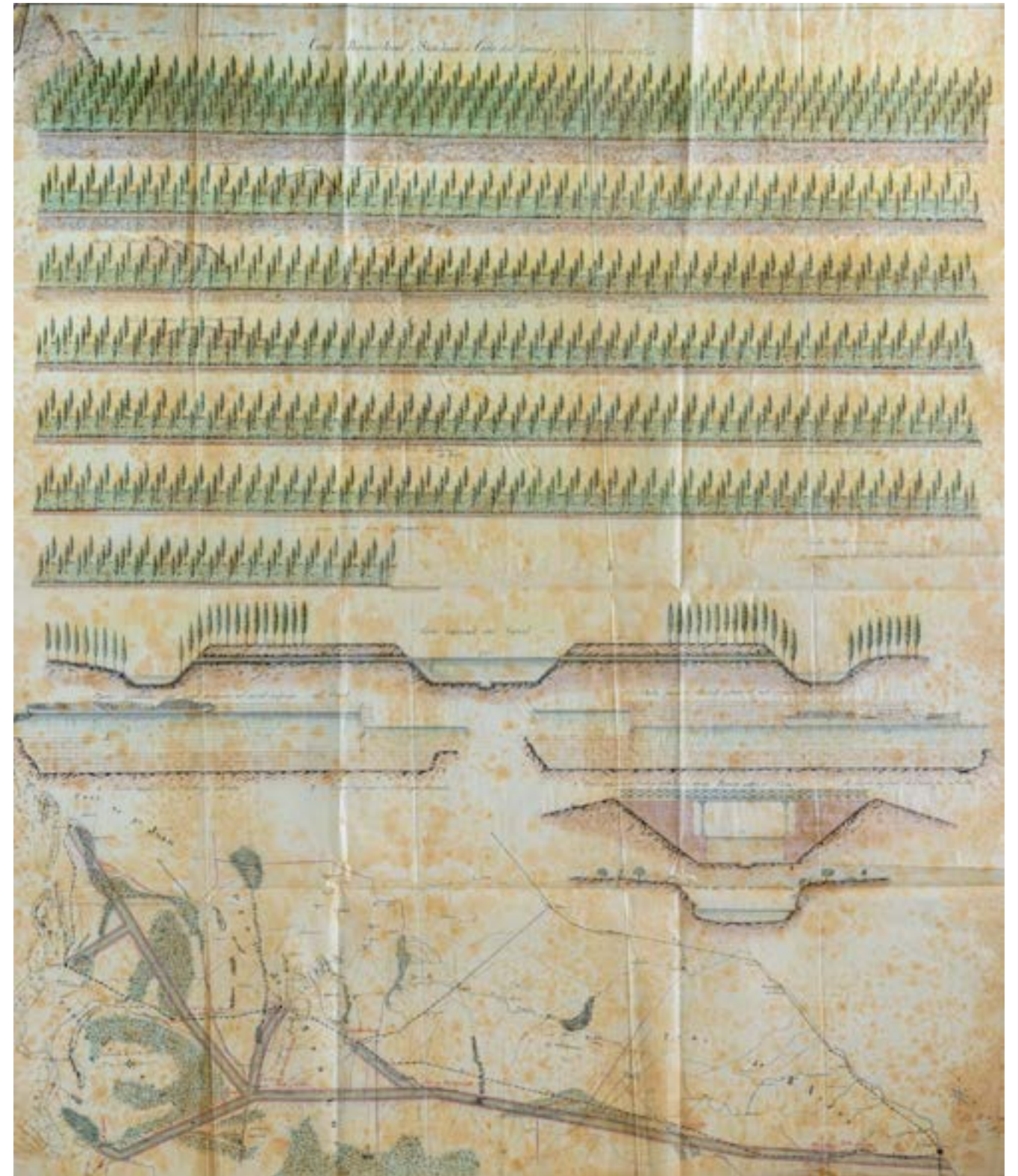


*Autor conocido por su firma pero
difícil de ubicar ya que no está
registrado en la guía porteña de
1886.
El carácter utópico de este proyecto
de canal, que atravesaría el país
vinculando a San Juan con Buenos
Aires, parece estar a tono con las
propuestas de aventureros que
desconocían la realidad del territorio
y soslayaban cualquier compromiso
con la legislación y la factibilidad,
con tal de afirmarse en su fantasía
navegable y forestal.*

INGENIERO MOUGNIER

Proyecto de canal navegable que uniría Buenos Aires con
San Juan

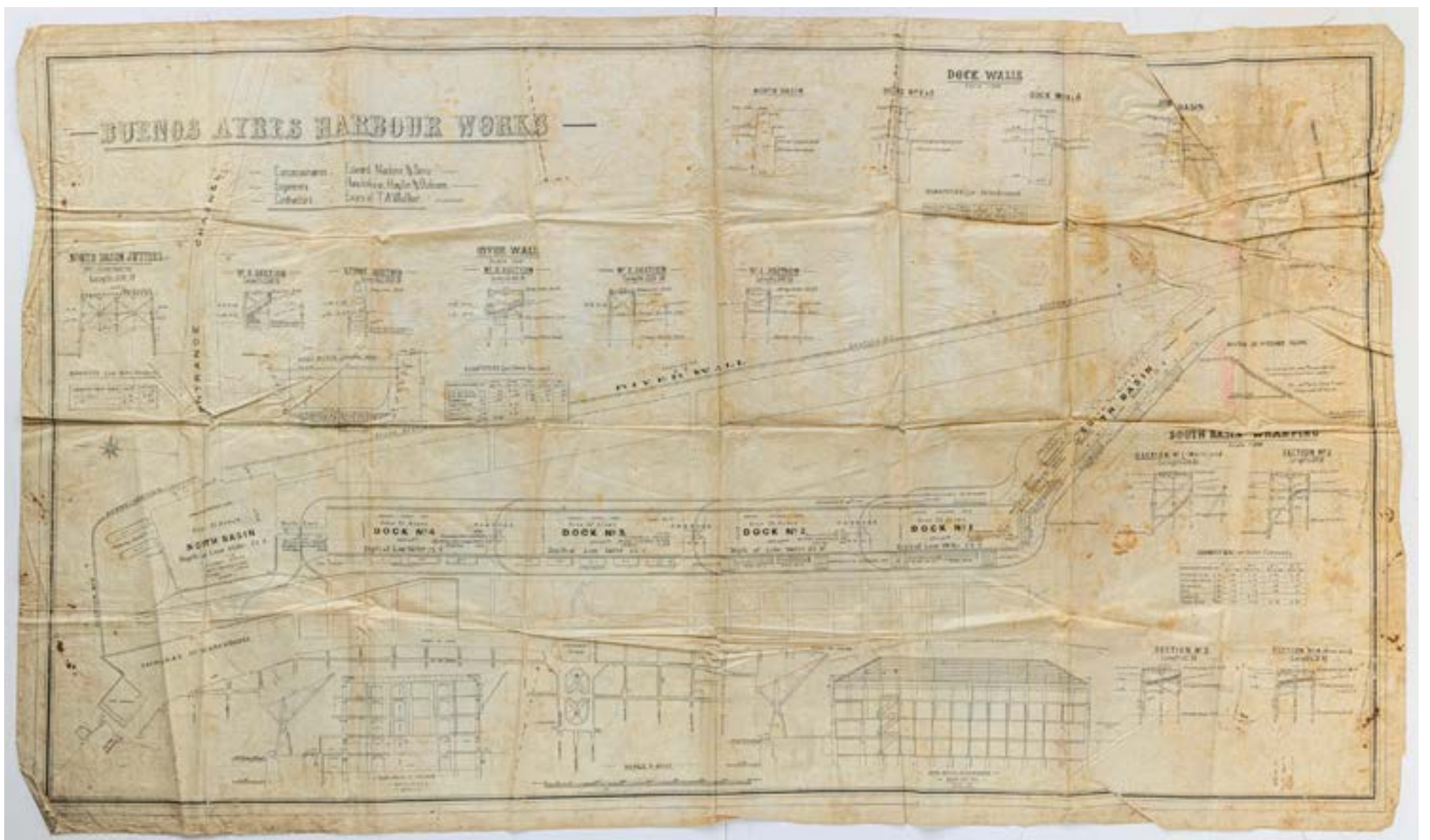
1889. Tinta y acuarelas sobre tela. 110 x 130 cm (horizontal)



El Puerto Madero fue una obra emblemática de la generación del 80. Generó un fuerte enfrentamiento entre quienes defendían esta propuesta inglesa desde el diario La Nación y quienes apoyaban el diseño del Ingeniero Luis Huergo para hacer la obra en el Riachuelo, desde La Prensa. El diseño fue realizado por los Ingenieros ingleses Hawkshaw, Hayler y Dobson, y la construcción por la empresa T. A. Walker. El plano muestra el contacto del diseño con la trama urbana de la ciudad y la localización de los docks. La pronta caducidad del Puerto Madero, que llevó a realizar el Puerto Nuevo en 1915, muestra que hubiesen sido necesarias miradas de largo alcance.

BUENOS AIRES HARBOUR WORKS

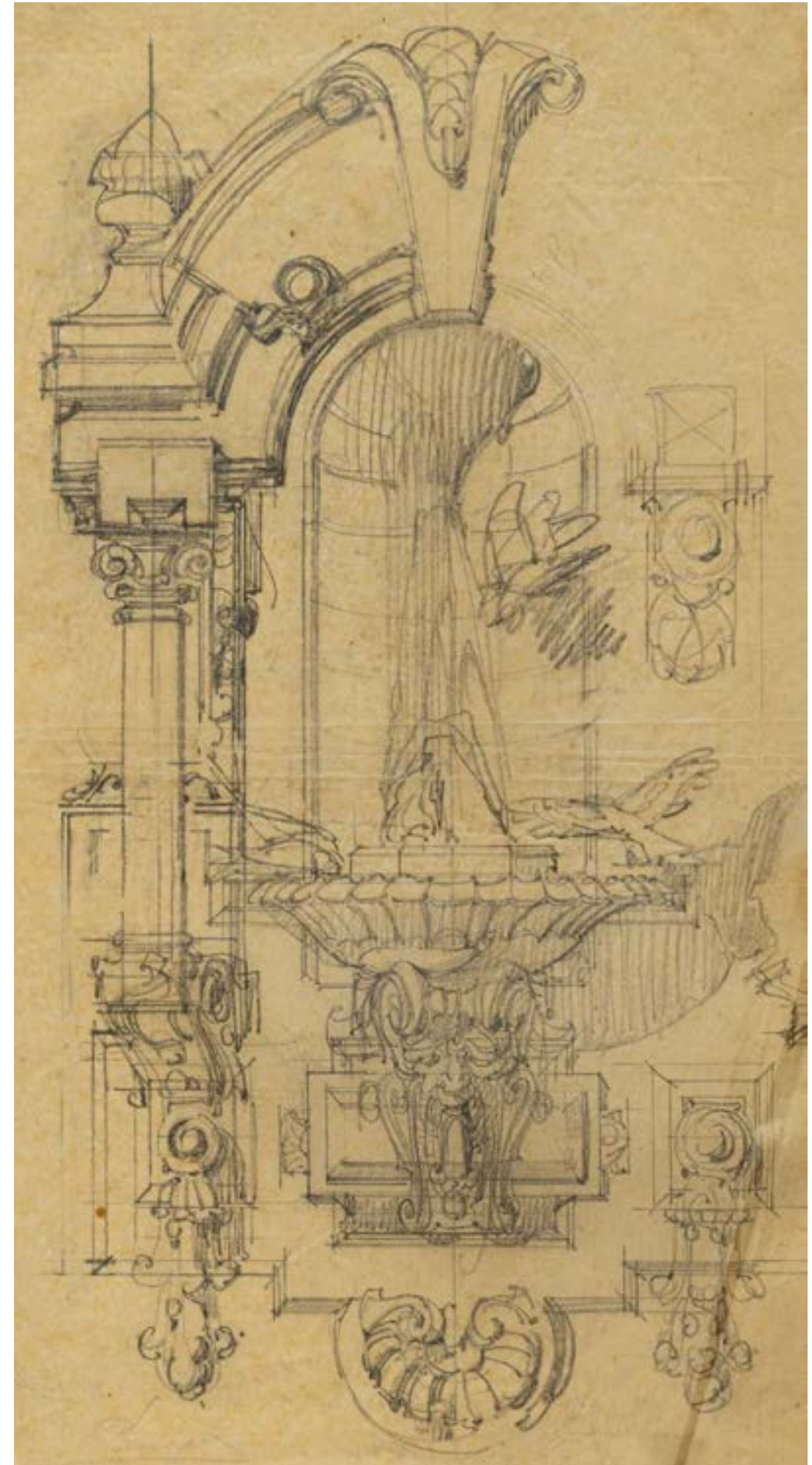
Puerto Madero, construcciones variadas
Hacia 1890. Tinta sobre tela. 125 x 77 cm (horizontal)



El oficio talentoso del dibujante era una condición esencial en la formación académica y requisito para una adecuada valoración, junto a las normativas estrictas del clasicismo (utilización correcta de los órdenes, composición axial, simetría, etc.). Las modalidades de las pruebas, muchas veces con el sistema “de repente” o el “encierra” para hacer un proyecto en escaso tiempo, ejercitaban el dibujo libre con distintas técnicas desde el lápiz, la carbonilla, la sanguina, la tinta e inclusive la acuarela. El croquis era un indicador frecuente de la calidad del dibujante.

GASTÓN MALLET

Dibujo académico, lápiz sobre calco
Hacia 1890. 44 x 25 cm (vertical)

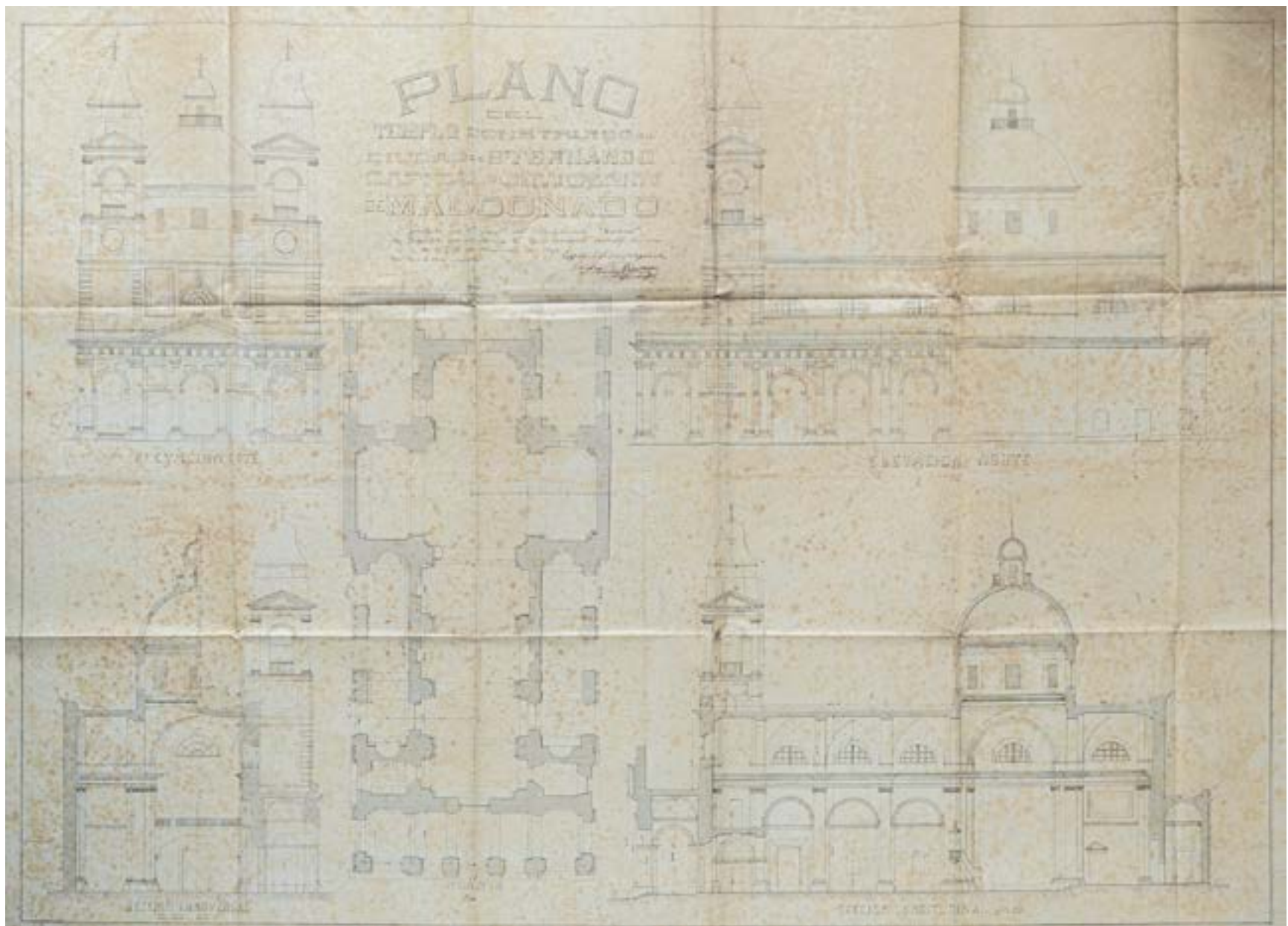


La obra de la iglesia de Maldonado comenzó en 1801, se detuvo en 1806 y finalmente se encauzó en 1883.

Este plano —copia del levantado por el Departamento General de Ingenieros— muestra la etapa final de la obra que fue inaugurada en 1895. Sorprenden las dos galerías abiertas lateralmente, que probablemente se preveía convertirlas en naves del templo. La colocación de las torres en el remate de las aquellas cierra la alternativa de uso como galerías continuas y fuerza accesos desde el exterior próximos a la portada.

PROYECTO IGLESIA DE MALDONADO, URUGUAY

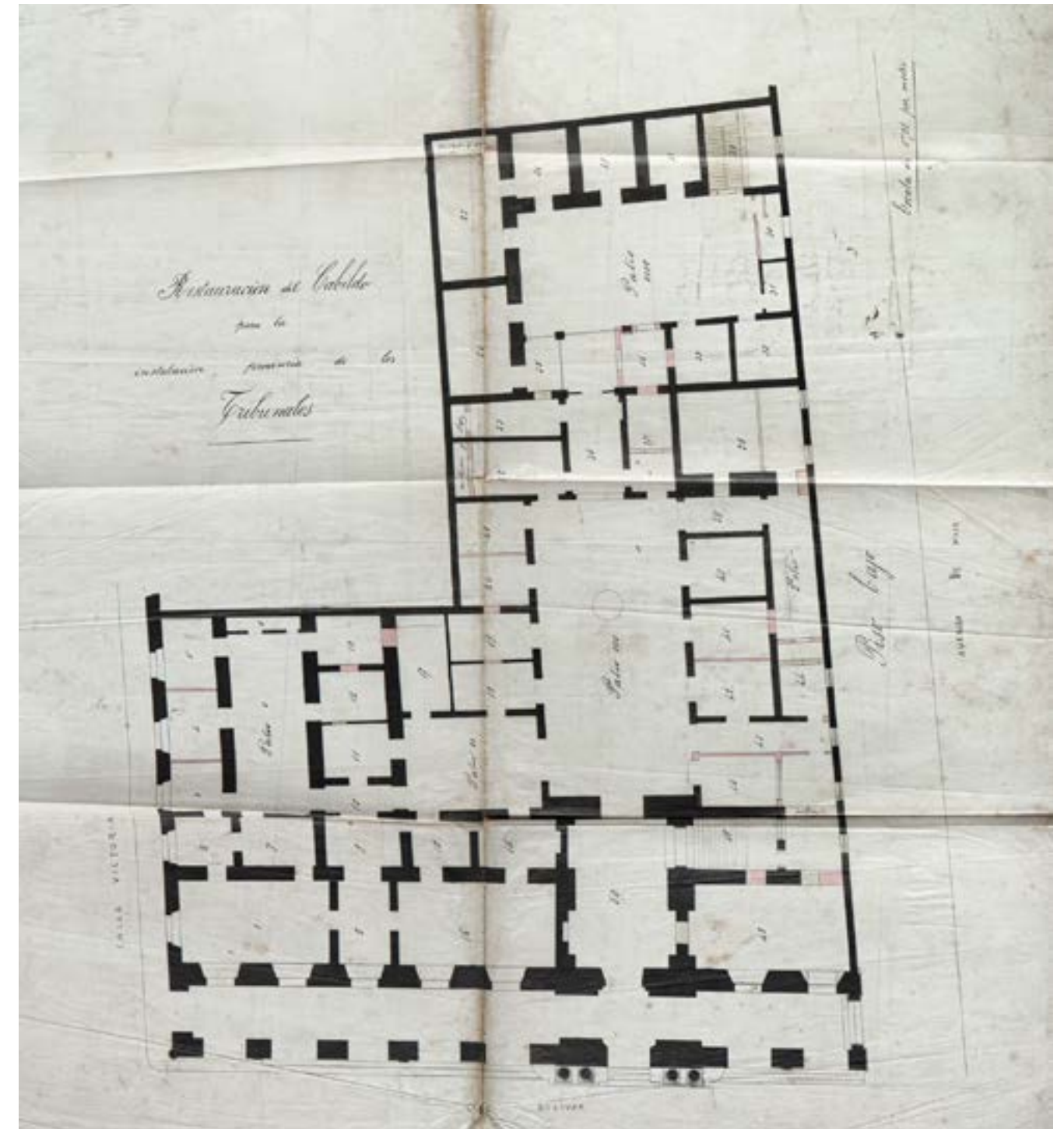
1894. Tinta sobre tela. 95 x 125 cm (horizontal)



La apertura de la Avenida de Mayo significó la mutilación del Cabildo, el cual perdió en esa oportunidad no solo los tramos de arquería de un costado sino también la torre que se había construido para quitarle al antiguo edificio el imaginario colonial que perturbaba los anhelos de una ciudad moderna. También se dedicaron nuevas áreas edificadas a recintos del poder judicial, que son los que nos muestra ese proceso transformador.

PLANO AMPLIACIÓN DEL CABILDO DE BUENOS AIRES Y OFICINAS DE JUSTICIA

1894. Tinta sobre tela. 70 x 73 cm



Eugenio Pilades Baroffio nació en Montevideo en 1877 y se graduó de Arquitecto en la Facultad de Matemáticas de la Universidad de la República en 1905. Su padre, Francisco (1838-1913), era pintor y escenógrafo. Sin duda, Eugenio heredó su oficio como se verifica en este trabajo de dibujo realizado cuando tenía 19 años y recién había ingresado a la Universidad.

EUGENIO BAROFFIO

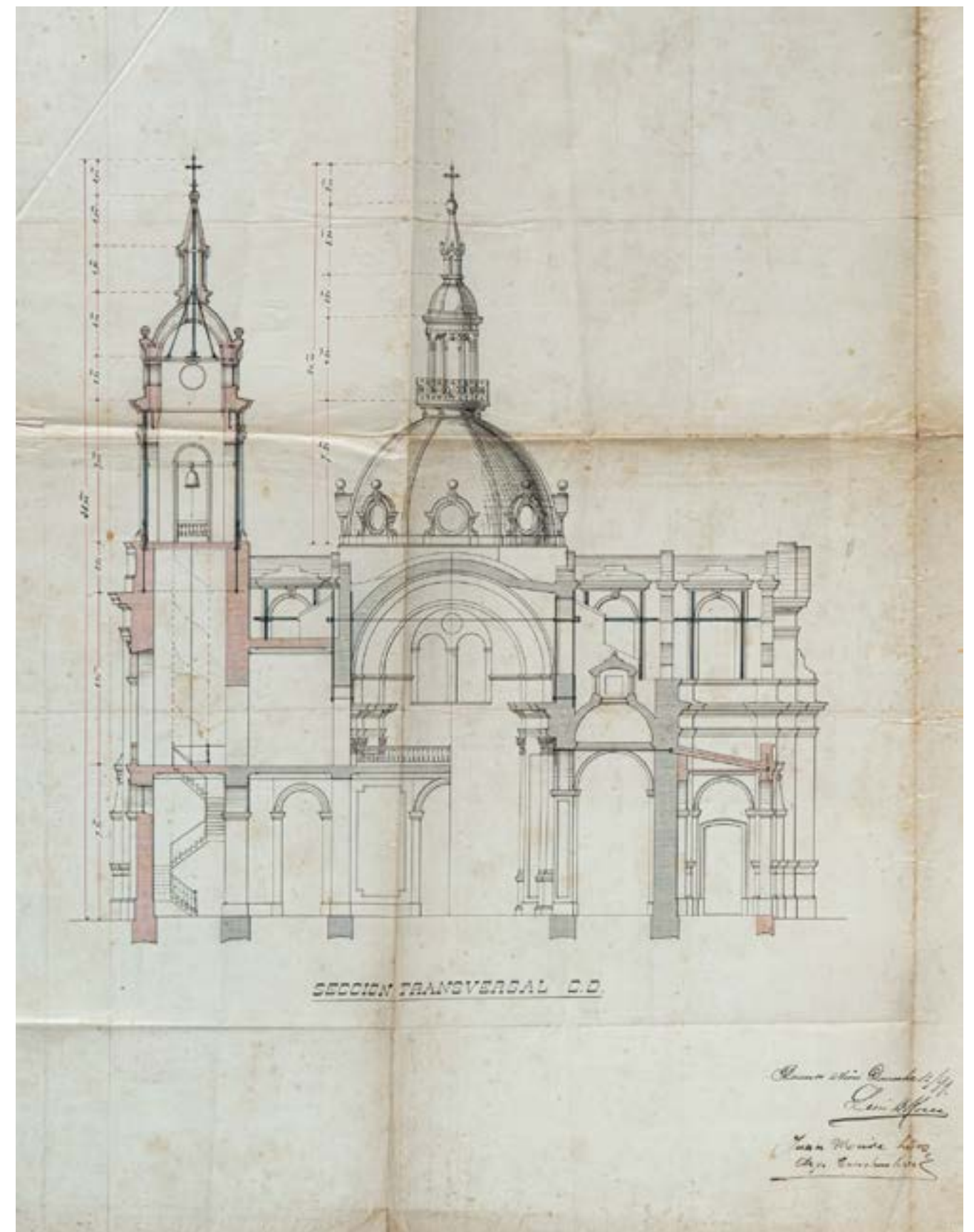
Puerta Veneciana en la Exposición de Milán de 1881. Montevideo 1896. Tinta sobre cartulina. 32 x 48 cm (vertical)



La orden de los dominicos se radicó en el siglo XVI en la ciudad de San Juan. El templo colonial fue rehecho a partir de 1864, año en que se coloca la piedra fundamental, y la construcción se prolongó hasta 1908 cuando finalmente fue inaugurado. Este plano de 1899 pertenece a ese proceso. El templo ya no existe, fue dinamitado por los daños que sufrió en el terremoto de 1944. El plano tiene la firma del Arquitecto Constructor Juan Maide.

CORTE IGLESIA DE SANTO DOMINGO. SAN JUAN

1899. Tinta sobre tela. 82 x 65 cm (vertical)

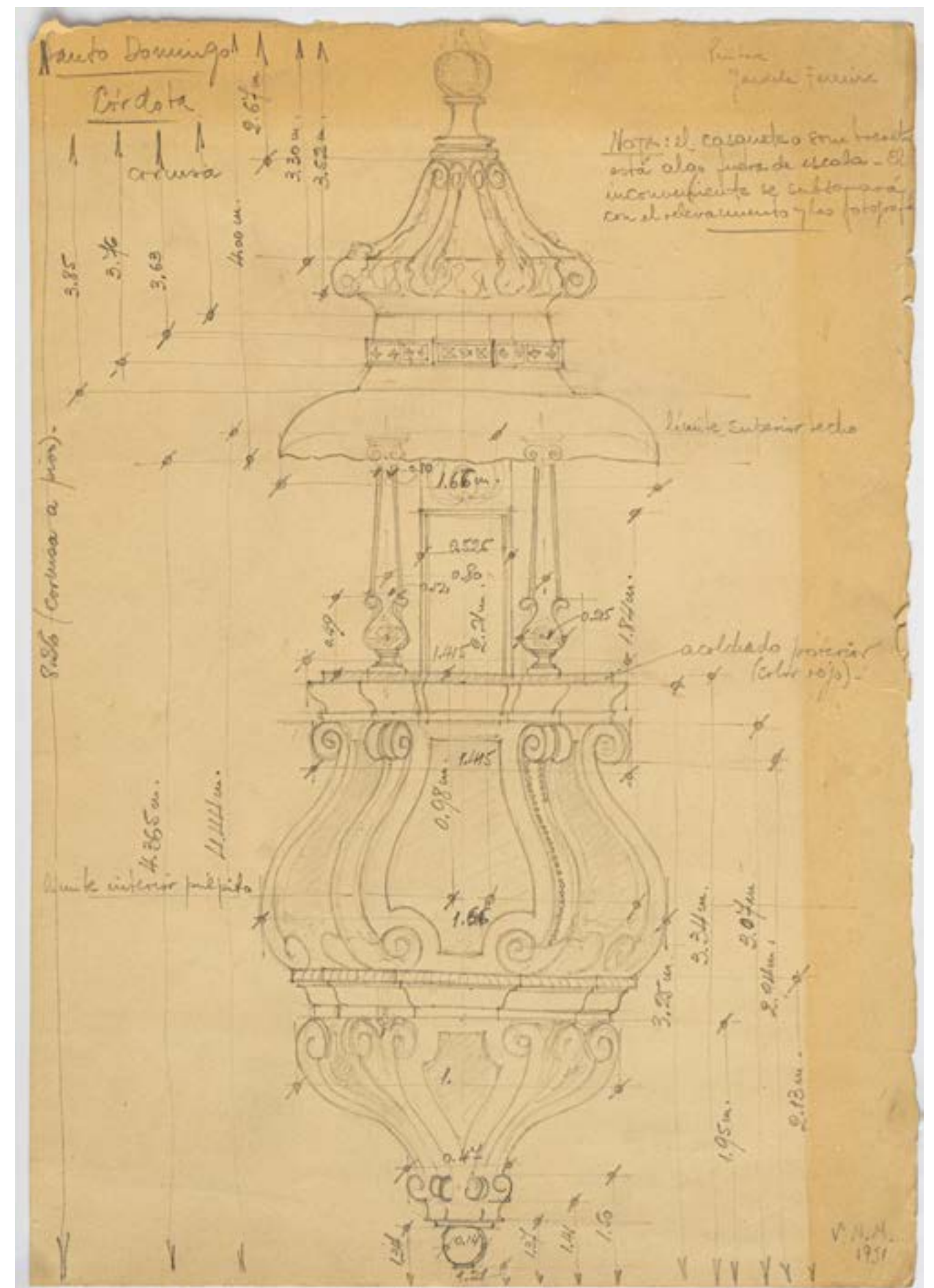


Nadal Mora nació en 1895 en Mallorca (España). Vino a la Argentina a los 14 años con una marcada destreza para el dibujo. Trabajó y se capacitó en ese oficio y en 1927 se incorporó a la Dirección Nacional de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. Allí, formó parte del equipo de la sección de Monumentos Nacionales y trabajó junto a los Arquitectos Mario Buschiazzo y Carlos Luis Oneto. Hizo un sin número de relevamientos, no solo de planos de conjuntos o edificios sino también de detalles constructivos y del equipamiento arquitectónico. Su método de trabajo puede verificarse en este croquis del púlpito del templo de Santo Domingo de Córdoba, que le permitió luego hacer un dibujo preciso en escala.

VICENTE NADAL MORA

Relevamiento del púlpito del templo de Santo Domingo de Córdoba

Hacia 1947. 25 x 36 cm (vertical)



Este dibujo de Baroffio muestra la destreza adquirida en la enseñanza académica donde el dominio del dibujo y el conocimiento de la teoría clasicista, aunque ya teñida de variables heterodoxas del eclecticismo, conformaban el bagaje formativo del arquitecto. La precisión del trazo en la copia de los modelos y el manejo de las sombras era parte de los requisitos de calidad.

EUGENIO BAROFFIO

Detalle dibujo en lápiz, trabajo para la Facultad)
Montevideo
1900. Lápiz sobre cartulina. 30 x 46 cm (vertical)



1900-1925

Mallet fue sin dudas uno de los más importantes arquitectos academicistas franceses que trabajó en Argentina. Nació en 1875 en Mennecy (Francia). Se formó en L'École Nationale des Arts Décoratifs y posteriormente se graduó en L'École des Beaux-Arts de París. Se radicó en Buenos Aires en 1907 donde se asoció con Jacques Dunant primero y con Carlos Flores Pirán posteriormente. Realizó obras significativas para la alta sociedad en la Avenida Alvear y sus casas en el balneario de Mar del Plata. El Centro Naval de la calle Florida y el Teatro de Bahía Blanca son obras representativas. La flexibilidad del carácter de los edificios en relación al medio social y al paisaje dará lugar a diseños eclécticos y pintoresquistas como este proyecto para Sierra de la Ventana, en donde también realizó el hotel. Mallet falleció en Buenos Aires en 1964.

GASTÓN MALLET

Proyecto de residencia en Sierra de la Ventana, provincia de Buenos Aires

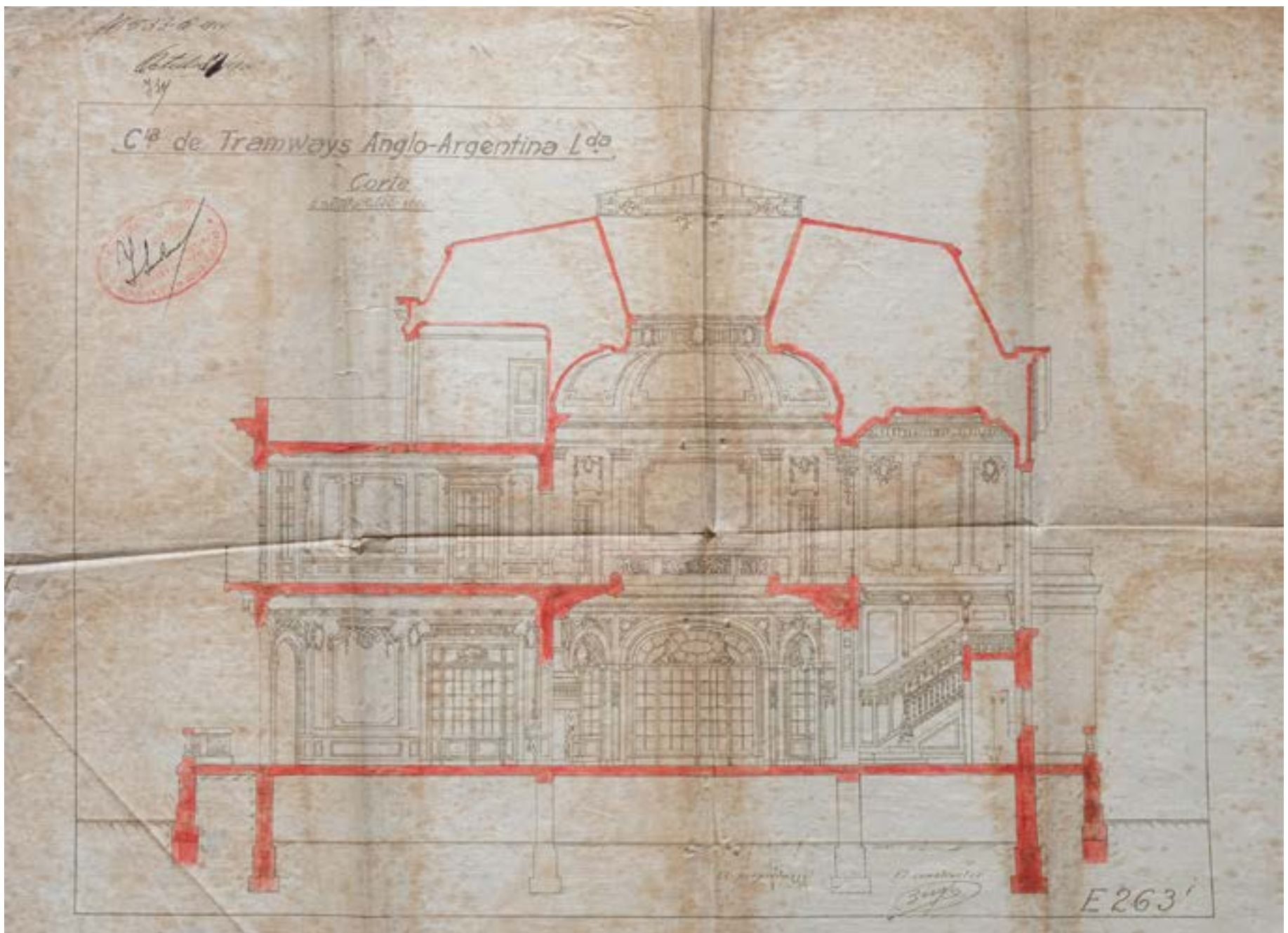
Hacia 1908. Fotografía del dibujo. 50 x 78 cm (horizontal)



Es interesante verificar en esta copia heliográfica el corte del edificio marcando aquellas zonas de particular interés con trazos fuertes en rojo, mientras adquiere especial relevancia el fondo del plano con el detallado trabajo decorativo del salón principal del Palacio. El plano con la aprobación de la Municipalidad lleva la firma del constructor.

CORTE DE UN PALACIO. COMPAÑÍA DE TRANWAYS ANGLO ARGENTINA

Copia sobre tela coloreada. Proyecto Juan Di Lauro 1910. 73 x 52 cm (horizontal)



*El estudio del ingeniero Sánchez,
el arquitecto Lagos y el agrimensor*

*De la Torre se caracterizó
por su notable capacidad de
flexibilización proyectual desde el
academicismo, el pintoresquismo,
el art déco y, finalmente, por
un liderazgo en la propuesta
modernista del edificio Kavanagh.*

*El diseño muestra esa capacidad
de permeabilidad del profesional
a la demanda del comitente
que, en esa época (años 1920 a
1940), llevaba a que los estudios
tuviesen dibujantes especializados
en proyectos académicos y
eclecticos, art nouveau, art déco,
pintoresquistas y, obviamente,
modernos.*

ESTUDIO SÁNCHEZ, LAGOS Y DE LA TORRE

Proyecto de Residencia rural de estancia

Lápiz y tinta sobre cartulina. Firmado. 68 x 34 cm (horizontal)



Baroffio ingresó como dibujante a la Sección Arquitectura del Departamento Nacional de Ingenieros, Ministerio de Fomento de Uruguay en 1902, antes de recibirse. En 1906, ya con el título, se incorporó a la Municipalidad de Montevideo y también a la función docente en la Universidad. Este proyecto fue seleccionado en 1911 para participar del Concurso de las Avenidas que ganó el italiano Guidini. En 1912 obtuvo un premio en el concurso internacional para el Plan Regulador de Montevideo y un año más tarde acompañó la gestión de Gaetano Moretti para culminar el Palacio Legislativo, lo que significó la afirmación de su tarea profesional en el municipio que duró casi medio siglo.

EUGENIO BAROFFIO

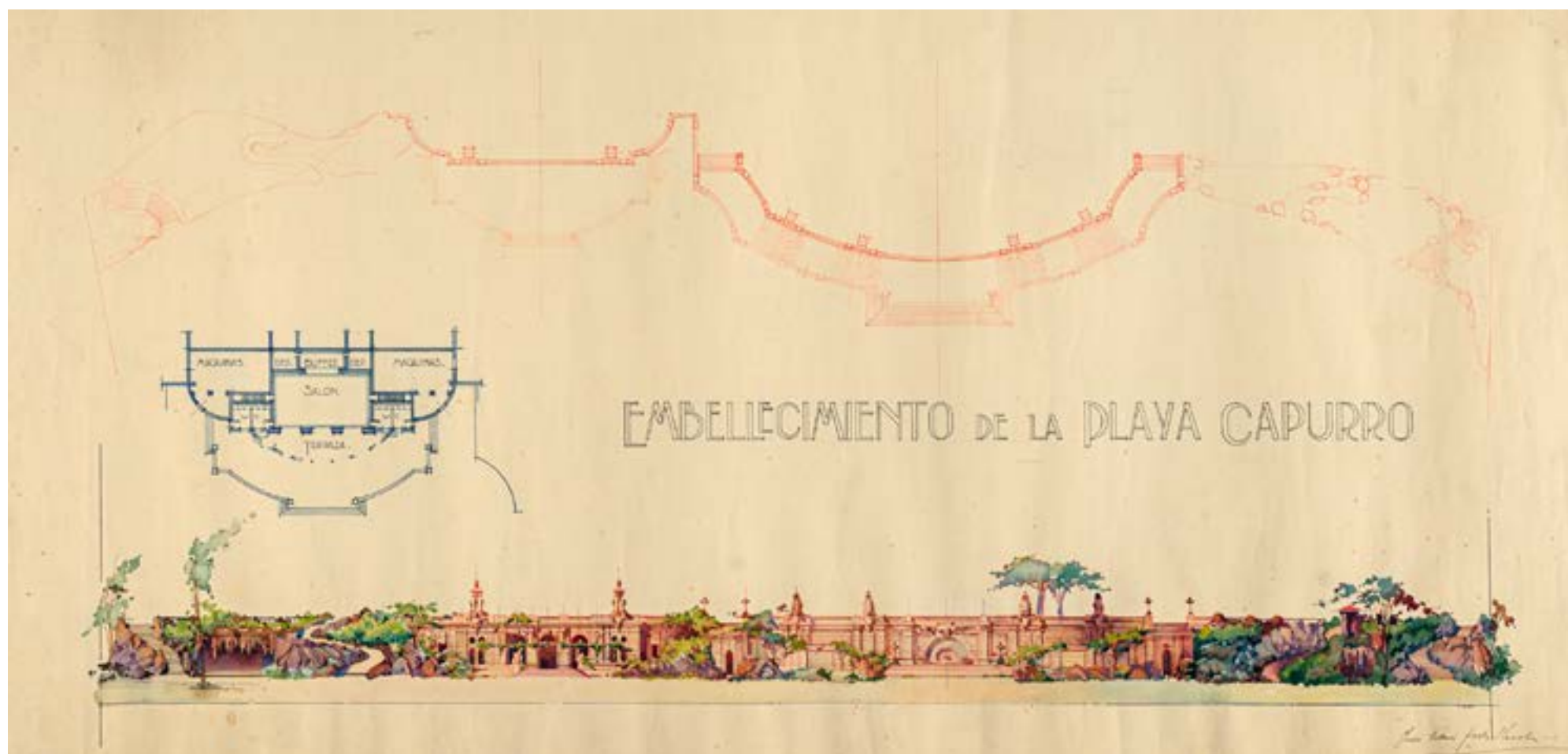
**Pórticos de la calle 18 de Julio de Montevideo
1911. Lápiz sobre cartulina. 35 x 68 cm (horizontal)**



*Giovanni Veltroni (1880-1942)
nació en Florencia donde se graduó
de Arquitecto en la Real Academia
de Bellas Artes. En 1904 ganó el
Grand Prix de Roma. Su primera
obra relevante fue el proyecto y
dirección de la Bolsa de Comercio
de Génova. En 1907 se radicó en
Uruguay donde construyó parte del
Patrimonio artístico de Montevideo
con influencias del pintoresquismo
que había predominado en las
Exposiciones de Turín y Milán
y con un manejo ecléctico de
las corrientes posclasicistas. La
obra del Balneario se prestaba
temáticamente al carácter de esta
apertura.*

JUAN VELTRONI

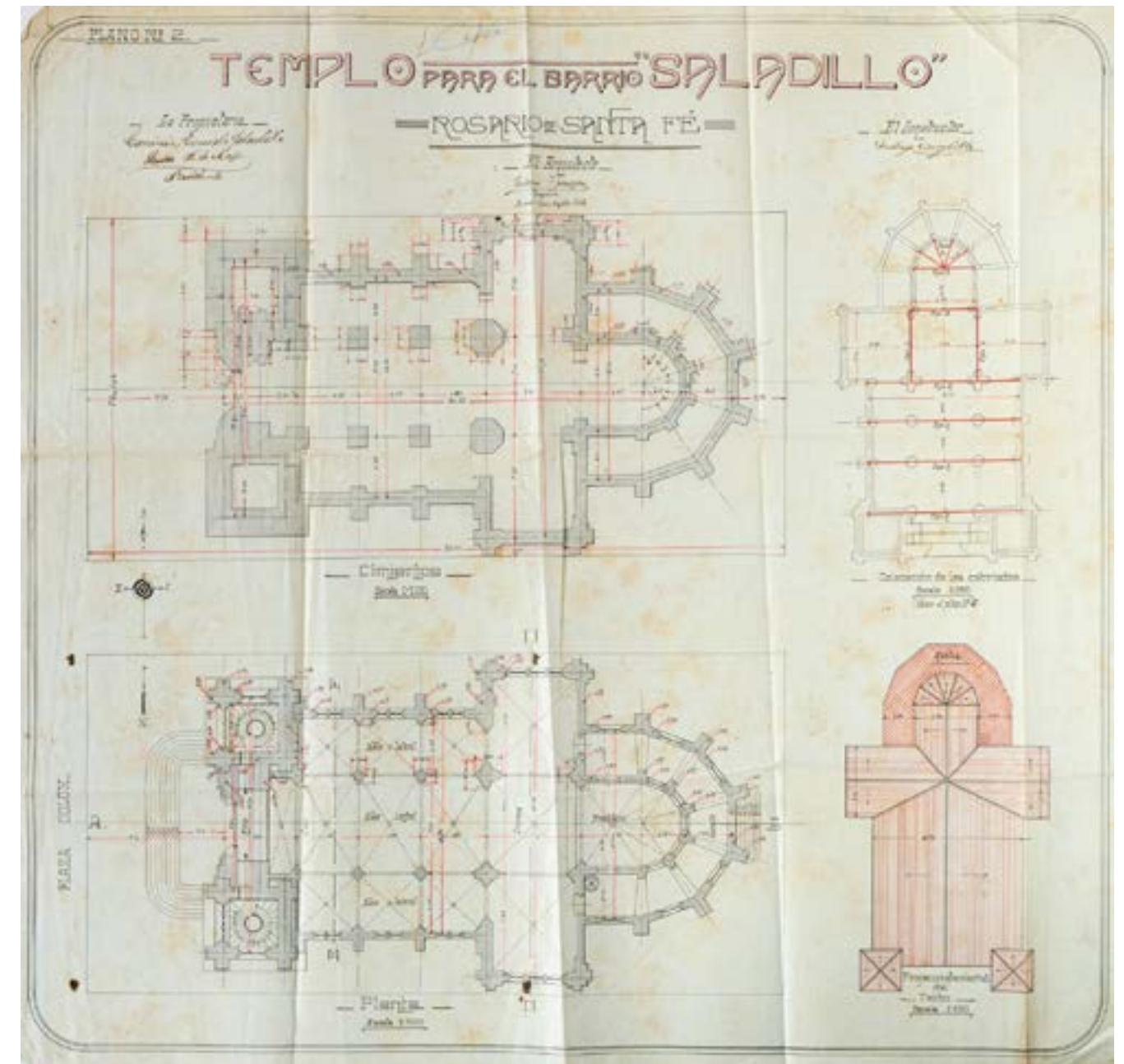
**Embellecimiento de Playa Capurro en Montevideo
Hacia 1913. Tinta y acuarela sobre cartulina. 63 x 106 cm
(horizontal)**



El barrio de Saladillo, en la periferia de la ciudad de Rosario, fue formado por el inmigrante español Manuel Arijón que adquirió tierras y dio origen, en 1885, a un balneario y a la proliferación de molinos y residencias veraniegas que consolidaron el poblamiento. A comienzos del siglo XX, la construcción de la Escuela Aristóbulo del Valle y el templo de Nuestra Señora de la Merced, cuyo proyecto realizó el Ingeniero Tárrega en Buenos Aires, equiparon la formación barrial. El diseño neogótico del proyecto muestra la persistencia del historicismo y la búsqueda del "carácter" que debía tener cada temática arquitectónica. El templo compacto, con tres tramos de nave y crucero, resuelve la localización de la sacristía y otros espacios de servicio en una suerte de girola ubicada tras el presbiterio.

HÉCTOR TÁRREGA

Iglesia de Nuestra Señora de la Merced. Saladillo (Rosario)
1915. 77 x 74 cm (vertical)



Kronfuss (Budapest 1872 - Córdoba 1944) se formó en el politécnico de Budapest y en la Academia de Munich en 1897.

Realizó obras en Alemania y Rusia.

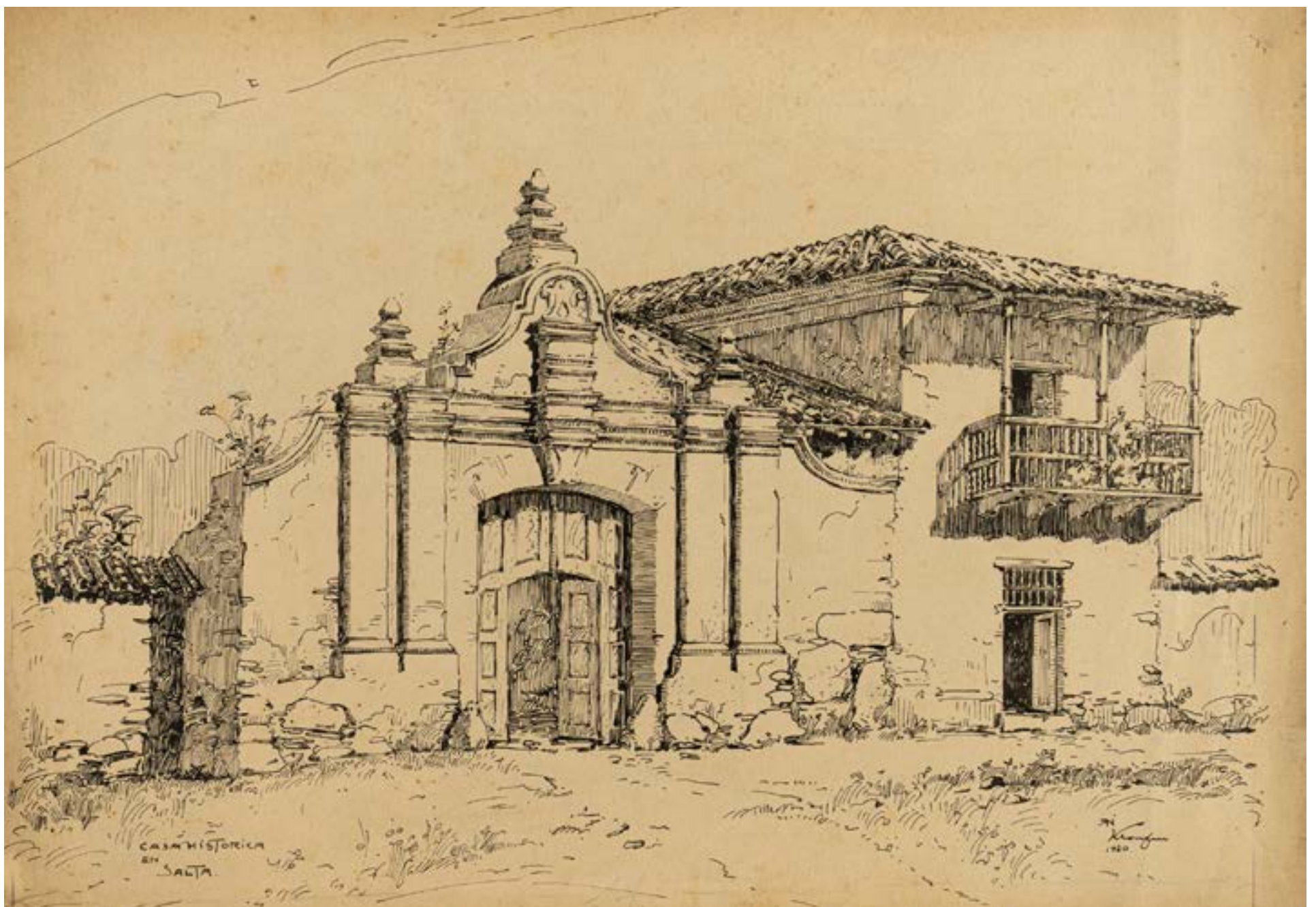
A raíz de ganar un concurso internacional para hacer un edificio universitario para Buenos Aires se radicó en Argentina en 1910.

Trabajó primero en Buenos Aires y luego se instaló en Córdoba. En ambas ciudades fue docente entre 1918 y 1943 e hizo obras de calidad constructiva y de carácter ecléctico.

Fue un precursor en valorar la arquitectura colonial argentina a través de excelentes dibujos y acuarelas que editó en Córdoba en 1920 en un libro pionero. También realizó obras de viviendas sociales en estilo neocolonial.

JUAN KRONFUSS

Dibujo de casa colonial en Salta
1920. Tinta sobre cartulina. 44,5 x 31 cm (horizontal)



Noel (Buenos Aires, 1888-1963) se graduó de Arquitecto en la Ecole Special d' Architecture de París en 1909. Obtuvo un premio en la Exposición del Centenario en 1910 y luego recorrió Bolivia y Perú. Su conferencia en el diario La Nación en 1914 sobre los valores de la arquitectura colonial fue pionera en Sudamérica. Su primer libro de 1921, *Contribución a la historia de la arquitectura Hispano-Americana*, fue premiado por la Academia de Bellas Artes de España. Ese año se le encomendó la restauración del Cabildo de Luján, obra de 1787, que se habría de convertir en museo. El proyecto de Noel, como puede apreciarse, adicionaba al Cabildo dos edificios "neocoloniales" simétricos y alteraba sustancialmente el carácter de la edificación histórica.

MARTÍN NOEL

Proyecto restauración Cabildo de Luján
1922. Tinta y aguada sobre cartulina. 50 x 32 cm
(horizontal)



Ernesto Vautier nació en 1899. Se recibió de Arquitecto en 1921 y con su amigo Alberto Prebisch realizó un viaje de estudio a Europa que los puso en contacto con las vanguardias que acabarían con el clasicismo academicista y abrían la puerta a una nueva modernidad. En Francia tomaron contacto con Tony Garnier y conocieron sus trabajos en Lyon y el proyecto de "ciudad industrial". Inspirados en esa línea, Vautier y Prebisch presentaron al Concurso de Bellas Artes la idea de la "Ciudad Azucarera" de Tucumán que fue premiado. Este es uno de los croquis de Vautier que muestra también la apertura al racionalismo del equipo que escribía en la revista Martín Fierro. Vautier, con amplia trayectoria en varios países de América, falleció en 1989.

ERNESTO VAUTIER

**Croquis de vivienda de la Ciudad azucarera de Tucumán
París**

1922. Lápiz y tiza sobre calco, (horizontal)

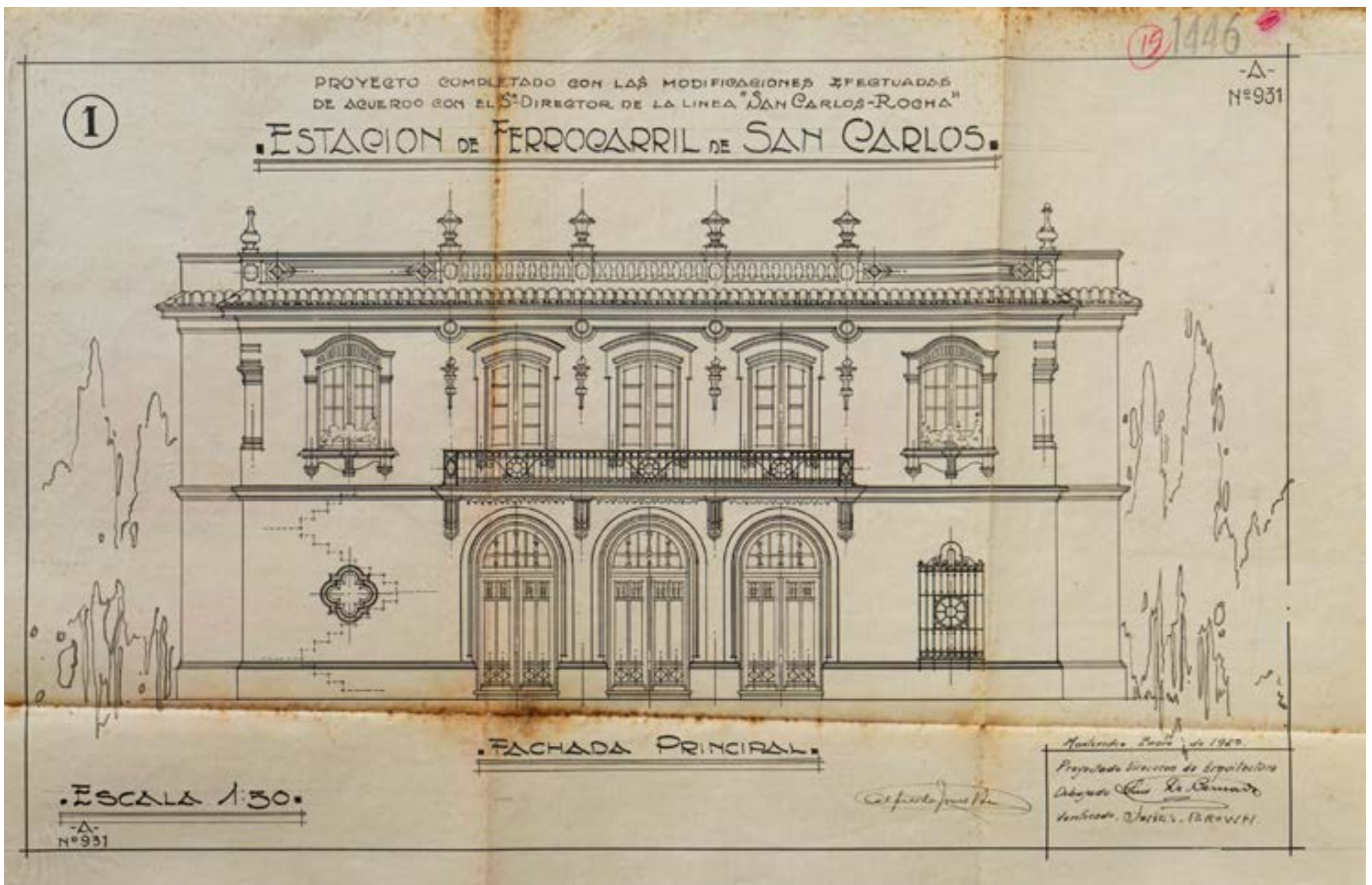


Jones Brown nació en Montevideo en 1876 y se graduó en la Universidad de la República. Hizo obras de gran reconocimiento como el Instituto Vázquez de Acevedo (1911) y la actual Sala Zitarrosa (antes edificio Rex, 1928). El proyecto que se presenta es de la década de 1920 donde tanto las tendencias del neocolonial y el art déco tenían fuerte incidencia. En un lenguaje academicista muy lavado, identificable con la arquitectura residencial, la fachada ferroviaria muestra la dialéctica entre el edificio de recepción y la zona de arquitectura industrial de los andenes junto a las vías. Jones Brown falleció en Punta del Este en 1950.

ALFREDO JONES BROWN

Proyecto Estación ferrocarril en San Carlos (Colonia del Sacramento)

1925. Tinta sobre tela. 60 x 38 cm (horizontal)



En la revalorización de la arquitectura colonial que tuvo a Miguel Solá como uno de los pioneros, la documentación sobre los testimonios del diseño y la ornamentación jugaban un papel importante como repertorio de formas a recuperarse. El libro de Solá sobre la arquitectura salteña, publicado por Peuser en 1926, recogía a través de los dibujos de Jorge Aupsburg un repertorio iconográfico de calidad, como estos azulejos de la torre del Cabildo.

JORGE AUPSBURG

Azulejos de la casa de Arias Rengel. Salta 1925. 20 x 25 cm (vertical)



1925-1950

La Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús del barrio de Alberdi en la ciudad de Rosario fue realizada en 1927 por donación de Ciro y Hortensia Echesortu. El proyecto fue obra del arquitecto Juan Bautista Durand, autor de obras calificadas en la ciudad como el Palacio Fuentes y la sede de la Federación Agraria. El constructor fue Gabriel Piñol. El templo de reminiscencias historicistas que integra arquitectura de ladrillo en la fachada, ha sido restaurado en estos últimos años.

JUAN B. DURAND

Iglesia de Alberdi (Rosario)
1927. Tinta sobre tela. 51 x 83 (vertical)



El Arquitecto Oscar González se graduó en la Universidad de Buenos Aires en 1914 y tuvo una extensa actividad en la ciudad de Buenos Aires, solo o en sociedad con el ingeniero Bordenave o con Del Pini y Varela. Entre sus obras cabe recordar la Confitería Ideal y la Compañía de Seguros, El Comercio de la calle Maipú 55 que obtuvo el premio municipal por su fachada en 1923. Un año antes, González fue premiado en el concurso que realizó la Sociedad Central de Arquitectos por el diseño de la portada neocolonial que muestra afinidad con las propuestas andaluzas, sin soslayar el escudo heráldico que garantizaba la nobleza de los residentes.

OSCAR GONZÁLEZ

Portada neocolonial

Premio del Primer Salón de Arquitectura de la Sociedad Central de Arquitectos

1922. Témpera sobre cartón. 25 x 43 cm (vertical)

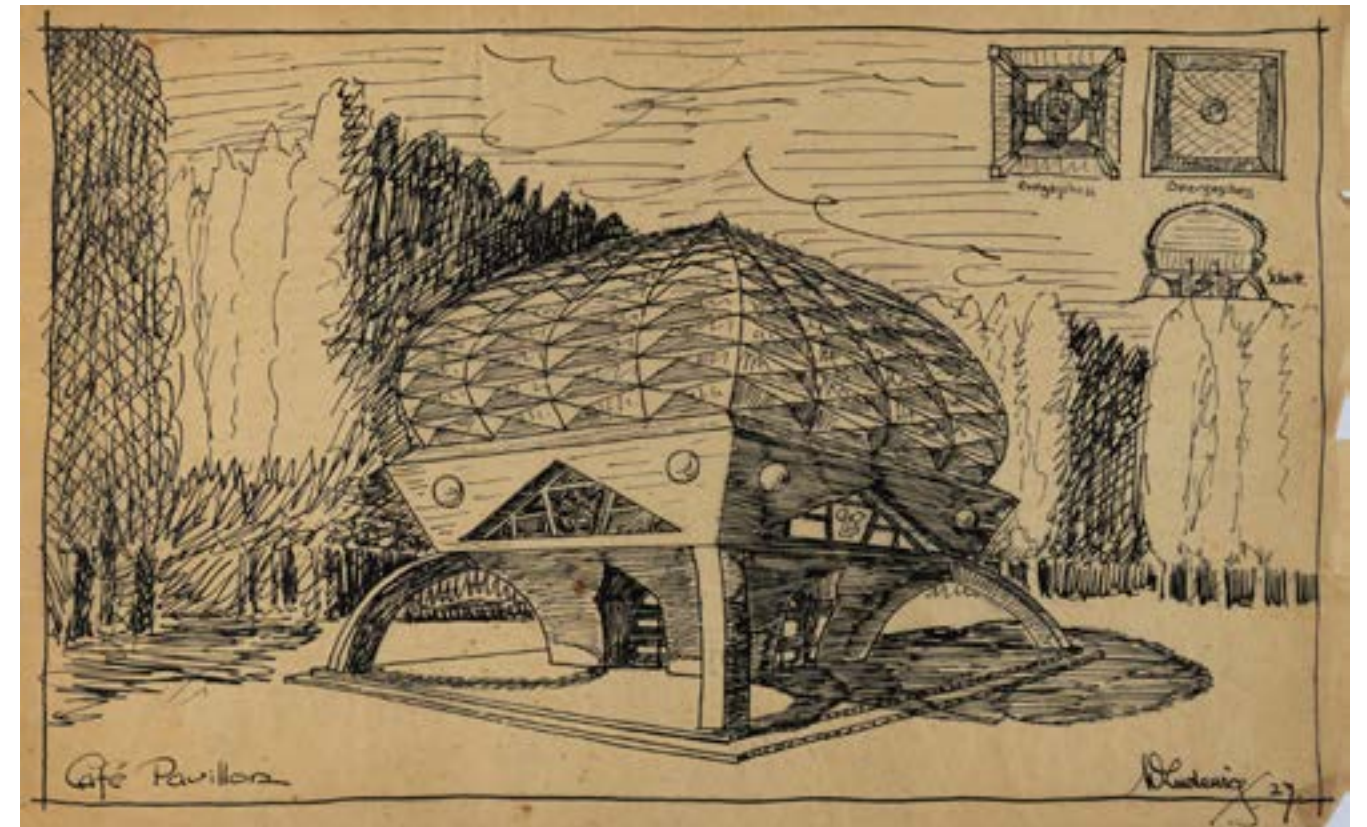


La colección del CEDODAL posee la documentación de los proyectos alemanes de Carlos Guillermo Ernesto Ludewig (Berlín, 1902 - Buenos Aires, 1963) cedidos generosamente por su hijo Andrés y que han sido expuestos en Frankfurt y en Berlín en el Museo de Arquitectura Alemana. Ludewig se graduó en la Escuela de Arquitectura de Berlín. Este proyecto es propio de los fervores lúdicos de los años 20 de la posguerra que realizó en simultáneo con importantes diseños racionalistas y con arquitecturas con influencias vernáculas.

WILLI LUDEWIG

Café Pavillon. Berlín

1923. Tinta sobre calco. 20 x 33 cm (horizontal)



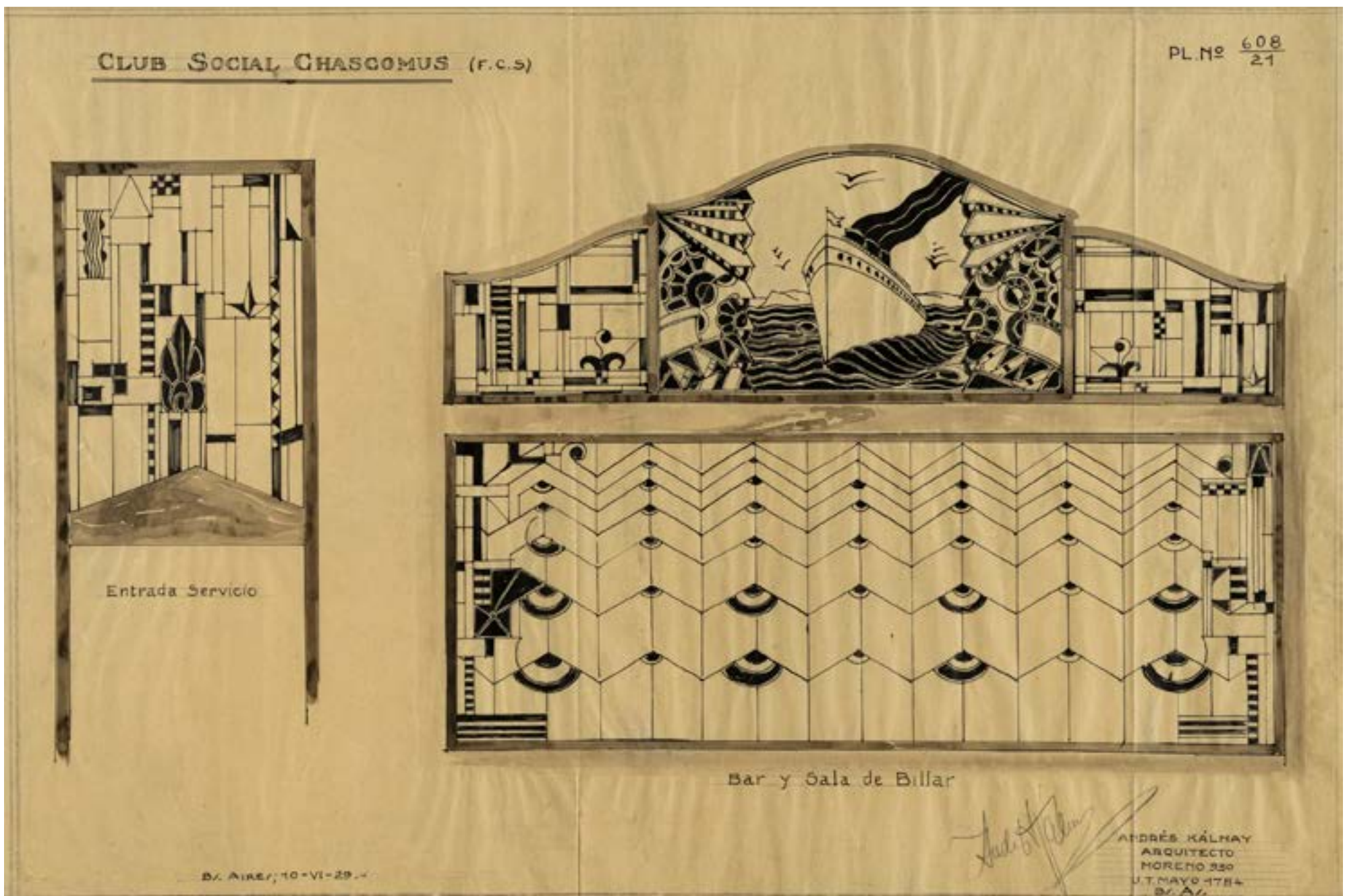
Andrés Kálnay (1893-1982) nació en Jasenovác, en el entonces Imperio Austro Húngaro, y se graduó en la Escuela Superior Real de Artes y Oficios de Budapest en 1914. En 1920, luego de la guerra, emigró con su hermano Jorge a Argentina.

Andrés instaló su oficina independiente en 1926. Las obras de Chascomús abarcaron el Club Social, comenzado en 1928; el Club de Regatas de 1929, y la residencia Ventura Godoy de 1930. Con una notable capacidad plástica y tecnológica Andrés Kálnay realizó edificios prefabricados, pinturas, dibujos, esculturas, vitraux y diseños que iban desde lo figurativo al art déco, como en este ejemplo, o hacia el geometrismo ornamental.

ANDRÉS KÁLNAY

Club social en Chascomús

1929. Tinta sobre calco. 34 x 51 cm (horizontal)



ANDRÉS KÁLNAY

Proyecto para Bolsa de Cereales
1930. Lápiz sobre papel. Cuadro enmarcado, marco de
madera y aluminio. 51,5 x 71 cm (vertical)



Los notables dibujos de Kálnay muestran la azarosa gestión que realizó el arquitecto desde 1930 para satisfacer los requerimientos divergentes de los directivos de la Bolsa de Cereales de Buenos Aires.

La entidad, itinerante desde 1854 en varias sedes, disponía de un terreno en Corrientes y Bouchard, y le encomendó a Kálnay un primer diseño, cuyo perfil racionalista pareció convencer a los directivos. Luego, las limitaciones económicas de la crisis mundial lo postergaron.

Otros socios reclamaron “el estilo francés”, y se buscaron alternativas, aparentemente más eclécticas aunque dentro de lineamientos modernos. Hasta 1934, Kálnay realizó distintos proyectos, pero el cambio de autoridades de la entidad en 1938 hizo que le entregasen la obra a Schoo Lastra que proyectó un edificio macizo, restaurado y ampliado en 2008.

ANDRÉS KÁLNAY

Proyecto Bolsa de Cereales
1930. Lápiz sobre cartulina. Cuadro enmarcado, marco de madera. 110 x 84 cm (vertical)



Pablo Pater (Dijon, 1879 - Buenos Aires, 1966) se graduó en la Escuela de Bellas Artes de París en 1907 y se trasladó a Buenos Aires para trabajar con Louis Dubois (1867-1916) con quien hizo obras importantes como el Tigre Club. Regresó a Francia durante la Primera Guerra Mundial y trabajó en la reconstrucción. Volvió a Argentina en 1926 y se asoció con Alberto Morea (Buenos Aires, 1903-1975) graduado de Ingeniero en Buenos Aires en 1925 y de Arquitecto en Francia en 1935. La obra de Rosario muestra la sensibilidad contemporánea de Pater —seguramente visitante asiduo de la Exposición de Art Décoratif de París en 1925— que modificó la tradición clasicista y que remató en sus obras posteriores con el racionalismo que introdujo Morea.

PABLO PATER Y ALBERTO MOREA

**Compañía Sudamérica - Banco Alemán Transatlántico
Santa Fe 1027. Rosario
1930**



La obra de Ludewig, que recoge un libro alemán de 1931, demuestra la variedad de su propuesta arquitectónica, en la que predominan los conjuntos de vivienda de interés social.

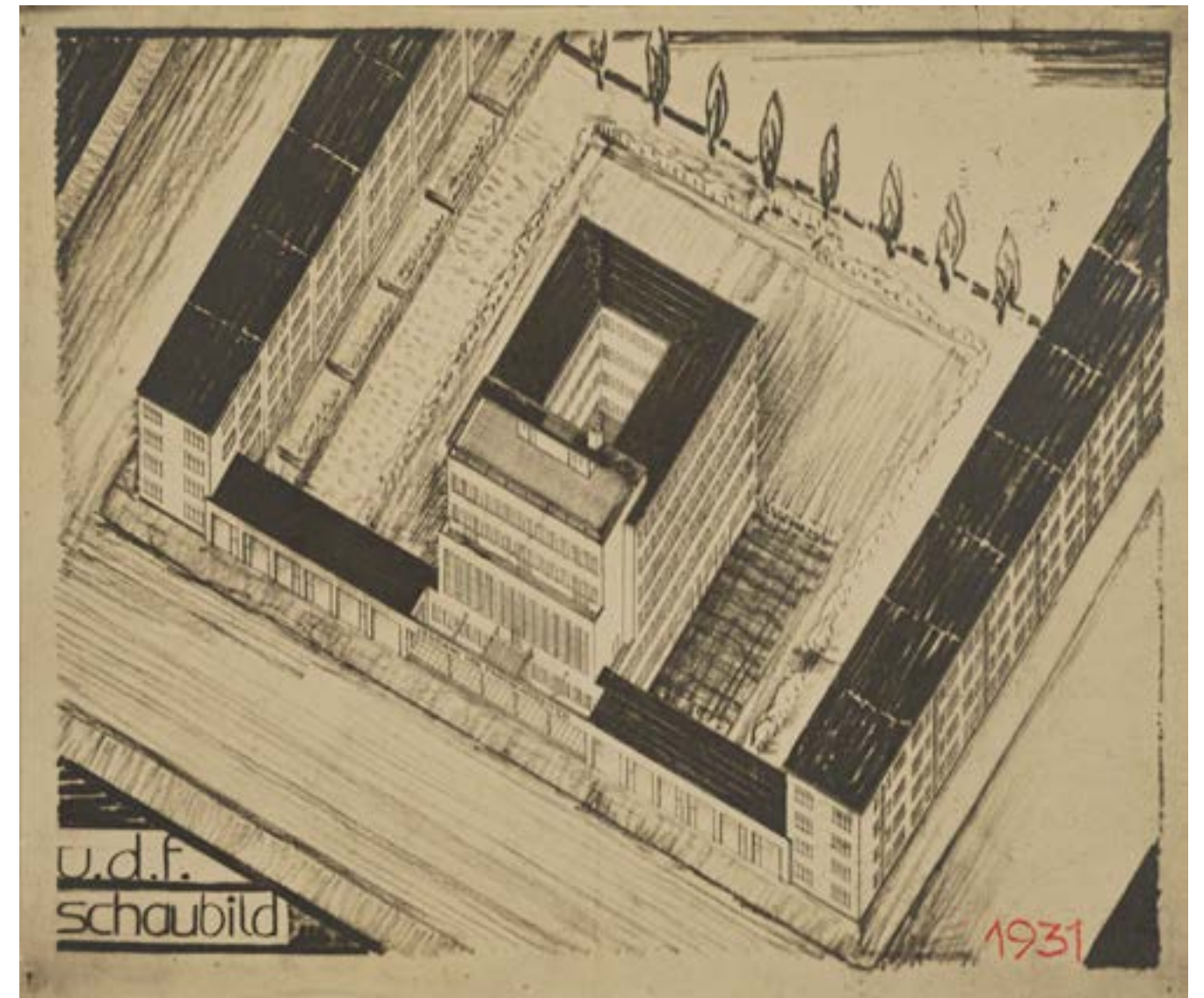
En este caso se trata de un edificio industrial seleccionado para mostrar la adscripción de Ludewig a las técnicas de dibujo valorando el desarrollo en diagonal y mostrando la obra con elementos expresivos del racionalismo arquitectónico.

Radicado en Buenos Aires en 1936 trabajó como arquitecto proyectista del Ingeniero Antonio

Ubaldo Vilar para quien diseñó obras del Automóvil Club Argentino, el Hospital Churruca, el Banco Holandés Unido, entre otras.

WILLI LUDEWIG

Proyecto de fábrica industrial Schaubild. Berlín
1931. Tinta sobre cartulina. 51 x 40 cm y 13,5 x 11,5 cm
(horizontal)

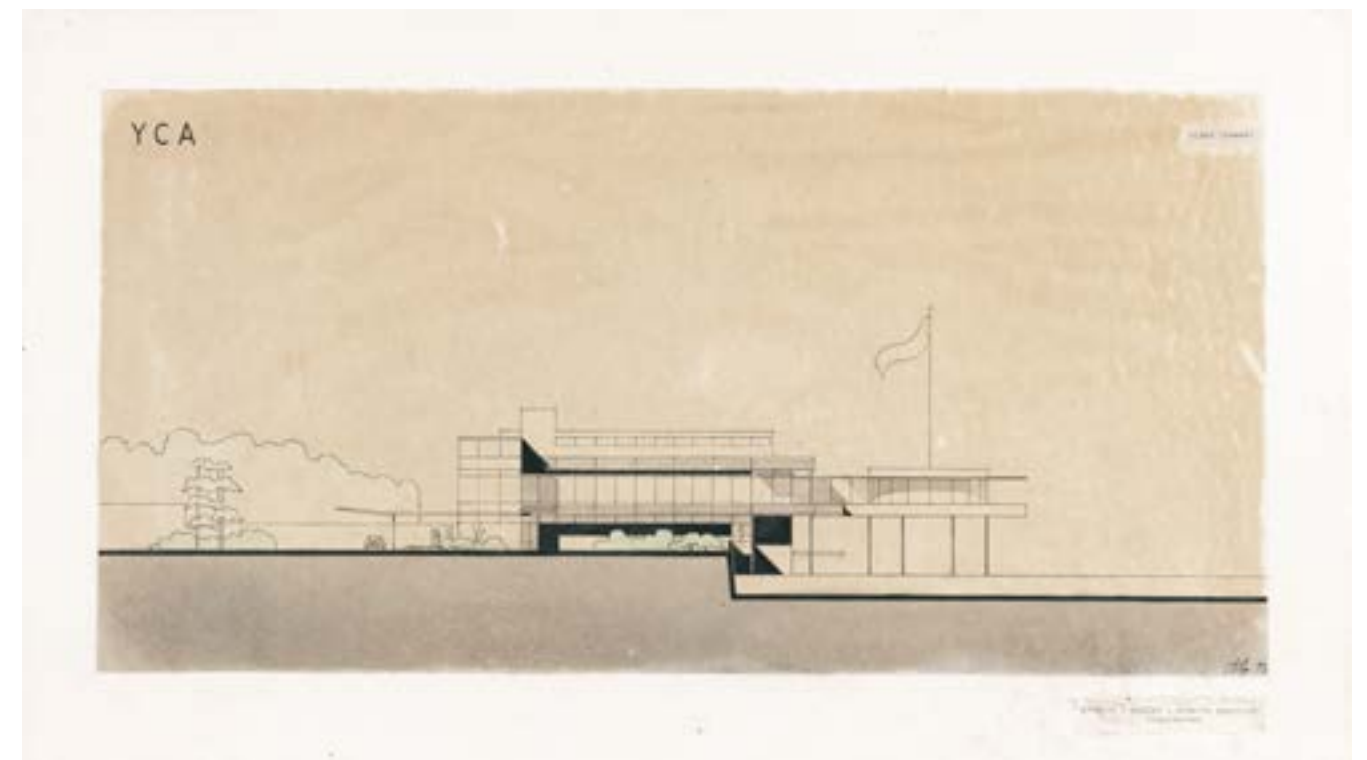


Probablemente vinculados por Victoria Ocampo, los actores de esta aventura arquitectónica fueron Walter Gropius, su discípulo y socio Franz Moller, la familia Martínez de Hoz y Alberto Prebisch. Moller se había instalado en Buenos Aires en 1931, tiempos de crisis económica mundial, con la idea de desarrollar proyectos de vivienda social. Dichos proyectos sobre arquitectura funcional los venía estudiando con Gropius que escribía en la revista Sur de Victoria Ocampo. La familia Martínez de Hoz había comenzado a comercializar su enorme extensión de tierras en Chapadmalal e interesó a Gropius para el diseño de un Balneario que estaría vinculado al Yacht Club. En 1932 se realizó este proyecto que, probablemente por la necesidad de un socio matriculado, recurrió a Prebisch, amigo dilecto de Victoria Ocampo. El dibujo realizado en Alemania muestra el diseño racionalista con un desarrollo horizontal para la sede del club, que tendría una gran extensión de equipamiento deportivo y lúdico.

**WALTER GROPIUS, FRANZ MOLLER
Y ALBERTO PREBISCH**

YCA en Chapadmalal

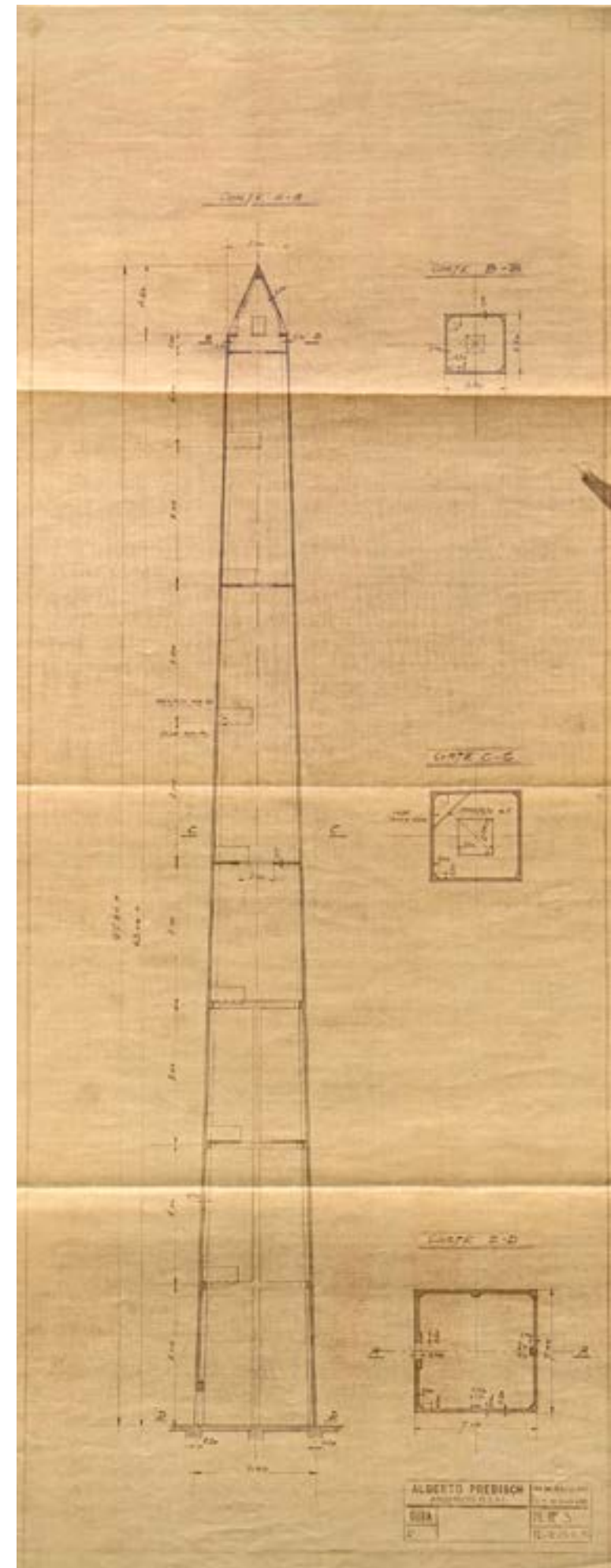
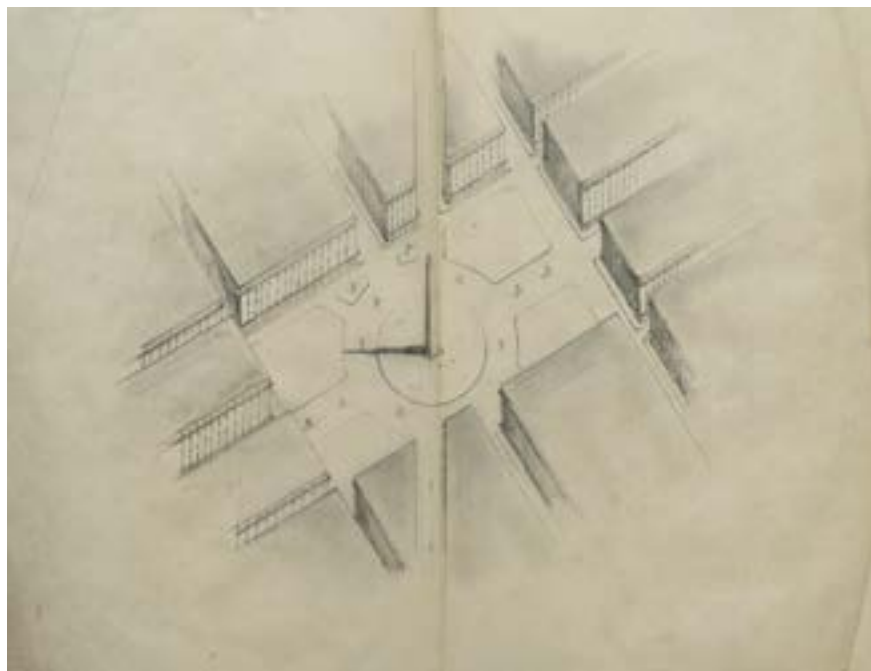
1932. Tinta sobre cartulina. Cuadro enmarcado, marco de madera. 74 x 85 cm (horizontal)



La obra emblemática de Prebisch fue, sin dudas, el Obelisco de Buenos Aires realizado en 1936, solicitado por el Municipio de Buenos Aires que emprendía la apertura de la Avda. 9 de Julio. El monumento, criticado en su tiempo, se ha convertido en un ícono de la ciudad. Realizada en escasos tres meses y con enormes dificultades de cimentación por los trayectos de trenes subterráneos que pasan bajo ese sitio, la obra fue un verdadero alarde tecnológico de Prebisch y la empresa Geopé. El imaginario urbano que tenía el arquitecto sería muy distinto de la homogeneidad que preveía para la envolvente arquitectónica de ese espacio.

ALBERTO PREBISCH

Proyecto obelisco
1936. Tela. 82 x 35 cm (vertical)



ALBERTO PREBISCH	
ARQUITECTO	
BUENOS AIRES	1936
OBELISCO	PROYECTO

Francisco Terencio Gianotti (Turín, 1881 - Buenos Aires, 1967) estudió en la Academia de Bellas Artes de Turín y se graduó en 1904. Vino a Buenos Aires en 1909 y se insertó en el estudio de los arquitectos Arturo Prins y Oscar Razenhofer. En 1910 colaboró con Mario Palanti en la construcción del Pabellón de Italia en la Exposición del Centenario que había proyectado Gaetano Moretti. Formó su estudio y realizó dos obras de gran impacto: la galería Güemes (1915) y la Confitería del Molino (1916). El carácter de su obra fue ecléctico y osciló desde el "floreale" del art nouveau italiano, hasta el art déco y el racionalismo cuya expresión más clara son estas acuarelas para el edificio de Matarazzo de San Pablo en 1936 que no fue realizado.

FRANCISCO GIANOTTI

Proyecto Matarazzo. San Pablo
1936. 46 x 69 cm (horizontal)



FRANCISCO GIANOTTI

Proyecto Matarazzo. San Pablo
1936. 41 x 61 cm (horizontal)



Graduados en la Universidad de Buenos Aires, los arquitectos porteños Hugo Pío Armesto (1910-1977) y Eduardo Casado Sastre (1911-2001) formaron en 1933 un importante estudio con una extensa obra racionalista de calidad. El dibujo de una fachada para edificio de renta en la calle Arribeños muestra la temprana fase neoadadémica de la transición. Un estudiante de la UBA decía en 1930 que él hacía “estilo moderno” por tres razones: la primera era si estaba convencido, la segunda si lo exigía el profesor, la tercera que siempre había que dibujar menos. Hugo Armesto era un gran dibujante y tenía otros motivos para valorar esa destreza.

EDUARDO CASADO SASTRE Y HUGO PÍO ARMESTO

Casa Arribeños
Dibujo. 135 x 70 cm (vertical)



En 1844 comenzó la construcción del llamado Templo Inglés Anglicano en Montevideo. Proyectado por el arquitecto Antonio Paullier, con modificaciones de 1895, se mantuvo hasta 1934 cuando la traza de la Rambla de la ciudad obligó a su demolición. El templo se reconstruyó sobre el mismo modelo desplazándolo cerca de su lugar original. Baroffio, a cargo de las obras municipales, diseñó un espacio público que se ve en este dibujo y que no llegó a concretarse con esas características.

EUGENIO BAROFFIO

Proyecto de nuevo emplazamiento del Templo Inglés de Montevideo

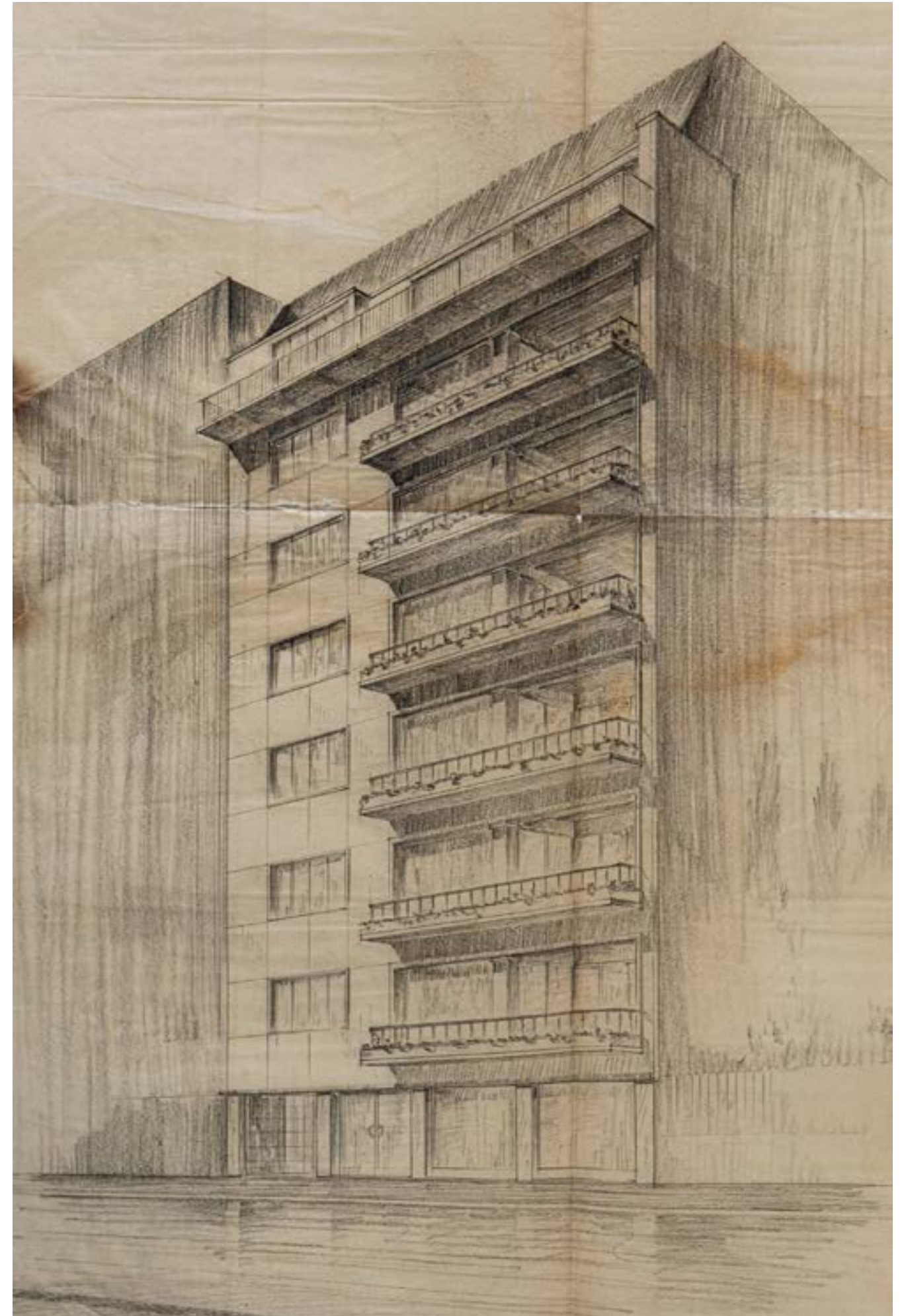
1943. Lápiz sobre cartulina. 32 x 48 cm (horizontal)



Ludewig debió asociarse con profesionales matriculados como Rodríguez Etcheto y Héctor Cárdenas a raíz de su arribo al país con posterioridad a 1905. Uno de estos asociados fue el Ingeniero Aldo Castelfranco, autor del edificio de Cerrito 1322. Con él diseñó la obra de La Fragata en las calles Corrientes y San Martín y este proyecto de Arroyo 1077. La vinculación entre ambos mostró el desarrollo del perfil moderno.

WILLI LUDEWIG E INGENIERO ALDO CASTELFRANCO

Edificio de calle Arroyo 1077
Hacia 1945. Tinta sobre calco. 44 x 78 cm (vertical)



En la posguerra vinieron de Italia importantes arquitectos y urbanistas del movimiento Moderno en sus diversas facetas: Tedeschi, Lapadula, Calcabrina, Rogers y Devoto que actuaron en Tucumán, Córdoba, Mendoza y Buenos Aires. Entre ellos estuvo Luigi Piccinato (1899-1983) quien, durante el corto plazo que vivió en nuestro país antes de su regreso a Italia, colaboró con diseños urbanos como la planificación del barrio Eva Perón de Ezeiza. En temas de arquitectura, este proyecto de campamento obrero en la provincia de San Luis fue abordado conjuntamente con el arquitecto Alberto Prebisch y sus dibujos muestran su clara adscripción a obras del movimiento Moderno.

ALBERTO PREBISCH Y LUIGI PICCINATO

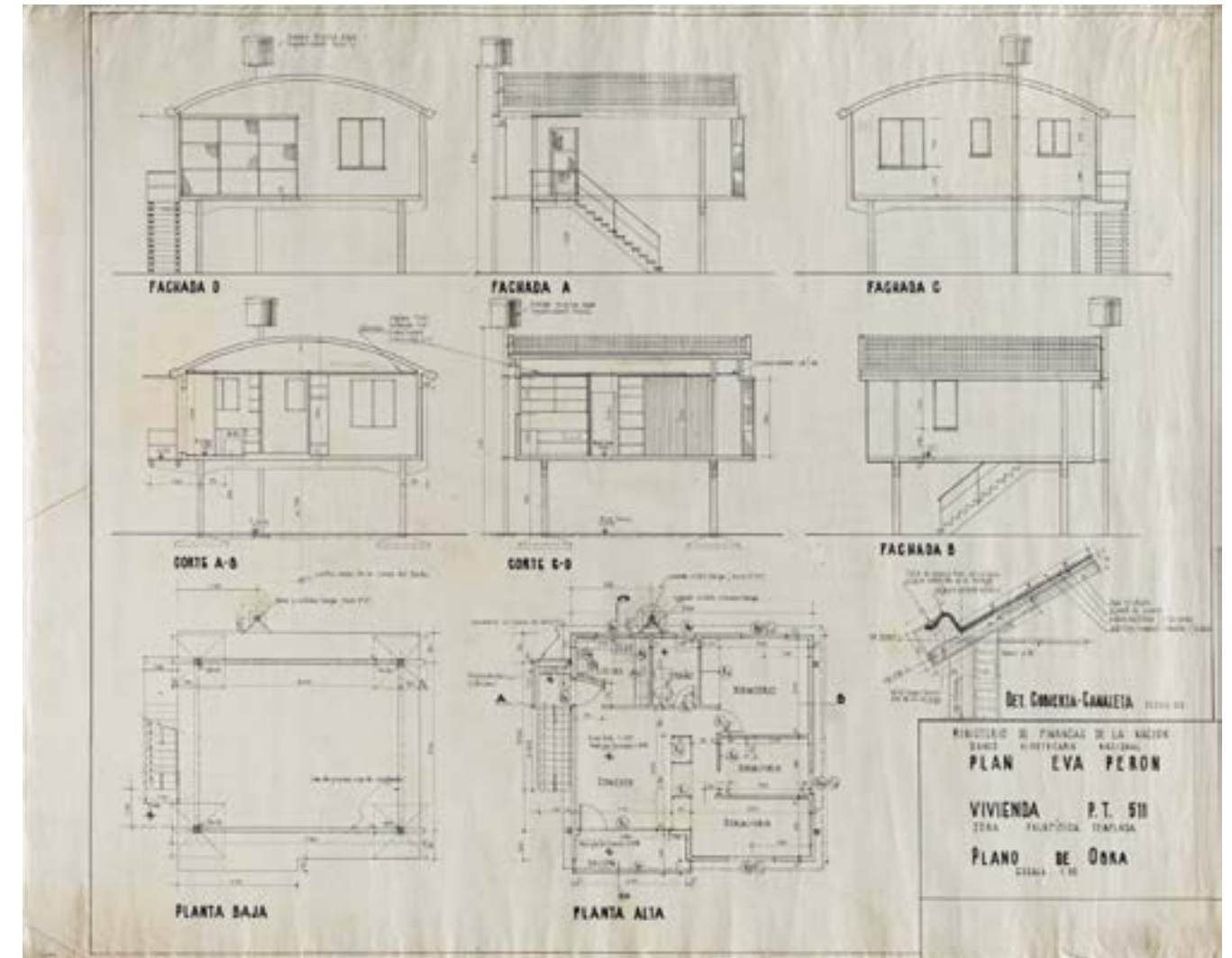
Campamento obrero en San Luis
1950. 37 x 60 cm (horizontal)



El notable empuje que dio el primer gobierno de Juan Perón a los planes de vivienda en el período 1946-1950, a través de la obtención de grandes superficies de tierra pública, se limitó en una segunda fase debido a las restricciones económicas. Entonces, se formuló un nuevo Plan desde la Fundación Eva Perón y el MOP donde las líneas de crédito se otorgaban a quienes dispusiesen de terreno propio, favoreciendo la política de vivienda a escala federal. Con el objetivo de facilitar indicativamente la potencialidad de financiamiento, el Plan desarrolló tipologías variadas que se promovían como referencias. Las notables casas palafíticas que se muestran dan cuenta de la preocupación documentada de las oficinas técnicas del Plan.

PLAN EVA PERÓN. TIPOLOGÍA DE VIVIENDA PALAFÍTICA

1951. 60 x 75 cm (horizontal)





OEI



Noviembre de 2022 | Espacio Cultural BCN

www.bcn.gob.ar