# LA ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MODERNIDAD EN TUCUMÁN

## PROYECTOS, OBRAS Y AUTORES

SUSANA VILLAVICENCIO & MÓNICA FERRARI | COORDINADORAS

Instituto de Historia y Patrimonio "Arq. Alberto R. Nicolini"
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Nacional de Tucumán

# LA ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MODERNIDAD EN TUCUMAN

## Proyectos, obras y autores

**Instituto de Historia y Patrimonio**

**Facultad de Arquitectura y Urbanismo**

**Universidad Nacional de Tucumán**

Instituto de Historia y Patrimonio “Alberto R. Nicolini”. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de Tucumán
institutohistoria@herrera.unt.edu.ar

ICOMOS Argentina
https://www.icomos.org.ar/blog/category/publicaciones/

Los artículos responden a las opiniones particulares de los respectivos autores.

Se permite la reproducción con mención del autor y de la fuente.

Las ilustraciones y/o la autenticidad de los textos son responsabilidad de los respectivos autores.

DATOS CATALOGRÁFICOS

La arquitectura de la primera modernidad en Tucumán : proyectos, obras y autores / Susana Villavicencio ... [et al.] ; compilación de Susana Villavicencio ; Mónica Ferrari. - 1a ed compendiada. - San Miguel de Tucumán : Universidad Nacional de Tucumán. Instituto de Historia y Patrimonio, 2023.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-754-358-2
1. Historia de la Arquitectura. I. Villavicencio, Susana, comp. II. Ferrari, Mónica, comp.
CDD 720.9

© 2023
Queda hecho el depósito de marca la ley 11.723
Permitida su descarga y reproducción con la mención de sus autores
Primera edición digital: San Miguel de Tucumán
ISBN: 978-987-754-358-2
Diciembre de 2023

# LA ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MODERNIDAD EN TUCUMAN

## Proyectos, obras y autores

**Instituto de Historia y Patrimonio**

**Facultad de Arquitectura y Urbanismo**

**Universidad Nacional de Tucumán**

ICOMOS ARGENTINA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN

FAU TUCUMAN

IHP

**Coordinación general**
Susana Villavicencio (FAU-UNT)
Mónica Ferrari (INTEPH, CONICET, UNT)

**Edición y maquetación**
Susana Villavicencio (FAU-UNT)
Mónica Ferrari (INTEPH, CONICET, UNT)

**Gráfico de tapa**
Frente casa Terán Etchecopar
Julio Cusumano (FAU-UNT)

**Diseño de tapa**
Gabriela Neme Araujo (FAU-UNT)

**Elaboración de planos**
Mónica Ferrari (INTEPH, CONICET, UNT)
Raimundo Rubio (FAU-UNT)
Luis Bruna (FAU-UNT)
Julio Cusumano (FAU-UNT)
Patricia Acosta (FAU-UNT)
Oriana Martinelli (FAU-UNT)
Belén Cruzado (FAU-UNT)
Micaela Reginato (FAU-UNT)

**Colaboración en dibujo de planos**
Celina Contreras (FAU-UNT)
Nicolás Muguizur (FAU-UNT)
Renzo Rivero (FAU-UNT)
Catalina Iosa Obeid (FAU-UNT)
Angélica González (FAU-UNT)
Cristian Ávila (FAU-UNT)
Milagros Miranda (FAU-UNT/UNISA)
Germán García Morales (FAU-UNT)

**Fotografías**
Carolina Ramos

**Colaboración maquetación**
Germán García Morales (FAU-UNT)
Gabriela Neme Araujo (FAU-UNT)

**Comité Científico**
Florencia Caeiro (FAUD, UNC)
Lucía Espinoza (FADU, UNL)
Liliana Girini (FAUD-UM)
Ramón Gutiérrez (CEDODAL)
Lorena Manzini (INCIHUSA-CONICET)
Franco Marigliano (FAU, UNT)
Mónica Martínez (FAUD, UNC)
Cristina Monfort (FAUD, UNSJ)
Graciela Moretti (FAUD-UM)
Mario Sabugo (FADU, UBA)
Gabriela Santibañez (ICOMOS, Argentina)
Constanza Tommei (UNSAM, INTEPH)

**Bibliotecas y archivos consultados**
Biblioteca “C. Andrés”, FAU, UNT
Biblioteca Posgrado “A. Nicolini”, FAU, UNT
Centro de Documentación de Arquitectura del NOA (CEDOARQ), IHP, FAU, UNT
Archivo personal docente FAU, UNT
Biblioteca Central de la Facultad de Ciencias Exactas y Tecnología de la UNT
Archivo diario El Orden, Biblioteca de la Fundación Miguel Lillo, UNT
Archivo diario La Gaceta, La Gaceta
Archivo Instituto Cine-fotográfico, UNT
Archivo Municipalidad de S. M. de Tucumán
Dirección de Catastro y Edificación de la Municipalidad de S. M. de Tucumán
Dirección de Arquitectura y Urbanismo (DAU), Tucumán
Centro de Documentación y Biblioteca "Prof. Arq. Manuel I. Net", FADU, UBA
Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL), CABA
Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública (CEDIAP), CABA

**Agradecimientos**
Oli Alonso (Cine Plaza)
Alberto Argüello (Casa Schujman)
Carlos A. Pacheco (Admin. edificio Pezza)
Ricardo S. Medina (Portero edificio Pezza)
María M. Piccardi (Biblioteca FACET, UNT)
Manuel Riva (Archivo La Gaceta)
Carlos Caravajal (Biblioteca Instituto M. Lillo)
Administración Hipódromo de Tucumán

**CONTENIDO**

**Presentación 9**

**Primera Parte. Contexto, arquitectura y enseñanza 13**

1. La arquitectura de la "primera modernidad" en San Miguel de Tucumán. Desde los contextos internacional y nacional hasta la producción local
   *Susana Villavicencio 15*

2. La enseñanza pionera de la arquitectura y del urbanismo modernos en la Universidad Nacional de Tucumán, entre 1946 y 1951.
   *Mónica Ferrari y Luis Bruna 65*

3. La Ciudad Universitaria de Tucumán: un sueño inconcluso (1947-1952)
   *Alberto Nicolini 103*

**Segunda Parte. Las obras 116**

1. Banco Provincia de Tucumán (1928)
   *Virginia Rush - Susana Villavicencio 117*

2. Compañía de Seguros Fénix del Norte (1931)
   *Mónica Ferrari 121*

3. Centro Social y de Socorros Mutuos (1935)
   *Gabriela Neme Araujo 125*

4. Palacio de Tribunales de la Provincia (1939)
   *Federico Tosi* 129

5. Banco Hipotecario Nacional (1939)
   *Gabriela Neme Araujo 133*

6. Caja Popular de Ahorros (1939)
   *Florencia Murillo Dasso 137*

7. Mercado del Norte (1939)
   *Gabriela Neme Araujo 141*

8. Casa Silvetti (1934)
   *Julio Cusumano 147*

9. Casa Posse (1935)
   *Susana Villavicencio 151*

10. Casa Sabaté (1935)
    *Susana Villavicencio 155*

11. Casa Crisóstomo Álvarez 945 (1936)
*Patricia Acosta 161*

12. Casa Terán Etchecopar (1936)
*Susana Villavicencio 165*

13. Casa Montini (1937)
*Laura Cuezzo 171*

14. Escuela Ricardo J. Freyre (1934)
*Florencia Murillo Dasso 175*

15. Escuela Federico Helguera (1936)
*Florencia Murillo Dasso 179*

16. Escuela Elmina Paz de Gallo (1937)
*Florencia Murillo Dasso 183*

17. Escuela Agustín de la Vega (1937)
*Florencia Murillo Dasso 187*

18. Escuela Superior Juan Bautista Alberdi (1939)
*Florencia Murillo Dasso 191*

19. Edificio de departamentos y locales comerciales Roselló (1936)
*Nicolás Murguizur 195*

20. Viviendas para rentas (1935)
*Susana Villavicencio 199*

21. Edificio Cossio Etchecopar (1938)
*Mónica Ferrari 203*

22. Edificio y galería comercial Pezza (1934)
*Susana Villavicencio 207*

23. Edificio de departamentos La Continental (1939)
*Susana Villavicencio 211*

24. Hospital de Alienados (1938)
*Renzo Rivero 217*

25. Escuela 9 de Julio (1942)
*Florencia Murillo Dasso 221*

26. Escuela Patricias Argentinas (1942)
*Julio Cusumano 225*

27. Escuela de Comercio Nº 1 Manuel Belgrano (1936)
*Mario Linares 231*

28. Casa Meloni (1942)
*Laura Cuezzo 235*

29. Casa Lucio Terán (1944)
*Patricia Acosta 239*

30. Casa Pedro Cossio (1948)
*Mónica Ferrari 243*

31. Casa Di Lella (1948)
*Raimundo Rubio 247*

32. Casa Gómez Omil (1949)
*Laura Cuezzo 251*

33. Casa Schujman (1950)
*Laura Cuezzo 255*

34. Hipódromo de Tucumán (1941)
*Virgina Rush - Susana Villavicencio 261*

35. Automóvil Club Argentino (1942)
*Laura Cuezzo 265*

36. Policlínico (1941)
*Susana Villavicencio 269*

37. Cine Plaza (1944)
*Luis Bruna 273*

38. Escuela Paul Groussac (1947)
*Susana Villavicencio 279*

39. Ciudad Universitaria (1947)
*Susana Villavicencio 289*

40. Hospital del Niño Jesús (1947)
*Susana Villavicencio 291*

41. Mutual provincial antituberculosa (1947)
*Patricia Acosta 297*

42. Centro de Salud Zenón Santillán (1948)
*Susana Villavicencio 301*

**Tercera parte. Ubicación de las obras 307**

Ubicación de las obras de la primera modernidad en San Miguel de Tucumán
*Luis Bruna 308*

## Presentación

Con esta publicación pretendemos difundir algunos fragmentos de trabajos, elaborados en el marco de tres Proyectos de Investigación[1], realizados por docentes del Instituto de Historia y Patrimonio, de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. La idea surgió hacia 2014, ante la necesidad de reunir los resultados del estudio, análisis y valoración de los planteos conceptuales de la modernidad internacional, al confrontarlos con las obras racionalistas realizadas en Tucumán. Con la entonces directora del programa, arquitecta Olga Paterlini, empezamos a plasmar las primeras ideas, a elaborar la lista de ejemplos y a estructurar un relato que posibilitara poner al alcance de los estudiantes de arquitectura y de nuestros colegas, pero también del público no especializado, una historia de la arquitectura tucumana, circunscripta a la primera mitad del siglo XX. La ausencia de un *corpus* teórico que explicara el contexto y las particulares circunstancias del surgimiento de una nueva arquitectura fue la motivación principal, por cuanto la aparición de los primeros edificios racionales tuvo derivaciones que se extienden hasta el presente. Y es que los espacios que habitamos hoy son consecuencia de esa transformación que se produjo tímidamente en un comienzo y que finalmente se impuso en la forma de construir, en la manera de habitar y en el paisaje urbano de San Miguel de Tucumán.

En los primeros años del siglo XX, la arquitectura predominante era la ecléctica que venía del siglo anterior, no obstante, empezaron a aparecer obras con rasgos anti – académicos, expresadas en las corrientes pintoresquistas, *art nouveau*, *art déco* y neocolonial. Con ello se pretendía lograr una arquitectura adecuada a los nuevos tiempos, derivada del desarrollo tecnológico, de los nuevos materiales, las corrientes pictóricas de vanguardia, entre otros factores que habían generado cambios sociales y culturales de gran envergadura. Sin embargo, a mediados de la década de 1930, surgieron los primeros ejemplos racionalistas que plantearon un quiebre sustancial con toda la arquitectura anterior y, al mismo tiempo, implicó un punto de inflexión respecto de lo que vendría en los años posteriores. Fue así que, tanto en el área central de la ciudad, como también en su periferia, comenzaron a erigirse los edificios "modernos", en los que la funcionalidad y la racionalidad se manifestaron de manera elocuente en la mayoría de estas construcciones, consolidándose como premisas conceptuales que perduran, con múltiples matices hasta el presente. La ciudad se convirtió así, en un laboratorio de experimentación

[1] Los proyectos de investigación son financiados por el Secretaría de Ciencia, Arte e Innovación Tecnológica, de la Universidad Nacional de Tucumán.

que abarcó tanto las viviendas unifamiliares, plurifamiliares y los edificios institucionales, evidenciando una nueva expresión formal, un diseño funcional y compacto, un sistema estructural basado en el uso del hormigón armado y una escala totalmente diferente a la conocida.

Con este libro intentamos contribuir a una mejor comprensión de un periodo particular de la historia de la arquitectura local, por ello la obra se estructura en dos partes bien diferenciadas: en la primera se exponen los conceptos teóricos y el contexto de la primera mitad del siglo XX, desarrollados en tres textos que desentrañan aspectos fundamentales: "La arquitectura de la primera modernidad en San Miguel de Tucumán. Desde los contextos internacional y nacional hasta la producción local", una profunda exploración a cargo de Susana Villavicencio que sitúa la producción tucumana en el escenario global; "La enseñanza pionera de la arquitectura y el urbanismo modernos en la Universidad Nacional de Tucumán, entre 1946 y 1951", un estudio detallado elaborado por Mónica Ferrari y Luis Bruna, en el que se pone el acento en los docentes que protagonizaron una enseñanza de vanguardia para la época; y "La Ciudad Universitaria de Tucumán: un sueño inconcluso (1947-1952)", contribución de Alberto Nicolini, el destacado maestro de la historia de la arquitectura de nuestra casa de estudios, que detalla cómo se llevaron a la práctica esas ideas de avanzada, en el proyecto de Ciudad Universitaria de San Javier.

En la segunda parte, catorce autores, la mayoría docentes - investigadores, dos recientes egresados y un alumno, presentan textos analíticos y sintéticos de cuarenta y dos edificios, entre los cuales se encuentran los más representativos de la primera modernidad tucumana, pero también otros de carácter modesto que demuestran cómo esta corriente alcanzó distintos niveles de complejidad; todos respaldados por documentación gráfica y fotográfica. Cabe aclarar que todas las obras se encuentran en la ciudad de San Miguel de Tucumán, la excepción es el proyecto de Ciudad Universitaria debido a la envergadura que tuvo y, además, por estar directamente relacionado con una etapa crucial de nuestra universidad y de nuestra facultad en particular.

Para la realización de este trabajo se abordaron las diferentes instancias de todo proceso de investigación, desde la cuidadosa recopilación y selección de información existente en bibliotecas, archivos y oficinas públicas, para conocer el origen de cada obra, obtener los planos, identificar a sus autores y reconstruir, en lo posible, sectores de la ciudad que se iban transformando con la aparición de cada nuevo edificio.

La investigación planimétrica fue una herramienta fundamental para el conocimiento del objeto arquitectónico, este proceso implicó una ardua tarea de búsqueda de los documentos originales, luego su dibujo y redibujo. Finalmente, para lograr la contrastación con lo efectivamente construido, se realizó el entrecruzamiento de datos aportados por fotos antiguas y actuales, visitas a los edificios, entrevistas y verificación con imágenes de *Google Maps* en 3D. En muchos casos, al no haber planos originales se acudió a diferentes publicaciones que, a veces, presentaban diferencias notables con lo edificado, lo que llevó a nuevos procesos de confrontación para obtener planos los más acordes con lo proyectado originalmente. El resultado no sólo ha proporcionado un soporte gráfico en formato digital certero, sino que ha servido de manera eficaz para un mejor conocimiento del edificio y de sus diferentes etapas de intervención. Asimismo, la realización de la planimetría ha supuesto un importante trabajo de indagación sobre los criterios de representación y de normalización de la gráfica, con lo cual consideramos se ha realizado un aporte significativo tendiente a la comprensión y la difusión del patrimonio cultural arquitectónico. Estas tareas fueron llevadas a cabo en un principio por Patricia Acosta, pero con posterioridad fueron asumidas y concluidas por Mónica Ferrari quien trabajó, junto a Raimundo Rubio, Luis Bruna, Julio Cusumano y contó con la valiosa colaboración de Oriana Martinelli, Belén Cruzado y Micaela Reginato, estudiantes del último curso de la carrera de Arquitectura en la FAU. También los alumnos del Seminario de Iniciación a la Docencia y la Investigación, de la materia Historia de la Arquitectura III, participaron del equipo de producción de planos. La edición final de los mismos, para su diagramación posterior en la publicación, estuvo a cargo de Germán García Morales.

Un desafío adicional fue determinar las fechas precisas de realización de cada obra, dato que surgía del año de elaboración del proyecto, cuando éste se podía leer en el plano. En otras ocasiones se tuvo que tomar la fecha de inauguración del edificio, referencia que se desprendía de la crónica del acontecimiento, publicada en los diarios de la época, El Orden y La Gaceta.

El relevamiento fotográfico se presentó como una tarea de gran envergadura, asumida con notable dedicación por Carolina Ramos, tanto para conseguir cada fotografía como para todo el trabajo de edición posterior, añadiendo un componente visual y estético que completa la narrativa de este proyecto. Tomar una fotografía a veces se vuelve dificultoso cuando se trata de capturar el interior de viviendas o edificios públicos, por cuanto los obstáculos se relacionan con la privacidad y la seguridad. No obstante, uno de los logros destacados del equipo fue obtener imágenes de los interiores de algunos ejemplos, de los cuales no había nada publicado.

Así también, para completar la presentación de cada obra se incluyó una breve mención a su condición como bien de valor patrimonial, en las tres escalas vigentes: nacional, provincial y municipal. Es decir, con las siglas correspondientes se especificó si fue declarada Monumento Histórico Nacional (MHN), Bien perteneciente al Patrimonio Cultural de la Provincia (BPCP) o como Bien de Interés Municipal (BIM). De esta forma podemos saber, en una rápida mirada, qué valor le damos como sociedad al patrimonio arquitectónico de la modernidad.

En otro orden, queremos destacar que la publicación digital de estas páginas se hizo posible gracias a la gentileza ICOMOS Argentina, por permitirnos alojar el libro en la web oficial de la institución. Nuestro mayor agradecimiento a su presidente, Arq. Gabriela Santibañez.

En virtud de todo este esfuerzo, queremos compartir con los lectores una partecita de la historia de la arquitectura de Tucumán, en la que la modernidad ha dejado su huella en el tejido urbano. Este libro es más que una recopilación de ejemplos, es un relato apasionante de cómo la arquitectura racionalista contribuyó a forjar la identidad tucumana, conciliando la funcionalidad con la nueva estética y donde la sencillez de las fachadas revela capas profundas de significado. Esperamos que la lectura de esta publicación sea una experiencia que enriquezca la comprensión del entorno construido, una invitación a ver la ciudad con nuevos ojos y posibilite descubrir los secretos que definen la primera modernidad en San Miguel de Tucumán.

Susana Villavicencio
Mónica Ferrari
San Miguel de Tucumán, diciembre de 2023

# PRIMERA PARTE

# CONTEXTO, ARQUITECTURA Y ESEÑANZA

# LA ARQUITECTURA DE LA "PRIMERA MODERNIDAD" EN SAN MIGUEL DE TUCUMÁN

## Desde los contextos internacional y nacional, hasta la producción local

Susana Villavicencio

## Introducción

La ciudad de San Miguel de Tucumán, fundada en 1565 en Ibatín y trasladada en 1685 a su actual emplazamiento, tenía una estructura urbana en damero, con 81 manzanas cuadradas y la plaza en el centro. Este diseño se repitió en las demás ciudades argentinas que la corona española estableció en el siglo XVI, en las que sólo difería el número de manzanas. El trazado original subsistió sin modificaciones hasta el último cuarto del siglo XIX, cuando se realizó el ensanche de la ciudad por fuera de las calles de ronda[1]. También, se incorporaron algunos elementos del urbanismo liberal, entre ellos los *boulevards*, nuevas plazas, el parque y se añadieron los grandes equipamientos, como las estaciones del ferrocarril en los bordes de la ciudad.

En cuanto a la arquitectura, las obras más antiguas y de valor patrimonial que permanecen hasta el presente corresponden a la denominada vertiente académica[2], aquella arquitectura transmitida por *l'École Nationale Superieure des Beaux Arts* de París que, desde la segunda mitad del siglo XIX, sustituyó casi la totalidad de la arquitectura colonial. El lenguaje arquitectónico predominante fue el italiano primero, luego el francés y finalmente el eclecticismo historicista (Gutiérrez, 1999, 38). Posteriormente el paisaje urbano se enriqueció con la arquitectura antiacadémica que buscó apartarse de toda referencia historicista, aprovechando las nuevas posibilidades tecnológicas. Fue en ese contexto, a mediados de la década de 1930 que aparecieron los primeros ejemplos de arquitectura racionalista, con un lenguaje que contrastó claramente con todo lo anterior y que puso especial énfasis en el diseño funcional.

Sintéticamente, podemos afirmar que San Miguel de Tucumán, y en general las ciudades argentinas fundadas durante la colonización española, tenía a comienzos del siglo XX, un trazado urbano del periodo colonial, al que se incorporaron elementos del urbanismo decimonónico, y una arquitectura académica primero, luego antiacadémica, para adoptar definitivamente el racionalismo. A continuación, se exponen los comienzos de esta arquitectura en Europa, su paso a Argentina y, finalmente, el desarrollo de la "primera modernidad" en San Miguel de Tucumán.

1 La calle de ronda es la que rodeaba el trazado urbano en aquellas ciudades que carecían de muralla.
2 Los términos arquitectura académica o arquitectura *beaux arts* hacen referencia al estilo arquitectónico inspirado en los órdenes clásicos, de las antiguas Grecia y Roma que se enseñaba en l'*École Nationale Superieure des Beaux Arts* de París.

## 1. La Revolución Industrial y las nuevas tecnologías constructivas

En la Europa de los siglos XVII y XVIII, se produjeron grandes transformaciones económicas, políticas, sociales y culturales que sentaron las bases de una nueva arquitectura en el siglo XX. Marshall Berman, en su libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (1989, 1-2), concibe la modernización como el conjunto de procesos sociales que se mantienen en un estado de continuo devenir, interpretando que rompen con la tradición. Esta situación se manifestó claramente en las vanguardias artísticas que reemplazaron la figuración por la abstracción[3], alejándose de toda referencia visual de la realidad. Así también, los avances científicos y tecnológicos, a partir de la Revolución Industrial[4] -entendida en sus dos etapas[4]- implicó la incorporación de nuevas tecnologías que contribuyeron al cambio del modelo productivo agrario, por el industrial. De igual forma, el desarrollo de las comunicaciones posibilitó la expansión del comercio, propiciando el rápido crecimiento de las ciudades. Estos y otros muchos factores influyeron en la complejización de la vida cotidiana y en el cambio de paradigma cultural, por cuanto lo nuevo, lo diferente y todo lo que implicara transformación fueron sinónimo de modernidad y de progreso. Para Berman ser modernos significaba:

> *… experimentar la vida personal y social como una vorágine, encontrarte y encontrar a tu mundo en perpetua desintegración y renovación, conflictos y angustias, ambigüedad y contradicción: formar parte de un universo en el que todo lo sólido se desvanece en el aire* (1989, 365).

Una de las consecuencias de este proceso fue la aparición de sistemas constructivos que generaron el ambiente favorable para el surgimiento de una arquitectura completamente diferente a la conocida. Entre las causas que así lo determinaron se encuentran los avances de las ciencias de cálculo, de los procedimientos de medición y de los métodos de producción industrial. El hierro, que hasta entonces se usaba en funciones accesorias, se empezó a emplear con

3 Se entiende por "abstracción en el arte" o "arte abstracto" aquella manifestación artística opuesta al "arte figurativo" que emplea las formas esenciales del lenguaje plástico, entre otras: las figuras geométricas, las líneas, los puntos y los colores, como medio de expresión.

4 Se puede sintetizar que la Revolución Industrial tuvo dos etapas claramente definidas, la primera (1760-1840) en la que se inventaron la máquina de hilar (1767) y la máquina de vapor (1769), ambos hitos importantes para los sucesos que se desencadenaron con posterioridad. La segunda revolución industrial (1840-1918) se manifestó, entre otras, en las nuevas técnicas de comunicación, con los inventos del telégrafo (1836), el teléfono (1874) y la radio (1897), y la aparición de nuevas fuentes de energía, como la electricidad (1879) y el petróleo (1859).

un rol estructural[5], por lo cual se modificaron los modos de construir, al desarrollarse la estandarización y la producción masiva. Los primeros ejemplos realizados con estructura portante de hierro correspondieron a edificios industriales, como la fábrica de hilados de algodón *Philip & Lee*, en Manchester, en 1801. Un punto de inflexión en el empleo de este material fue que, en 1836, las fábricas de hierro comenzaron a producir de manera industrial vigas doble T que sustituyeron de forma paulatina los entramados de madera (Benévolo, 1996, 35-42). La utilización de este material implicó una transformación fundamental en la construcción, puesto que lograba estructuras con mayor resistencia y extraordinarias dimensiones, pero con menores secciones, si se los compara con los sistemas tradicionales de piedra o madera (Bernabeu Larena, 2007, 7). En París, Henry Labrouste diseñó la *Bibliothèque Sainte Geneviève* (1843) con una estructura portante de hierro, para lograr una sala de lectura más espaciosa. Sin duda, a partir de la Exposición Internacional en Londres (1851), con el *Cristal Palace*, obra de Joseph Paxton, esta tecnología adquirió un nuevo status. Y es que implicó una gran transformación en la técnica de apoyos, al disminuir la sección de los soportes en los pisos inferiores y posibilitar el desarrollo en altura. Pero, fue en Chicago, luego del incendio de 1871, que surgieron los primeros rascacielos, creación del ingeniero William Le Baron Jenney, construidos con estructura de hierro o de hierro y acero, con cerramientos de mampostería y vidrio. Los edificios: *Leiter I* (1879); *Home Insurance* (1884), *Leiter II* (1889), inauguraron este tipo arquitectónico, extendiéndose rápidamente su implementación en el resto de ciudades de EE UU y en el mundo entero.

### 1.1. La nueva arquitectura en Argentina

Hacia fines del siglo XIX, una incipiente industria siderúrgica se estaba desarrollando en nuestro país y la estructura de esqueleto metálico se empleaba, tanto en la obra pública de los grandes equipamientos y edificios institucionales, como también en las construcciones privadas. Los primeros edificios en altura, de entre seis a diez niveles, se levantaron en la ciudad de Buenos Aires, ellos fueron la sede del diario La Prensa (1898), el edificio de la Caja Internacional Mutua de Pensiones (1909), luego Hotel Majestic, el Hotel Plaza (1909) y La Inmobiliaria (1910) (Contreras, 2005, 42-45) que cambiaron el paisaje urbano de las zonas de Retiro, avenida Alem y Paseo Colón. Para ello fue esencial contar con el ascensor, puesto que en 1898 se había radicado en Argentina una filial de la empresa de

5 En Inglaterra, en primera instancia, se empleó el hierro en las estructuras de puentes, el primero se construyó sobre el río Severn en 1777, obra de John Wilkinson (1728-1808).

ascensores *Otis Elevator Company*. Así también, contribuyeron al desarrollo de esta tipología la existencia de compañías dedicadas a los sistemas de calefacción, cerramientos, generadores eléctricos y telefonía que podían asegurar el confort al interior (Bonicatto, 2011, 73-74). Del mismo modo, el "rascacielos"[6], aquel edificio de más de diez pisos, hizo su aparición en una Buenos Aires que rápidamente se transformaba. El primero de ellos fue el *Railway Building*, proyectado en 1907 e inaugurado en 1910, para unificar las diferentes empresas de ferrocarriles en una sola sede. Su diseño estuvo a cargo de los arquitectos Paul Bell Chambers, Eustace Conder y Louis Newbery Thomas, con clara influencia de la Escuela de Chicago[7]. Sumaba 16 pisos y alcanzaba los 78 m de altura, con estructura de hierro, material que estos arquitectos trabajaban habitualmente en las estaciones de ferrocarril (Bonicatto, 2011, 91-92).

Fue así que, con las modernas posibilidades estructurales y el novedoso escenario cultural, se generó el contexto propicio para el surgimiento de una arquitectura "de reacción" contra el academicismo y sus diferentes expresiones historicistas. De igual forma que en Europa, en nuestro país, germinaron las corrientes del pintoresquismo, hacia mediados del siglo XIX, el *art nouveau,* hacia 1890, el *art déco*, en la década de 1920, y, en forma simultánea con esta última, la arquitectura racionalista, más tarde denominada Movimiento Moderno. Todo esto fue posible, gracias a las corrientes inmigratorias que, desde el último cuarto del siglo XIX, favorecieron la llegada de profesionales, arquitectos e ingenieros, ligados a las nuevas propuestas arquitectónicas.

La corriente pintoresquista se destacaba por sus composiciones irregulares y asimétricas, con cubiertas complejas y de diversas pendientes y la adición de volúmenes contrastantes (Giménez, 2015, 3-5). En lo morfológico se la asocia con configuraciones medievales, con la arquitectura rural inglesa, cuyas referencias alegóricas estaban fuera de los cánones clásicos (Liernur y Aliata, 2004, 68), no obstante, era de filiación historicista. Respecto de los materiales, había una preferencia por aquellos de apariencia rústica y natural, como la piedra o el ladrillo a la vista, que expresaban una estética más sincera, aunque no siempre se

6 En 1908, la ciudad de Nueva York contaba con 538 rascacielos de entre 10 y 40 pisos, así fue publicado en la revista *Arquitectura*, Nº 47, marzo de 1908, p. 106.
7 La Escuela de Chicago surgió en el último tercio del siglo XIX, en Chicago (EEUU), como un movimiento arquitectónico que fue precursor de la arquitectura contemporánea, en el uso de nuevos sistemas estructurales. Sus más destacados representantes fueron William Le Baron Jenney (1832-1907), Henry H. Richardson (1838-86) y Louis Sullivan (1856-1924).

dejaban de lado los revestimientos. También proliferó el uso de *pan de bois*[8] y, en menor medida, se introdujeron las construcciones prefabricadas como la villa Victoria Ocampo (1912), en Mar del Plata. La arquitectura pintoresca tuvo gran difusión en nuestro país, empleada en sedes deportivas, turísticas, balnearias y en casas de fin semana, considerando siempre su relación directa con el paisaje natural. Fueron numerosas las viviendas pintoresquistas realizadas desde fines del siglo XIX, entre ellas villa Manuela, hoy hotel del gremio SUTEBA (1891), en Tigre, diseñada por los hermanos Arthur Russell y Herbert Inglis, arquitectos de origen escocés; o en la ciudad de Mar del Plata, la villa Ortiz Basualdo, hoy "Museo Municipal de Arte Juan Carlos Castagnino" (1910), de los arquitectos franceses Luis Dubois y Pablo E. Pater.

El *art nouveau* también hizo uso de la composición asimétrica y fue, de las cuatro corrientes, la más ornamental. Proponía un repertorio estilístico libre de referencias a la antigüedad clásica greco – romana, empleando, de manera estilizada, las formas vegetales de la naturaleza y de la figura femenina, así como elementos orientales reinterpretados. Pero no fue solamente el establecimiento de un nuevo vocabulario, sino también de una nueva sintaxis, distinta a la de los estilos históricos (Benévolo, 1996, 290). Se procuró conciliar el trabajo artesanal con la producción industrial y las bellas artes con las artes aplicadas, incluso para objetos utilitarios, con lo cual se borraba la línea entre la arquitectura y la decoración. Al edificio se lo reconocía como una "obra de arte total", en la que todo lo diseñado para cada espacio tenía un mismo lenguaje. Es decir, además del edificio *art nouveau* se encontraba mobiliario, herrería, textiles, menaje de plata, iluminación y vajilla de porcelana con las mismas características. Aunque influyó en la pintura y la escultura, sus principales manifestaciones fueron en la arquitectura y en las artes decorativas y gráficas. Los materiales predilectos fueron el hierro y la madera, puesto que permitían ser trabajados hasta lograr la línea curva, además del vidrio con el que se creaban coloridos vitrales. Ejemplos valiosos de esta corriente, levantados en Buenos Aires son: la casa conocida como el "Palacio de los Lirios" (1906), del ingeniero – arquitecto Eduardo Rodríguez Ortega, en un *art nouveau* francés, y el edificio Calise (1915), obra del arquitecto Virgilio Colombo, en un *liberty milanés*, otra de las tantas versiones del *art nouveau*.

La otra corriente que procuraba alejarse de la tradición historicista fue el *art déco,* eminentemente decorativista en el manejo del espacio. Basó su ornamentación en elementos tomados de la geometría, líneas quebradas, la abstracción de algunos

8 El *pan de bois*, es un recurso que se usaba en la Edad Media y hace referencia a entramados de madera que se colocaban en las fachadas.

componentes naturales, el remate escalonado, el uso de redientes y extensas curvas aerodinámicas. Incorporó avances técnicos como el tubo fluorescente y las gargantas de iluminación, además de materiales novedosos como acero inoxidable, metales cromados y linóleos. Así también, mostró predilección por texturas homogéneas, superficies brillantes, enchapados lustrosos, vidrios esmerilados y biselados (de Paula y Gómez, 1980, 163). La Exposición Internacional de Artes Decorativas Modernas de París (1925) produjo la síntesis de un lenguaje que se difundió por todo el mundo y que, además, de la arquitectura alcanzó a la escultura, el diseño gráfico, los objetos y la moda. Esta arquitectura fue adoptada por los cines, como sinónimo de modernidad, pero también se produjo su popularización, al ser empleada por constructores en casas de las periferias urbanas, de las ciudades capitales (Gutiérrez, 1997, 570). Ejemplos de la arquitectura *déco* son la Casa Virasoro (1925) y el banco El Hogar Argentino (1926), ambas obras del arquitecto Alejandro Virasoro, en la ciudad de Buenos Aires.

Paralelamente a estas nuevas corrientes que se abrían paso a comienzo del siglo XX, surgió en Latinoamérica la preocupación por el tema de la identidad, lo que dio lugar a la primera teoría arquitectónica propiamente hispanoamericana elaborada por un grupo de intelectuales, artistas y arquitectos. Consistía en la revalorización de la tradición cultural propia americana, de los siglos XVII y XVIII bajo el dominio español y del período prehispánico, lo que llevó a debatir respecto del mestizaje de estos lenguajes, consecuencia de la fusión de América y Europa. Esta actitud, aunque novedosa era también de filiación historicista, producto de una reacción a una vida y una cultura europeizada y a una mentalidad de fin del siglo XIX, en donde las elites gobernantes plasmaban la idea de nación según el modelo europeo, basado en el liberalismo económico inglés y en la cultura francesa.

En nuestro país, tuvieron especial incidencia los festejos del Centenario de la Independencia que plantearon un repensar nuestra identidad, con clara referencia historicista. Fueron Juan Kronfuss (1872-1944) de origen húngaro, y los argentinos Martín Noel (1888-1963), Héctor Greslebin (1893-1971) y Ángel Guido (1896-1960) quienes difundieron los ejemplos coloniales hispanoamericanos y plantearon la necesidad de una arquitectura renovada pero propia (Nicolini, 1996, 1). Elaboraron un corpus teórico en el que fueron claves las publicaciones de Ricardo Rojas, “La restauración nacionalista” (1909) y “Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas” (1924). Noel descubrió que en la amalgama de elementos europeos y americanos había un producto de síntesis auténticamente propio. Guido, al igual que Noel, sostenía que las raíces de nuestra arquitectura debían buscarse en las construcciones “peruano-bolivianas” de los siglos XVI, XVII y XVIII, como modelo euríndico (Gutman, 1988, 20-24). A modo de ejemplo, podemos mencionar la casa

que Ángel Guido diseñó para Ricardo Rojas en 1927, hoy sede del Museo Casa Ricardo Rojas en Buenos Aires, cuyo frente recuerda la Casa Histórica de Tucumán.

En este punto, cabe hacer la distinción entre neocolonial y californiano, esta última una corriente proveniente de Estados Unidos, difundida en nuestro país en la década de 1920 y popularizada en la década siguiente. El chalet californiano[9] fue el nombre con el que se conoció a la vivienda del *mission style* que refiere a la arquitectura de las misiones franciscanas, en la zona de California[10]. Junto a las variantes rústicas y pintoresquistas, fue el modelo por excelencia para la vivienda suburbana, rural o de veraneo en nuestro país (Ballent y Liernur, 2014, 435). Pasó por diferentes etapas y sufrió reformulaciones en lo formal, lo funcional y lo simbólico por requerimiento de los diversos grupos sociales que lo emplearon, dando lugar a las variantes del gran chalet pintoresquista, el pequeño chalet suburbano y el chalet popular. Este último, tuvo gran difusión durante el primer gobierno de Perón (1946-1952), es decir fue politizado, al punto de identificarlo como "chalet argentino" (Chiarello, 2015, 186-187). Un antecedente de estas viviendas populares fue el barrio Sargento Cabral en Campo de Mayo, Buenos Aires (1934-37), concebido como un "barrio jardín"[11], las casas contaban con huerta y gallinero y se ubicaban en torno al equipamiento colectivo, en el que se destacaba el edificio de la iglesia. Este conjunto se interpretó como la síntesis entre modernidad e identidad nacional, había sido proyectado por los arquitectos Alberto Prebisch, Fermín Bereterbide y Carlos Muzio (Ballent, 2005, 20-21). Los elementos que caracterizaron a estas viviendas fueron los muros blancos, las cubiertas de tejas de escasa pendiente y un zócalo de poca altura, en piedra o ladrillo a la vista. El juego volumétrico logrado se asoció con la arquitectura pintoresquista que evocaba la vivienda suburbana, muy difundida en la revista *Casas y Jardines*[12] de las décadas de 1930 y 1940. Pero, vale la pena aclarar que Guido también denominaba "colonial californiano" al *mission style*, una

9 El chalet californiano fue difundido luego de la Primera Guerra Mundial por la prevalencia de la cultura norteamericana en todo el mundo, a través de revistas de divulgación masiva, revistas especializadas y, sobre todo, por el cine.
10 California estuvo vinculada a la cultura hispana, ya que había formado parte del territorio mexicano durante el período virreinal pero, debido a la guerra entre México y Estados Unidos (1846-1848), fue cedida al país del norte por el Tratado de Guadalupe Hidalgo.
11 El término "barrio jardín" hace alusión al concepto de "ciudad jardín", en la que se procuraba reunir los beneficios del campo y de la ciudad, pero en una escala pequeña, es decir barrial.
12 La revista *Casas y Jardines* fue una publicación argentina, de difusión masiva, de la Editorial Contémpora que comenzó a circular en 1932

modernización de su primera arquitectura neocolonial que se inspiraba en el barroco español[13] (Cicuti y Nicolini, 1998, 35), evidencia clara de que esta arquitectura se había convertido en un híbrido, consecuencia de haber recibido diferentes influencias.

### 1.2. El racionalismo en Argentina

La cuarta de las corrientes que irrumpió en nuestro país fue la racionalista[14], surgida fundamentalmente en Europa, a comienzos del siglo XX, utilizaba la estructura puntual para separar el sistema portante del cerramiento; como consecuencia de ello, las plantas ya no estuvieron condicionadas por él, posibilitando una libertad total en el diseño interior. Esta arquitectura se opuso al historicismo académico, rechazó la ornamentación aplicada y se inclinó por los volúmenes puros y las geometrías abstractas, con el fin de lograr obras de carácter universal. En la definición de los espacios optó por la fluidez en el recorrido interior, de esta forma la habitación como caja fue desarticulada, cambiando por completo la forma de habitar. La funcionalidad fue un tema clave, lo que llevó a la compactación de las plantas, por lo tanto, cada local debía responder adecuadamente a su uso. La implantación de las obras, retrasada de la línea municipal, y el salto de escala, consecuencia de la aparición de los edificios en altura, contribuyeron a dejar en el pasado la homogeneidad alcanzada en el perfil urbano, de las últimas décadas.

Si la construcción del siglo XIX estuvo asociada a las estructuras metálicas y a la industrialización, el siglo XX se caracterizó por la aparición del hormigón armado (Bernabeu Larena, 2007, 7), gracias a sus cualidades plásticas y estructurales. Este sistema resistente monolítico, se comenzó a usar en Europa a comienzos del siglo XX y llegó, en esos primeros años, a una altura máxima de 50 m. En nuestro país, desde mediados del siglo XIX, hubo diversos emprendimientos por obtener

13 Al referirse a las obras de Ángel Guido en Tucumán, Cicuti y Nicolini (1998) mencionan dos: el primer Aeropuerto que tuvo la ciudad de San Miguel de Tucumán y el edificio del Club de Natación y Gimnasia, cuyo estilo era el "colonial californiano", similar al *misión style* de los grandes clubes de California. Pero también, cuando Guido hacía referencia a la arquitectura, en los planes reguladores para Tucumán y Salta, afirmaba que el estilo más aconsejable era el californiano o neocolonial, (pp. 35-37), usando ambos términos como sinónimos.

14 Arquitectura racionalista, también llamada funcionalista, fue una primera denominación que recibió esta arquitectura en la década de 1920. A partir de la exposición realizada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1932, titulada "Exposición Internacional de la Arquitectura Moderna" se comenzó a llamar también estilo internacional, por presentar un lenguaje unificado, capaz de ser clasificado en pautas generales.

cemento natural que pudiera competir con el cemento *portland* que se importaba. Fue recién en 1919 que la fábrica ubicada en Sierras Bayas, Olavarría, tuvo una producción sostenida en el tiempo y de mayor envergadura, con la que se inició la producción de cemento nacional, denominándose, a fines de la década de 1920, Compañía Loma Negra. También, surgieron otras empresas que comercializaron el material en Córdoba, pero no prosperaron hasta que Juan Minetti fundó en Dumesnil, hacia 1929, la Compañía Sudamericana de Cemento *Portland* (Schvarzer y Petelski, 2005, 3-4). Durante la década de 1930, la producción nacional de cemento se incrementó y se extendió el empleo del hormigón armado, por lo cual descendió progresivamente la importación de este material, hasta cesar definitivamente en 1943 (Liernur y Aliata, 2004, 58-59).

Unas de las primeras construcciones realizadas en hormigón armado fueron los silos, molino y elevador de granos, de la empresa belga Bunge y Born, levantados próximos al puerto, entre 1902-1904 (Bonicatto, 2017, 17). Diez años después se construyó el primer edificio de oficinas, identificado con el nombre de su dueño Otto Wulf (1914), con estructura de hormigón armado. Contaba con doce pisos y 65 m de altura y había sido diseñado por el arquitecto danés Morten F. Rönnow. Un año después, una nueva construcción de hormigón armado, destinada para oficinas y locales comerciales, denominada Pasaje Florida (1915), luego conocida como Galería Güemes[15], alcanzaba los 14 pisos y 80 m de altura, era obra del arquitecto italiano Francisco Gianotti (1881-1967) (Contreras, 2005, 60). Pocos años después, el edificio de viviendas, llamado Palacio Barolo[16] (1923), obra del arquitecto italiano Mario Palanti (1885-1979) contaba con 25 plantas, lograba los 70 m sobre la línea municipal y los 100 m en su punto más alto (Contreras, 2005, 75). En todos los casos, los arquitectos diseñadores y los ingenieros calculistas fueron extranjeros y estaban apegados al lenguaje historicista, aunque la audacia estructural demostrada fue un primer indicio de los cambios profundos que se gestaban en la arquitectura argentina.

15 La Galería Güemes fue concebida como lugar de compras, de esparcimiento y de reunión social. Es considerado uno de los primeros rascacielos de Buenos Aires, con sus 18 pisos alcanza los 87 m de altura y estilísticamente se remite al *art nouveau*.
16 El Palacio Barolo fue un edificio de departamentos de alquiler, con veintidós pisos la altura máxima llega a los 100 m. Su construcción es una mezcla de estilos europeos, como el neorrománico y el neogótico y la cúpula nos remite a las cúpulas orientales, específicamente a la hindú.

En este contexto, la arquitectura racionalista fue incorporada al eclecticismo[17] imperante, en el que la arquitectura de la tradición y las corrientes antiacadémicas convivieron por más de treinta años, pero también las nuevas posibilidades estructurales fueron clave para su desarrollo futuro. Antonio Vilar (1888-1966), Alejandro Virasoro (1892-1978), Alejo Martínez (1897-s/f), Alberto Prebisch (1899-1970) y Wladimiro Acosta (1900-1967) integraron la primera generación de arquitectos pioneros de la arquitectura racionalista nacional. Vilar, en la década de 1920, incorporó a su arquitectura ecléctica la abstracción formal, para luego definirse por la arquitectura racionalista. En el Hindú Club[18] (1931) (Fig. 1), una obra claramente funcionalista, fue despojada de toda ornamentación para adecuarse así a los cánones estilísticos del racionalismo. Virasoro, en 1926, publicó su artículo "Tropiezos y dificultades al progreso de las artes nuevas"[19], de tono "rupturista" con sus colegas y comitentes, por cuanto los acusaba de negarse a aceptar e incorporar la nueva arquitectura, en referencia al *art déco,* del que fue su ferviente promotor. Pero antes de finalizar la década de 1920, se orientó hacia la arquitectura racionalista, tal como quedó en evidencia en las viviendas que la Compañía de Seguros La Continental le había encargado, en Banfield[20] (1929) (Fig. 2). Martínez, de origen uruguayo pero formado en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (UBA), desarrolló tempranamente obras *art déco* y racionalistas en la ciudad de Concordia, en Entre Ríos. Estos primeros edificios, como las casas

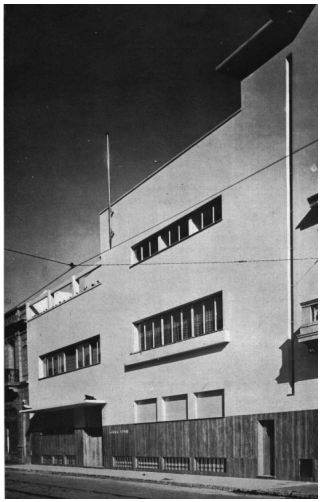


Fig. 1. Hindú Club (1931), A. Vilar. (Foto: *Nuestra Arquitectura*, Nº 33)

17 Eclecticismo: estilo arquitectónico de los siglos XIX y XX en el que una sola obra incorpora una mezcla de elementos de estilos históricos anteriores, para crear algo nuevo y original. En el texto se usa el término, para designar un momento histórico en el que se apelaba a distintas corrientes arquitectónicas en forma simultánea.
18 El Hindú Club fue publicado en Nuestra Arquitectura, Nº 33, de abril de 1932, pp. 341-350.
19 El artículo "Tropiezos y dificultades al progreso de las artes nuevas" de Alejandro Virasoro fue publicado en la *Revista de Arquitectura,* en el Nº 65, de mayo de 1926.
20 Las viviendas de la Compañía de Seguros La Continental en Banfield fueron publicadas en *Nuestra Arquitectura*, Nº 40, de noviembre de 1932, pp. 130-132.

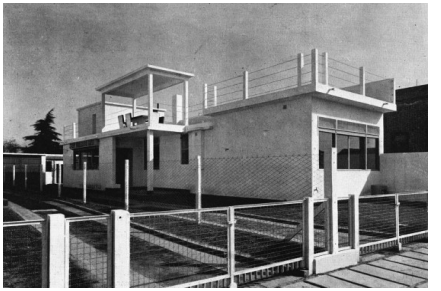


Fig. 2. Viviendas Compañía de Seguros La Continental, Banfield (1929), A. Virasoro. (Foto: *Nuestra Arquitectura,* Nº 40)

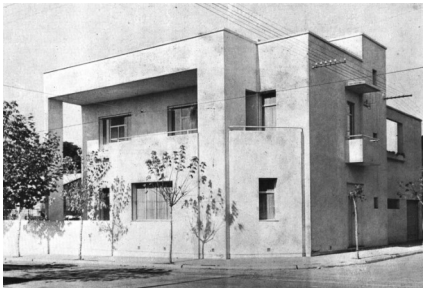


Fig. 3. Casa Camaño (1929), A. Martínez (Foto: *Nuestra Arquitectura*, Nº 35)

*Concordia*[21] (s/f), *Péndola Díaz*[22] (1925) y *Manuel Camaño*[23] (1929) (Fig. 3), entre otras, presentaban una estética despojada de ornamentación y plantas compactas, a partir del agrupamiento de las tres áreas básicas de la vivienda: recepción, dormitorios y servicios. Prebisch, autor de obras pintoresquistas, ecléctica y neocoloniales, desde comienzos de la década de 1930, se desenvolvió con solvencia en el racionalismo, ejemplo de ello fueron las *casas Prebisch*[24] (1930) (Fig. 4) y *Romanelli*[25] (1935). Acosta, de origen ruso y formado en Italia, también realizó obras en esta corriente, como la *casa del pintor Alejandro H*[26] (s/f) (Fig. 5). Además de resolver las viviendas con estructura puntual de hormigón armado, compacta organización funcional y estética despojada de ornamentos, incorporaba un sistema de control solar mediante una losa visera, tal como se puede apreciar en la casa *Pillado*[27] (1933).

Ya generalizado el uso de la estructura de hormigón armado, en la década de

21 La "Casa en Concordia" fue publicada en la revista *Nuestra Arquitectura,* Nº 15, de octubre de 1930, pp. 602-605.
22 La casa "Péndola Díaz" fue publicada en *Nuestra Arquitectura,* Nº 35, de junio de 1932, pp. 410-412.
23 La casa "Manuel Camaño" fue publicada en *Nuestra Arquitectura,* Nº 35, de junio de 1932, pp. 414-415.
24 La casa "Prebisch" fue publicada en *Nuestra Arquitectura,* Nº 26, de septiembre de 1931, pp. 52-61.
25 La casa "Romanelli" fue publicada en *Revista de Arquitectura*, Nº 193, de enero de 1937, pp. 5-10.
26 "La casa del pintor Alejandro H" fue publicada en *Nuestra Arquitectura,* Nº 35, de junio de 1932, pp. 437-442.
27 Acosta, W. (1984). *Vivienda y clima*, Buenos Aires: Nueva Visión, p. 52.

Fig. 4. Casa Prebisch (1930), A. Prebisch (Foto: *Nuestra Arquitectura*, Nº 26)

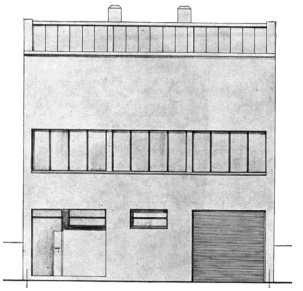


Fig. 5. Casa del Pintor Alejandro H (s/ f), W. Acosta. (Foto: *Nuestra Arquitectura,* Nº 35)

1930, surgieron los primeros rascacielos carentes de cualquier tipo de ornamento y con un cuidado diseño funcional. Estos fueron el edificio COMEGA[28] (1933) (Fig. 6), de 21 pisos y 85 m de altura, obra de los arquitectos Alfredo Joselevich[29] y Enrique Douillet[30]; el SAFICO[31] (1934) (Fig. 7), de 26 niveles, con una altura total de 90 m, diseñado por el ingeniero y arquitecto Walter Möll[32], ambos destinados para oficinas, y el Kavanagh[33] (1936) (Fig. 8), de 30 pisos y 110 m de alto, del estudio Sánchez, Lagos y de la Torre[34], un edificio de viviendas.

Fue así que la arquitectura racionalista, sinónimo de progreso y de modernidad, abarcó distintas categorías funcionales, desde la vivienda unifamiliar y plurifamiliar,

28 El edificio COMEGA fue publicado en Nuestra Arquitectura, Nº 48, de julio de 1933, pp. 405-433.
29 El edificio SAFICO fue publicado en Nuestra Arquitectura, Nº 56, de marzo de 1934, pp. 257-277.
30 El edificio Kavanagh fue publicado en Nuestra Arquitectura, Nº 81, de abril de 1936, pp. 114-173.
31 El edificio SAFICO fue publicado en *Nuestra Arquitectura*, Nº 56, de marzo de 1934, pp. 257-277.
32 Möll, Walter (Viena, 1881-Buenos Aires, 1957). Ingeniero Civil. Naturalizado argentino, se matriculó en la Organización Profesional de Ingenieros Civiles de Buenos Aires. Fue uno de los primeros profesionales exponentes del racionalismo.
33 El edificio Kavanagh fue publicado en *Nuestra Arquitectura*, Nº 81, de abril de 1936, pp. 114-173.
34 Sanchez, Gregorio (Montevideo, 1881-Buenos Aires, 1941), arquitecto; Lagos, Ernesto (Buenos Aires, 1890-Id., 1977), ingeniero; de la Torre, Luis María (Buenos Aires,1890 – Id., 1975), arquitecto. El estudio se constituyó en 1920 y hasta 1940, aproximadamente, se pueden ver en sus obras rasgos lingüísticos tradicionales, con filiaciones académicas, pero también manifestaciones renovadoras, próximas al *art decó* y al movimiento moderno.

hasta los edificios de oficinas, educacionales, recreativos y hospitalarios. En todos los casos reflejaron una concepción novedosa en la organización funcional, la conformación de los espacios, la configuración estética y el empleo de nuevos materiales y sistemas estructurales.

Fig. 6. Edificio Comega (1933), A. Joselevich y E. Douillet. (Foto: *Nuestra Arquitectura,* Nº 48)

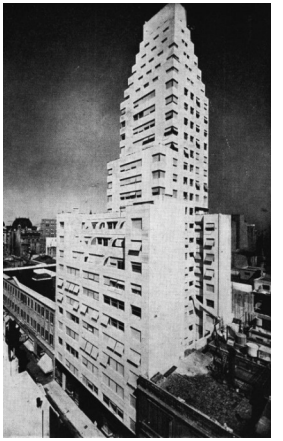


Fig. 7. Edificio SAFICO (1934), W. Möll. (Foto: *Nuestra Arquitectura*, Nº 56)

Fig. 8. Edificio Kavanagh (1936), Sánchez, Lagos y de la Torre. (Foto: *Nuestra Arquitectura*, Nº 81)

### 1.3. La difusión y el debate

Las revistas especializadas de arquitectura fueron un medio eficaz a través del cual se dio a conocer la nueva arquitectura que, de forma gradual y en simultáneo con las otras corrientes antiacadémicas, pujaba por imponerse frente al historicismo imperante. En nuestro país destacamos dos revistas que por su vigencia en el medio y por quienes participaron en sus equipos editoriales se impusieron y tuvieron real trascendencia en el medio, ellas fueron *Revista de Arquitectura* (Fig. 9)*,* órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos y del centro de Estudiantes de la Escuela de Arquitectura de la UBA, cuya publicación se extendió entre 1915 y 1956, y *Nuestra Arquitectura* (Fig. 10)*,* fundada por el ingeniero norteamericano Walter Hylton Scott en 1929 que se difundió hasta 1986.

Fig. 9. Ejemplar de *Revista de Arquitectura*

Fig. 10 Ejemplar de *Nuestra Arquitectura*

*Revista de Arquitectura* publicaba las obras de los integrantes de la Sociedad Central de Arquitectos, entidad que nucleaba a reconocidos profesionales del medio, que al mismo tiempo eran docentes de la Escuela de Arquitectura. En 1928 empezó a divulgar obras *art déco,* el primer edificio fue el que Virasoro diseñó para el *banco El Hogar Argentino* (1928)[35] (Fig. 11), con fotografías de planos, del proceso constructivo y del edificio ya terminado. Respecto de la arquitectura racionalista, recién en 1930, publicó la casa que Alejandro Bustillo había diseñado para *Victoria Ocampo* (1929)[36] (Fig. 12), en Palermo Chico, Buenos Aires. Este lenguaje resultaba totalmente novedoso, tanto para el contexto como para el propio autor, por cuanto sus obras se inscribían en el academicismo historicista y el pintoresquismo. Sin embargo, esto no significó que a partir de allí se publicaran solamente obras racionalistas, ya que en los números posteriores siguieron apareciendo edificios en todos los lenguajes conocidos, tal como se venía haciendo.

En cuanto a *Nuestra Arquitectura,* en el primer número correspondiente a agosto de 1929[37], reprodujo un artículo titulado “Arquitectura moderna”, en el que su

35 El banco El Hogar Argentino fue publicado en *Revista de Arquitectura*, Nº 86, de febrero de 1928, pp. 45-76.
36 La casa de Victoria Ocampo fue publicada en *Revista de Arquitectura,* Nº 109, de enero 1930, pp. 71-83.
37 *Nuestra Arquitectura,* Nº 1, de agosto de 1929, pp. 30-37.

autor, Arturo Beach Ward[38] hacía una defensa de la misma por sobre la académica, destacando la despreocupación total por los órdenes y tildando a esa arquitectura como fuera de moda y antigua, al tiempo que se mostraban sobrios edificios racionalistas de la ciudad de París. En el Nº 3[39] de la revista se publicaron las teorías arquitectónicas de Le Corbusier con fotos de algunas de sus obras[40] y a continuación, se presentaba la casa de Victoria Ocampo[41], diseñada por Bustillo, con planos y numerosas fotos del exterior y del interior. Aunque, los ejemplos historicistas, en todas sus versiones, más las obras antiacadémicas se siguieron publicando en los siguientes números.

Otra revista, aunque de menor tirada y representatividad, fue CACYA (Fig. 13), órgano representativo del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos, que reunía a profesionales con título no oficial, como "arquitecto constructor" o "constructor", en su mayoría extranjeros que se habían titulado en sus lugares de origen y, por lo tanto, no pertenecían al círculo de la Sociedad Central de Arquitectos. Las publicaciones comenzaron en 1927 y se extendieron

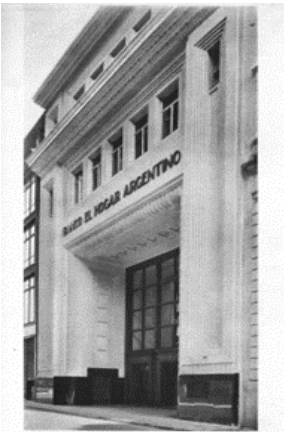



Fig. 11. Banco del Hogar Argentino (1928), A. Virasoro (Foto: *Revista de Arquitectura*, Nº 86)

Fig. 12. Casa de Victoria Ocampo (1929), A. Bustillo (Foto: *Revista de Arquitectura,* Nº 109)

38 Arturo Beach Ward era un arquitecto norteamericano que residía en París, había publicado este artículo, de 1928, en la revista americana *Architecture.*
39 *Nuestra Arquitectura,* Nº 3, de octubre de 1929, pp. 82-109.
40 Por ejemplo, las casas La Roche y Stein, el proyecto del Palacio de las Naciones de Moscú y una vista de los grandes rascacielos del "Plan *Voisin"* para París.
41 *Nuestra Arquitectura,* Nº 3, de octubre de 1929, pp. 92-109.

hasta 1947, en las que difundían edificios de todas las corrientes, tanto nacionales como extranjeros. Así también, divulgaba libros, como la traducción de *Vers une architecture*[42], de Le Corbusier, en entregas mensuales durante veinte números consecutivos, o sobre las tendencias de la arquitectura holandesa contemporánea, firmado por Theo van Doesburg[43].

REVISTA
C.A.C.Y.A
Organo Oficial del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos
año VII
BUENOS AIRES, NOVIEMBRE DE 1933
núm. 78
TUCUMAN

Fig. 13. Ejemplar de la revista CACYA dedicado a Tucumán

La visita de Le Corbusier[44] a las ciudades capitales de Brasil, Paraguay, Uruguay y Argentina en 1929, fue absolutamente ignorada por *Revista de Arquitectura*, mientras que *Nuestra Arquitectura* publicó dos artículos del maestro suizo-francés en los números de octubre[45] y noviembre[46] de 1929.

A partir de 1930, la publicación de los ejemplos locales correspondientes al racionalismo se hizo más frecuente, destacándose especialmente las obras

42 CACYA, Nº 37, de junio de 1930, pp. 21-25 y números subsiguientes hasta el Nº 58, de marzo de 1932, pp. 269-271.
43 CACYA, Nº 47, de abril de 1931, pp. 331-332.
44 Le Corbusier (1887-1965), de origen suizo, su verdadero nombre era Charles Edouard Jeanneret, es considerado uno de los maestros de la arquitectura del Movimiento Moderno internacional.
45 *Nuestra Arquitectura,* Nº 3, de octubre 1929, reprodujo el artículo de Le Corbusier "La arquitectura viviente", pp. 83-91.
46 *Nuestra Arquitectura,* Nº 4, de noviembre 1929, reprodujo el artículo de Le Corbusier "La casa y la ciudad", pp. 123-129.

realizadas por Vilar, Acosta, Martínez y Prebisch. Las viviendas se entroncaban en la línea de la arquitectura doméstica alemana, difundidas en *Nuestra Arquitectura,* entre las que se destacaban las obras de Walter Gropius, comentadas por su socio en Argentina, el arquitecto Frank Möller[47]. En cambio, de EE. UU. se publicaba la obra de Richard Neutra y fotografías y artículos relativos a los rascacielos, además de ejemplos pertenecientes a las otras corrientes arquitectónicas. Podemos afirmar que el racionalismo era considerado un estilo más, dentro del amplio repertorio estilístico que las revistas difundían en la década de 1930.

En resumen, en las primeras décadas del siglo XX en nuestro país, el debate intelectual respecto de la arquitectura transcurrió entre dos polos: por un lado, la defensa de la arquitectura tradicional o académica del siglo XIX y por otro la búsqueda de una arquitectura nueva que planteaba un cambio tanto en el modo de diseñar y construir, y, en consecuencia, en la resultante formal. Esta última se desenvolvió a través de dos vertientes: una de carácter moderno y universal, representada por el *art déco* y el racionalismo y otra de carácter nacional que apelaba a las raíces culturales hispanoamericanas en busca de la identidad, como el neocolonial. A partir de mediados de la década de 1920, la mayoría de los arquitectos transitaron por varios de estos caminos en su vida profesional, ya que eran flexibles en su modo de hacer arquitectura, es decir podían realizar indistintamente edificios académicos, *art déco*, racionalistas o neocoloniales.

## 2. La arquitectura racionalista en Tucumán

### 2.1. Hacia la "modernización" de la capital tucumana

En el último tercio del siglo XIX, en la provincia de Tucumán se produjeron grandes transformaciones económicas y sociales debido al desarrollo de la industria azucarera, lo que implicó la introducción de la agroindustria en el mercado nacional. El paso de una economía agrícola y comercial a una agroindustrial, derivada de la expansión del cultivo y la industrialización de la caña de azúcar, supuso el establecimiento de nuevas relaciones económicas, sociales y políticas y la incorporación de numerosas actividades a este proceso (Álvarez y Correa Deza, 2013, 129). Como consecuencia de ello se generó un significativo desarrollo urbano y rural que propició un clima general de progreso y prosperidad,

47 Möller, Frank, fue un arquitecto alemán que trabajó en sociedad con Walter Gropius. Se trasladó a nuestro país en 1931 y fundó el estudio Gropius – Möller que estuvo abierto hasta 1934, año en que Gropius debió emigrar a Inglaterra.

extendiéndose hasta los años del festejo del centenario de la independencia (Martínez Zuccardi, 2012, 28). La temprana "modernización" que experimentó Tucumán, de la mano del desarrollo industrial, la posicionaron con ventajas relativas respecto del resto de provincias del interior, exceptuando al Litoral, Córdoba y Mendoza, gracias a sus producciones exportables. Asimismo, propició el surgimiento de una elite que basó su riqueza en el capital industrial, permitiéndole tomar contacto con los movimientos culturales europeos de vanguardia. Esta cuestión se intensificó con el arribo de ingenieros y técnicos extranjeros, debido la adquisición de nueva maquinaria para los ingenios, propiciando una puesta al día de la provincia, en todos los ámbitos de la cultura.

El tercer Censo Nacional de Población, realizado en 1914, dio los primeros indicios respecto del despoblamiento del campo en beneficio de los centros urbanos, tal como sucedió en las ciudades industrializadas del siglo XIX. En contraposición a los datos surgidos de los censos anteriores[48], en esta oportunidad la población de la provincia alcanzaba los 332 933 habitantes, de los cuales 91 216 vivían en San Miguel de Tucumán (Tercer Censo Nacional, 1916, 116), es decir casi un 30% de la población ya era urbana.

Estos cambios originados en la producción y en el aumento poblacional favorecieron, en los primeros veinte años del siglo XX, transformaciones de distinta índole. Algunas de ellas se manifestaron en la estructura urbana, en la aparición de nuevas actividades, en las condiciones de habitabilidad, en la incorporación de nuevos sistemas constructivos y en el paisaje urbano de San Miguel de Tucumán que aspiraba a ser una ciudad "moderna". Fue así que durante la intendencia del doctor Emilio Terán Frías, en 1916, que reemplazó al renunciante intendente Pedro G. Sal, se convirtieron en peatonal dos cuadras de la calle Las Heras, hoy San Martín. Sin dudas fue una intervención de avanzada que seguía el modelo de la calle Florida de Buenos Aires (Páez de la Torre, 2012, 62), transformada en una calle comercial con grandes tiendas, razón por la cual, el municipio convertía en peatonal algunos de sus tramos, desde 1913.

En la década de 1920, durante las administraciones radicales de Juan B. Bascary (1917-1920), Octaviano Vera (1922-1923) y Miguel Campero (1924-1928),

48 El primer Censo Nacional de Población se llevó a cabo en 1869, de él se desprendía que la población total de la provincia era de 108 953 habitantes, de los cuales el 16% vivía en la capital y el 84 % en el campo. Situación similar se mantenía en 1895, año del segundo censo nacional, en que la población de la provincia ascendía a 215 742 habitantes, es decir había aumentado un 99% respecto del censo anterior, de los cuales 34 305 habitaban en San Miguel de Tucumán, lo que implicaba el 16 % (2º Censo de Población, 1895, XXIX).

alternando con algunas intervenciones federales, se realizaron significativas obras de infraestructura, como puentes y caminos, en toda la provincia que favorecieron el ansiado proceso de desarrollo. Además, durante la intendencia de Juan Luis Nougués (1927-1930) la puesta al día de la capital tucumana llegó con el asfalto de más de mil cuadras, con lo cual cambió completamente la percepción urbana de la ciudad que aspiraba transformarse en una "gran metrópolis".

La arquitectura académica, en sus diferentes versiones, predominaba en el paisaje urbano de la ciudad, de los cuales sólo destacamos algunos valiosos edificios levantados en la segunda década del siglo XX, como la sede del diario El Orden (1929), en 25 de mayo al 200, hoy Centro Cultural E. F. Virla y, en torno a la plaza principal, el ex Hotel Plaza (1920), obra del constructor Juan Pasteris, la casa de Serafina Romero de Nougués (1920), hoy sede la Universidad San Pablo T, y el Jockey Club (1925), todos edificios académicos en su composición y claramente eclécticos en su lenguaje. También, en esos años fueron construidas las iglesias Nuestra Sra. de Lourdes (1924), sobre 25 de Mayo al 600, cuyo frente se realizó en neoclásico y el interior se resolvió en neogótico francés, y El Señor del Milagro y San Marón (1924), en la esquina de Junín y Santiago, en un academicismo tardío, entre otros ejemplos. En 1929, la empresa Virasoro comenzó la construcción del edificio de Correos y Telégrafos, en la esquina de 25 de Mayo y Córdoba, que implicó la incorporación del único edificio neogótico italiano en la ciudad.

De la corriente pintoresquista destacamos la Villa Navarra (ca. 1920), en las afueras de la planta urbana, en avenida Ejército del Norte 2350, obra de Manuel y José Graña, en un pintoresquismo modernista; la Casa Sucar (1923) (Fig. 14), hoy Museo de la Ciudad, diseñada por Luis Lucena con ornamentación floral; la casa de vecindad de Muñecas 477 (1924), obra de Víctor Abbate, de composición académica, pero con elementos pintoresquistas, y villa Orense (ca. 1930), en Muñecas al 1400, una casa quinta con un lenguaje propio de los castillos medievales, diseñada por el constructor Luis Ferrero. En Yerba Buena se construyeron algunas casas – quintas, como la que Manuel Graña realizó para Salvador Sollazzo (1939), en avenida Aconquija 1526, con una composición pintoresquista, pero un lenguaje que identificamos con el neocolonial.

En lo que respecta al neocolonial, el primer ejemplo corresponde a la remodelación de la Casa Frías (1924), hoy sede de la Federación Económica, frente a la Plaza Independencia; poco después se construyó la Pérgola y Pileta de Natación (1929) del Parque Avellaneda, en av. Mate de Luna al 1800, ambas obras del arquitecto José Graña. También, fue realizado en este lenguaje el diseño del Mercado de Abasto (1929), por el arquitecto Prebisch, en la zona de la Ciudadela. En la década de 1930, el ingeniero y arquitecto Ángel Guido realizó el proyecto del edificio del

Aeropuerto Benjamín Matienzo (1935), sobre avenida Brígido Terán al 300, en un sencillo neocolonial. Pocos años después se inauguró la sede del Club Natación y Gimnasia (1939) (Fig. 15), hoy Facultad de Educación Física de la UNT, también obra de Guido, en "colonial californiano", como el propio autor la definió, sobre avenida Benjamín Aráoz, frente al Parque 9 de Julio.

Uno de los primeros edificios *art déco* fue la casa de Guillermina Leston y Alfredo Guzmán (1927), realizada con aparejos rústicos de piedra y ladrillo, obra de Graña, en el actual Parque Guillermina. En el área central de la ciudad se levantaron el Cine Teatro Capitol (1928), en Monteagudo al 200; la casa de Dr. Luciano Yrrazábal (1929), en 25 de Mayo y Marcos Paz, de Juan Pasteris; el Cine Majestic (1931) (Fig. 16), en 24 de Septiembre al 600, también de Pasteris; la sede administrativa de los Ingenios Los Ralos y Santa Lucía (1931) (Fig. 17), en 25 de Mayo 278, obra del ingeniero Fausto Di Bacco; los cines *Edison* (1933), de Pasteris, y *Broadway* (1933), del ingeniero Blas Alascio; la casa Christie (1934), en Monteagudo al 600, también de Pasteris; la casa y panadería Villecco (1934), en Corrientes al 700, de Edmundo Diambra; el Círculo del Magisterio (1934), en Las Heras 25, de Ettore Stesina[49], entre otras obras destacadas. Podemos afirmar que la nueva arquitectura se asimiló al contexto urbano marcado inicialmente por la arquitectura académica que prevalecía desde el siglo XIX, tanto en el área central como en la periferia. Los edificios *art déco* eran, prácticamente en su totalidad, viviendas y por tanto fueron más numerosos que los neocoloniales; se ubicaron en

Fig. 14. Casa Sucar. (Foto: Wikimedia Commons)

Fig. 15. Club Natación y Gimnasia. (Foto: ACDEF – UNT)

49 La enumeración de obras *art déco* fue extraída de la tesis de Maestría en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Latinoamericanos, FAU – UNT, de la arquitecta Nancy Mozzi: "El *art déco* en Tucumán, la primera cara de la modernidad". Inédita.

los lotes respetando la línea de edificación y las alturas predominantes[50], situación que contribuyó a que el paisaje urbano, afianzado en las últimas décadas, no se viera alterado.

En el servicio de salud, a los hospitales "Ángel C. Padilla" para hombres, "San Miguel" para mujeres y de "Niños", administrados por la Sociedad de Beneficencia, se sumaban los sanatorios o clínicas privados: Palacios (1925) y Pasquini (1927) que funcionaban en casas particulares adaptadas para la atención en consultorios e internación (Fernández y Lenis, 2017, 62) y el Instituto Versalles (1929), del Dr. Onofre Herrera cuyo edificio había sido diseñado especialmente como un policlínico. Estos ejemplos fueron un vaticino de lo que poco tiempo después se generalizó, y es que la atención médica se iba a diversificar entre la intervención directa del Estado y la iniciativa privada.

Con el objeto de tener una imagen del paisaje urbano de la capital tucumana a comienzo de la década de 1930, resulta esclarecedor referirnos al número que la revista CACYA dedicó a Tucumán, tal como lo hiciera con la ciudad de Córdoba, pocos años antes[51]. En el Nº 78, de noviembre de 1933, realizaba una descripción de la "ciudad moderna" que contrastaba con la imagen colonial presente en el imaginario popular, por cuanto:

Fig. 16. Cine Majestic. (Fuente: CACYA, Nº 78, 1933)

Fig. 17. Oficinas de los Ingenios Los Ralos y Sta. Lucía (Fuente: CACYA, Nº 78, 1933)

50 Según la ordenanza Municipal de 1911, art. 75, la altura máxima en todas las calles no ensanchadas era de 18 m, mientras que en el ensanche y en los *boulevards* no debía exceder los 27 m, quedando exceptuados los edificios públicos, iglesias, etc. En el art. 80 se establecía una altura mínima de 13 m en torno a la plaza Independencia.
51 CACYA, Nº 38, julio de 1930, pp. 27-70.

> *…no escasean los edificios modernos, de líneas y distribución racional, que tímidamente al principio, y con arrogante seguridad hoy, han incorporado a aquel ambiente algunos arquitectos de espíritu renovador...*[52].

Sin embargo, la "arquitectura moderna" a la que hacía referencia el artículo, correspondía a los edificios eclécticos, pintoresquistas, neocoloniales y a*rt déco* construidos entre fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Las fotografías pertenecían a los edificios institucionales más destacados de la ciudad como: la iglesia Catedral, la Casa de Gobierno, el ex Banco Provincia, la ex sede del Banco de la Nación, el Teatro Alberdi, el ex Hotel Savoy, el Colegio Salesiano, la ex sede del Banco Español, la ex sede del Banco Municipal de Préstamos, el Plaza Hotel, el Cine Majestic, el Salón de la Sociedad Sirio Libanesa, la Pérgola y Pileta de Natación del Parque Avellaneda, entre otros. Además, se publicaron los chalets de Rufino Cossio y del Ingenio Concepción y las casas de Sastre y Cía., Juan Luis Nougués, Sixto Terán y José Frías Silva. La única obra racionalista presentada fue el proyecto de una vivienda para J. B. Fernández Bravo[53] (Fig. 18), con fotografías de los planos que incluían una planta y un frente, en los que la puerta principal se encontraba desfasada de su centro geométrico, ventanas agrupadas y portón para el automóvil, cuyo diseño estaba firmado por el arquitecto francés Luis Laverdet[54]. Si bien no tenía fecha, ni ubicación concreta de la obra, y no podemos aseverar que haya sido construida, sí fue una primera evidencia de que, en unos pocos años, iba a introducirse la arquitectura racionalista en la ciudad.

Fig. 18. Proyecto de casa para J. B. Fernández Bravo (Fuente: CACYA, Nº 78, 1933)

52 CACYA, Nº 78, noviembre de 1933, p. 155.
53 CACYA, Nº 78, noviembre de 1933, p. 188.
54 Luis Laverdet, arquitecto de origen francés, realizó obras *art nouveau,* de la escuela de la secesión vienesa en las ciudades de Buenos Aires y Mar del Plata.

## 2.2. Las primeras obras racionalistas en San Miguel de Tucumán

Casi en paralelo a las obras mencionadas, surgió una arquitectura que podemos denominar de "transición" es decir, de composición académica en la que los ejes de simetría, la repetición de pilastras y columnas, la sucesión de aventanamientos, las cornisas, los remates o coronamientos definían las fachadas. Sin embargo, el lenguaje arquitectónico fue un híbrido, por cuanto estaba conformado por volúmenes compactos, rasgos monumentales y lenguaje neoclásico, ecléctico y *art déco,* pero con una ornamentación depurada y sutil, por lo que la vinculamos con la arquitectura racionalista, en una suerte de "protorracionalismo"[55].

Se trata de aquellas obras que, aún realizadas en la década de 1930, no se desprendían totalmente de los rasgos propios de la arquitectura decimonónica, pero que se iban despojando de la decoración. Ellos fueron la sede del *ex Banco de la Provincia* (1928) (Fig. 19, **1**)* de Alejandro Virasoro, en un clasicismo delicado pero con una cúpula *art déco* sobre el espacio central, y sería el primer edificio con estructura de hormigón armado de la ciudad; la *Compañía Fénix del Norte* (1931) (Fig. 20, **2**), obra de Alberto Prebisch, realizada en un tradicional academicismo, sin prácticamente ornatos; el *Centro Social y de Socorros Mutuos* (1935) (Fig. 21, **3**), hoy Teatro Paul Groussac, en un desnudo *art déco*; el *Palacio de Tribunales* (1939) (Fig. 22, **4**), de Francisco Squirru, de composición clásica pero sin ornamentación alguna; el edificio del *ex Banco Hipotecario* (1939) (Fig. 23, **5**), de Federico Saldarini, en un despojado *art déco*; la nueva sede de la *Caja Popular de Ahorros* (1939) (Fig. 24, **6**), de Martín Noel, Ángel Guido y Manuel Scassany, en un sobrio *art déco* y el *Mercado del Norte* (1939) (Fig. 25, **7**) diseñado por los ingenieros Fernando Alascio, Julio A. Noble y Alejandro Amoretti, también en un *art déco* muy austero, más próximo al racionalismo[56].

El contexto histórico en el que aparecieron las obras que denominamos racionalistas o de la primera modernidad, transcurrió en la década de 1930, durante los gobiernos de Juan Luis Nougués (1932-1934) y Miguel Campero (1935 -1939). El segundo gobierno de Campero se destacó por la realización de

55 Protorracionalismo, expresión acuñada por el historiador de la arquitectura Bruno Zevi para designar la arquitectura que se desarrolló en Europa, desde fines del siglo XIX hasta 1914 aproximadamente.

* El segundo número en negrita, de la denominación de las figuras en este apartado, corresponde al número de orden en que aparecen los ejemplos en la segunda parte del libro, referida a "Las obras".

56 En el texto se consideran obras racionalistas o de la primera modernidad como sinónimos.

numerosas obras de infraestructura y edificios públicos que abarcaron temas de la arquitectura escolar, hospitalaria, deportiva, asistencial, comercial, institucional, turística y residencial, tanto en ciudades y pueblos del interior de la provincia, como en los barrios periféricos de San Miguel de Tucumán. Las obras fueron construidas indistintamente en *art déco,* neocolonial y racionalismo, en clara correspondencia con las corrientes arquitectónicas que representaban el cambio y la modernización, superando la arquitectura académica e historicista. En todos los casos, el elemento común fue la simplificación de la ornamentación, inicialmente en los frentes, para definirse paulatinamente por plantas cada vez más funcionales y compactas.

Fig. 19, **1**. Banco de la Provincia de Tucumán (1928), A. Virasoro

Fig. 20, **2**. Compañía de Seguros Fénix del Norte (1931), A. Prebisch

Fig. 21, **3**. Centro Social y de Socorros Mutuos (1935), Rigió

Fig. 22, **4**. Palacio de Tribunales (1939), F. Squirru

Fig. 23, **5**. Banco Hipotecario Nacional (1939), F. Saldarini

Fig. 24, **6**. Caja Popular de Ahorros (1939), M. Noel, A. Guido y M. Scassany

Fig. 25, **7**. Mercado del Norte(1939), F. Alascio, J. A. Noble y A. Amoretti

Entre los autores de las primeras obras racionalistas de Tucumán se destacan dos arquitectos tucumanos, Alberto Prebisch (1899-1970) y Carlos Mendióroz (1906-1982) que se habían formado en la Escuela de Arquitectura (EA) de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA. Prebisch había egresado en 1921, luego de lo cual realizó un viaje a Europa de dos años, donde pudo seguir el desarrollo artístico y arquitectónico posterior a la primera guerra mundial, que aún presentaba pocas obras construidas. Al regresar en 1924, junto a Ernesto Vautier, obtuvo el primer premio en el Salón de Bellas Artes de Buenos Aires, con el proyecto de una Ciudad Azucarera para Tucumán[57]. Sus croquis exponían una planta urbana rectangular con manzanas irregulares, diferente a la cuadrada de tradición hispánica, con su centro desplazado y clara separación de funciones. En cuanto a la arquitectura era blanca, de formas cúbicas, cubiertas planas, carente de cualquier elemento ornamental, en medio del verde, por lo que resultaba absolutamente novedosa. Fue, sin lugar a dudas, un anticipo muy significativo de los cambios que pocos años después se produjeron en la arquitectura tucumana, modificando por completo los modos de diseñar y construir.

Sin embargo, Prebisch también realizaba diseños próximos al academicismo y al antiacademicismo en el San Miguel de Tucumán de esos años, como lo verificamos en las obras publicadas en el mencionado número de CACYA: el ex

Mercado de Abasto (1927)[58], obra realizada en neocolonial; la casa de Germán Jaeger (1930)[59], en un sencillo pintoresquismo y el edificio de la Compañía de Seguros Fénix del Norte (1931)[60] de rasgos académicos. Las tres obras, en tres lenguajes diferentes, fueron el resultado de encargos que expresaban el gusto de la sociedad de entonces. Fue a partir de comienzos de la década de 1930 que se definió por una arquitectura claramente racionalista, a la par que publicaba polémicos artículos y brindaba conferencias, en las que planteaba la necesidad de dejar atrás el historicismo. Así lo manifestaba en una disertación dirigida a estudiantes:

> "*La arquitectura es ante todo un fenómeno de orden funcional. Los elementos básicos de una arquitectura son sus elementos constructivos. Muros, techos, ventanas, puertas. La naturaleza y la forma de esos elementos funcionales, su sistematización constructiva, hacen el estilo. El estilo no proviene del ornamento, sino que está plenamente asentado antes del ornamento*"[61].

Mendióroz se recibió de arquitecto en 1931 y, al igual que su comprovinciano, realizó un viaje a Europa con sus compañeros de graduación de la EA de la UBA. De vuelta en su ciudad natal, ingresó a trabajar como docente en la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional de Tucumán, donde dictó, entre 1931 y 1938, las materias "Elementos de Construcciones" en 2° año y "Arquitectura" en 3° año[62]. Asimismo, actuó como corresponsal de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires y participó en la Corporación de Arquitectos Católicos (1939-1944), publicando artículos sobre viviendas de obreros y urbanismo moderno. En 1944 se radicó definitivamente en Buenos Aires donde desarrolló su carrera profesional, no obstante, siguió vinculado a la provincia por razones familiares y también por la realización de algún nuevo proyecto. A diferencia de Prebisch, las obras de Mendióroz en Tucumán fueron de lenguaje racionalista, aunque en algunas de ellas, el diseño todavía presentaba una organización funcional propia del *petit hotel.*

57 *La Ciudad Azucarera* para Tucumán se inspiró en la "ciudad industrial" de Tony Garnier que fue expuesta en 1904 y publicada en 1917 en *Une cité industrielle: étude pour la construction des villes,* París, 1917, en Benévolo, L. (1996). *Historia de la Arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
58 Revista CACYA, Nº 78, noviembre de 1933, pp.162-164.
59 Ibídem, p. 166.
60 Ibídem, p. 165.
61 "La nueva arquitectura", conferencia dictada por Alberto Prebisch en el Primer Salón Anual de Estudiantes de Arquitectura, *Revista de Arquitectura* Nº 121, enero de 1931.
62 Legajo Personal del arquitecto Carlos Mendióroz, FAU, UNT, folios 3,7,13 y 56.

En el listado de obras de la primera modernidad, detallado en este trabajo, hay ejemplos que no tienen un autor reconocido, ya que en los planos originales no figuran sus nombres, porque fueron realizados por profesionales que trabajaban para una empresa constructora, como la de Sollazzo, o para la administración pública, tales los casos de la Caja Popular de Ahorros y el Departamento de Obras Públicas[63], ambas dependencias provinciales, y también alguna oficina nacional.

Además, en estos primeros ejemplos de la década de 1930, podemos ver que hubo arquitectos provenientes de Buenos Aires, como Eduardo Sacriste y Adolfo Cavagna, o bien de Córdoba, como fue el caso de Jaime Roca. Pero también se destacaron como buenos diseñadores los constructores, de origen europeo, Rafael S. Bossini, Manuel Castellote y Vicente Meloni, entre otros. Y es que la Escuela de Arquitectura[64] de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT) fue creada en 1939, dependiente de la Facultad de Ingeniería. En ella los alumnos recibieron una formación académica, en la que se valoraba al proyecto como un objeto fundamentalmente estético, cuya composición apelaba a los ejes de simetría y los trazados reguladores, prevaleciendo sobre otros atributos como: funcionalidad, economía o adecuación al contexto. Una vez que se definía el partido, el siguiente paso consistía en otorgarle un estilo, remitiéndose a alguno de los lenguajes historicistas, para finalmente desarrollar una buena técnica de representación. Por lo tanto, la diferencia en la enseñanza de ingenieros y arquitectos era, básicamente la formación artística de la Arquitectura, puesto que se la consideraba el eje principal de la enseñanza, la que debía reglar y pautar su currícula (Cirvini, 2004, 112).

Las primeras obras pertenecientes a la corriente racionalista o de la primera modernidad, construidas en la capital tucumana, fueron viviendas unifamiliares, como las que Medióroz realizó para la familia Rougés, hoy *casa Silvetti* (1934) (Fig. 26, **8**), y el *Dr. Mario Posse* (1935) (Fig. 27, **9**) y la que Prebisch diseñó para el *Dr. Eduardo Sabaté* (1935) (Fig. 28, **10**). Un ejemplo que se distinguió por su sencillez y ausencia de ornamentos fue la casa de *Crisóstomo Álvarez 945* (1936) (Fig. 29, **11**), con diseño y construcción de la Empresa Sollazo que fuera responsable de importantes obras en toda la provincia. Del mismo año era el proyecto de la casa

63 El Departamento de Obras Públicas de la Provincia también recibió la denominación de Dirección de Irrigación y Obras Públicas y Departamento General de Hidráulica y Obras Públicas e Irrigación.

64 La Escuela de Arquitectura fue creada por resolución 276-80-939 del Honorable Consejo Superior de la Universidad el 22 de julio de 1939, durante la gestión del rector Dr. Julio Prebisch.

*Terán Etchecopar* (1936) (Fig. 30, **12**) que el arquitecto Eduardo Sacriste diseñó desde Buenos Aires, para el fundador de la Universidad Nacional de Tucumán, Dr. Juan B. Terán. Si bien, todos los ejemplos mencionados corresponden a obras de particulares, cabe destacar que desde el gobierno provincial se alentó la construcción del "hogar propio". Fue así que a través de una operatoria de la Caja Popular de Ahorros (CPA), se construyó la casa *Montini* (1937) (Fig. 31, **13**), sobre avenida Sarmiento al 300, con uno de los seis proyectos diseñados para tal fin, cuyo autor permanece en el anonimato.

La arquitectura escolar también fue pionera en incorporar a sus edificios el nuevo lenguaje, así se verifica en las escuelas *Ricardo Jaimes Freyre*, hoy *Nicolás Avellaneda* (1934) (Fig. 32, **14**) ubicada sobre avenida Julio A. Roca esquina La Rioja, y *Federico Helguera* (1936) (Fig. 33, **15**), ubicada en Buenos Aires al 100. Asimismo, destacamos las escuelas *Elmina Paz de Gallo* (1937) (Fig. 34, **16**) y *Agustín de la Vega* (1937) (Fig. 35, **17**), ambas con diseños idénticos, una al norte y la otra al sur de la trama urbana consolidada y *Juan B. Alberdi* (1939) (Fig. 36, **18**), en Las Heras al 400, en el centro histórico de la ciudad. El diseño de estos establecimientos fue realizado por el Departamento de Obras Públicas de la Provincia, en un claro racionalismo que dejaba en el pasado la tradicional planta claustral.

Las primeras viviendas colectivas racionalistas se construyeron en dos escalas diferentes, entre las de pocos niveles

Fig. 26, **8.** Casa Silvetti (1934), C. Mendióroz

Fig. 27, **9**. Casa Posse (1935), C. Mendióroz

Fig. 28, **10**. Casa Sabaté (1935), A. Prebisch

podemos mencionar el *edificio de departamentos y locales comerciales Roselló* (1935) (Fig. 37, **19**) de planta baja y tres pisos, en San Martín 673, obra de los constructores Bagliani y Rafael S. Bossini; las *viviendas para rentas* en la esquina de Maipú y Santa Fe (1935) (Fig. 38, **20**), de planta baja y primer piso, propiedad de Alcira Maluf de Saad, levantada por los constructores Bossini y Sanmartino, y el edificio de departamentos y consultorios situado en la esquina de avenida *Salta y San Juan* (1938) (Fig. 39, **21**), de planta baja y tres niveles, obra del constructor Manuel Castellote. En lo que respecta a construcciones de varios pisos, se encuentran el proyecto del *edificio de departamentos y galería comercial Pezza* (1934) (Fig. 40, **22**), que fue construido algunos años después, de planta baja y seis niveles, ubicado en San Martín 650, diseñado por el arquitecto cordobés Jaime Roca, y el *edificio de viviendas y locales comerciales de la Compañía de Seguros "La Continental"* (1939) (Fig. 41, **23**), de planta baja y siete pisos, en la esquina de Laprida y San Martín, obra del arquitecto Raúl Togneri.

Respecto de los edificios destinados a la salud, fue inaugurado el *Hospital de Alienados* (1938) (Fig. 42, **24**), con un lenguaje moderno que aprovechó la construcción preexistente del cuartel del Escuadrón de Seguridad y de la vieja cárcel de contraventores, en avenida Mitre 746.

Estas primeras obras racionalistas se insertaron como ejemplos aislados en el ecléctico paisaje urbano de entonces. Las características fundamentales de estos

Fig. 29, **11**. Casa C. Álvarez 945 (1936), Empresa Sollazo

Fig. 30, **12**. Casa Terán Etchecopar (1936), E. Sacriste

Fig. 31, **13**. Casa Montini (1937), Caja Popular de Ahorros

Fig. 32, **14**. Escuela Ricardo J. Freyre (1934), DIyOP

Fig. 33, **15**. Escuela Federico Helguera (1936), DOP

Fig. 34, **16**. Escuela Elmina Paz de Gallo (1937), DGHyOPeI

Fig. 35, **17**. Escuela Agustín de la Vega (1937), DGHyOPeI

Fig. 36, **18**. Escuela Juan B. Alberdi (1939), DGHyOPeI

Fig. 37, **19**. Edificio Roselló (1935), Bagliani y Bossini

Fig. 38, **20**. Viviendas para rentas (1935), Bossini y Sanmartino

Fig. 39, **21**. Edificio esquina Salta y San Juan (1938), M. Castellote

Fig. 40, **22**. Edificio y galería Pezza (1934), J. Roca

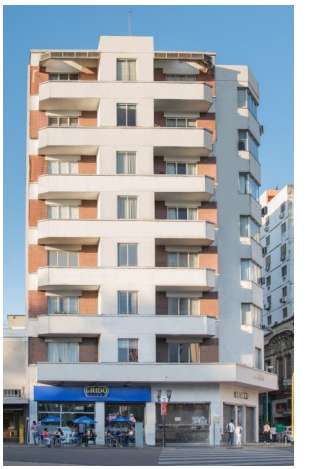


Fig. 41, **23**. Edificio La Continental (1939), R. Togneri

Fig. 42, **24**. Hospital de Alienados (1938), DGHyOPel

edificios podemos sintetizarlas en: fachadas despojadas de ornamentación, ventanas agrupadas, cubiertas planas, incorporación de la línea curva en balcones y aleros y en el uso de elementos propios de la arquitectura náutica, como barandas y ventanas "ojo de buey". En cuanto a los sistemas constructivos empleados, se dio el mismo proceso que en Buenos Aires, primero se incorporó el sistema de esqueleto en hierro y más tarde la estructura de hormigón armado. En ambos casos significó la posibilidad de separar los elementos portantes de los de cierre, con lo cual el diseñador adquirió libertad para organizar los espacios interiores y agrandar las ventanas, sin la condicionante estructural. Además, procuraron alcanzar soluciones más funcionales, para lo cual se compactaron las plantas, en la búsqueda por lograr una mayor eficiencia en la distribución de los espacios y de las circulaciones, y en muchos de estos edificios se asignó un lugar para el automóvil. La importancia fundamental de estas obras radica en que fueron los primeros ensayos hacia una nueva arquitectura, absolutamente diferente a la anterior, pero acorde a los nuevos tiempos.

## 3. El afianzamiento de la arquitectura racionalista en la década de 1940

La población de la capital tucumana había aumentado considerablemente en las décadas de 1920 y 1930, así quedó evidenciado en los resultados del Censo de Inquilinatos que el Departamento de Trabajo del municipio realizó en 1939. La población de la ciudad de San Miguel de Tucumán ascendía a 142 282 habitantes, es decir que desde el censo Nacional de 1914 había aumentado poco más del 50%. Ello explica su expansión horizontal, entre 1935-1950, hacia el norte del casco fundacional, en relación con el trazado del ferrocarril y con las aptitudes morfológicas del suelo (Mansilla, 1993-94, 75 y 78).

La preocupación por la vivienda social era un tema que hasta este momento no se había podido resolver en una escala considerable. Fue la Caja Popular de Ahorros la que implementó una operatoria mediante la construcción directa de barrios de viviendas, por la cual se hacía un aporte inicial y el saldo se pagaba a largo plazo. El primer barrio financiado por la institución fue denominado Juan Bautista Alberdi (1942), pero conocido también como "Barrio Jardín", destinado a los empleados y obreros de la industria y del comercio. El proyecto fue realizado por el arquitecto Ricardo O. Marré[65] quien por ese entonces se desempeñaba como jefe de la Oficina de Proyectos de la institución. Estaba ubicado al noroeste de la capital, y el

65 El arquitecto Ricardo Orlando Marré se desempeñó como jefe de la Oficina de Proyectos de la Caja Popular de Ahorro de la provincia de Tucumán, entre 1947 y 1949. Legajo Personal del arquitecto Marré, FAU – UNT, folio 163.

diseño de la planta urbana presentaba manzanas rectangulares, en contraste con las manzanas cuadradas del área central. Estaba conformado por 324 viviendas individuales apareadas cuyo lenguaje arquitectónico respondía al chalet californiano.

Al gobierno de Campero le siguió la gestión del también radical, Dr. Miguel Critto (1939-1943) que como su antecesor, contó con un ambicioso plan de obras. Resulta evidente la preocupación de este gobierno por la educación que se plasmó en la construcción de veintidós nuevos establecimientos escolares en distintos puntos de la provincia. En la capital tucumana, destacamos la escuela 9 de Julio (1942) (Fig. 43, **25**) en el área del ensanche, sobre calle Catamarca al 100, y Patricias Argentinas (1942) (Fig. 44, **26**) sobre avenida Mate de Luna al 2000, en predios del ex Matadero, ambos buenos ejemplos racionalistas que por entonces ya se la denominaba arquitectura del Movimiento Moderno[66]. La Escuela de Comercio Nº 1 (1936) (Fig. 45, **27**), ubicada en la esquina de avenida Sarmiento y Laprida, fue diseñada por la Dirección General de Arquitectura (DGA), del Ministerio de Obras Públicas de la Nación, y adjudicada al arquitecto Jaime Roca, para su construcción en 1942 (Páez de la Torre, 2012, 213).

En lo que respecta a las viviendas unifamiliares, fueron realizadas con un diseño funcional más riguroso, en el que las distintas áreas funcionales estaban claramente diferenciadas. Entre ellas destacamos la casa Meloni (1942) (Fig. 46, **28**), diseñada por el constructor Vicente Meloni, sobre avenida Sarmiento; la casa del Dr. Lucio Terán (1944) (Fig. 47, **29**), obra de Mendióroz, frente a la plaza Urquiza; la casa Cossio (1948) (Fig. 48, **30**) obra del arquitecto Adolfo Cavagna, hacia el nor-este de la planta urbana, y las casas con consultorio de los médicos Di Lella (1948) (Fig. 49, **31**), Gómez Omil (1949) (Fig. 50, **32**) y Schujman (1950) (Fig. 51, **33**) realizadas por el arquitecto Eduardo Sacriste.

Otras obras valiosas, por sus cualidades arquitectónicas, fueron el Hipódromo (1941) (Fig. 52, **34**), diseñado por los ganadores del concurso nacional, arquitectos Ricardo O. Marré y Luis A. Picasso, en el Parque 9 de Julio, y la sucursal del Automóvil Club Argentino (1942) (Fig. 53, **35**), sobre avenida Jujuy, esquina Crisóstomo Álvarez, obra del arquitecto e ingeniero Antonio Vilar, en el marco de la construcción de una red nacional de 94 sedes de la institución.

66 Con arquitectura del Movimiento Moderno hacemos referencia a la arquitectura racionalista que, hacia la década de 1940, se generalizó con esta denominación.

Fig. 43, **25**. Escuela 9 de Julio (1942), DOP

Fig. 44, **26**. Escuela Patricias Argentinas (1942), DOP

Fig. 45, **27**. Escuela de Comercio Nº 1 (1936), DGA

Fig. 46, **28**. Casa Meloni (1942), V. Meloni

Fig. 47, **29**. Casa Lucio Terán (1944), C. Mendióroz

Fig. 48, **30**. Casa Pedro Cossio (1948), A. Cavagna

También, a comienzo de esta década, se construyeron dos edificios inscriptos en un tipo de racionalismo con características regionales que incluía el ladrillo a la vista en sus frentes. Uno fue el Policlínico (1941) (Fig. 54, **36**), obra de Roca, para la Corporación de Médicos que se había creado en 1938, y el otro el ex Cine Plaza (1944) (Fig. 55, **37**), obra de Prebisch, frente a la plaza Independencia, propiedad de Guillermo Renzi.

La elección del sucesor del gobernador Critto, en febrero de 1943, fue muy conflictiva derivando en la intervención federal de la provincia, circunstancia que se prolongó debido al golpe militar de junio de ese año. De este modo se interrumpió la vasta obra pública llevada a cabo, desde la segunda mitad de la década de 1930, dando comienzo una nueva etapa que cambió la vida política, económica y social de la provincia.

En ese contexto conflictivo, las universidades nacionales también fueron intervenidas[67], produciendo que cientos de prestigiosos profesores abandonaran las aulas debido a cesantías o renuncias, motivadas por razones políticas. En abril de 1944, Carlos Mendióroz fue designado delegado interventor interino[68] de la Facultad de Ciencias Exactas, Puras y Aplicadas[69] de la UNT, cargo en el que permaneció unos pocos meses. Quizás, fue esta la circunstancia que propició la llegada de los arquitectos Horacio Caminos (1914-1990) y Eduardo Sacriste (1905-1999), oriundos de Buenos Aires. Ambos profesionales ingresaron a trabajar al Departamento de Obras Públicas de la Provincia (DOPP) como arquitecto adscripto el primero, y jefe de la sección de arquitectura el segundo, y se incorporaron como profesores en la EA, en las materias: Arquitectura e Historia de la Arquitectura. En 1945, arribó a la provincia el arquitecto Jorge Vivanco (1912-1987) quien, como en los casos anteriores, se sumó al DOPP y al plantel docente de la EA, en las materias Arquitectura y Urbanismo. Los nuevos profesores empezaron a enseñar arte moderno y propusieron para los Talleres de Arquitectura temas de diseño acordes a las necesidades reales de la sociedad, como dispensarios o viviendas,

67 El Decreto Nacional Nº 12.195, del 30/04/1946, dispuso la intervención de las seis universidades nacionales de: Buenos Aires, Cuyo, Litoral, Córdoba, La Plata y Tucumán.

68 Carlos Mendióroz asumió como delegado interventor interino el 21 de abril de 1944 y renunció el 8 de agosto del mismo año. Legajo Personal del arquitecto Carlos Mendióroz, FAU – UNT, folios 58 y 59.

69 La Facultad de Ingeniería Civil fue fundada en 1917, cambió su nombre por Facultad de Ingeniería, Facultad de Ciencias Exactas, Puras y Aplicadas y actualmente se denomina Facultad de Ciencias Exactas y Tecnología.

Fig. 49, **31**. Casa Di Lella (1948), E. Sacriste

Fig. 50, **32**. Casa Gómez Omil (1949), E. Sacriste

Fig. 51, **33**. Casa Schujman (1950), E. Sacriste

Fig. 52, **34**. Hipódromo (1941), R. Marré y L. A. Picasso

Fig. 53, **35**. Automóvil Club Argentino (1942), A. Vilar

Fig. 54, **36**. Policlínico (1941), J. Roca

en lugar de mausoleos, templetes, fuentes, pabellones de caza o arcos de triunfo, temas propios de la enseñanza *beaux arts*. Por otra parte, el número restringido de alumnos posibilitaba un trato asiduo con los docentes, lo que facilitó que fueran invitados a colaborar en los encargos de nuevos proyectos o asesoramientos técnicos, solicitados por sindicatos, organizaciones religiosas y municipios. Sin duda, fue una forma extraordinaria de desarrollar el proceso de enseñanza - aprendizaje de los futuros profesionales.

En consonancia con la política nacional, la intervención federal produjo una reorganización del sistema sanitario con la creación de la Dirección Provincial de Sanidad que reemplazó al Consejo de Higiene, de esta forma se buscó centralizar la administración de los hospitales que hasta entonces estaba a cargo de distintas entidades. En este contexto los hospitales Padilla y Zenón Santillán y el Instituto de Maternidad fueron "provincializados" en 1944, es decir el Estado se hizo cargo de las prestaciones médicas y asistenciales; del pago de sueldos de los empleados, como así también de la provisión de los productos alimenticios y farmacéuticos de los nosocomios (Fernández y Lenis, 2017, 89-91).

El contundente triunfo del coronel Juan D. Perón, en las elecciones presidenciales de 1946, por el Partido Laborista, implicó una gran transformación en los modos de gobernar, con la estatización de empresas de servicios y un plan de obras públicas de alcance nacional. El nuevo presidente había participado en el golpe militar que derrocó a Ramón Castillo (1942-1943), ocupando los cargos de Ministro de Guerra, Secretario de Trabajo y Vicepresidente, en los que alcanzó gran popularidad. En esas elecciones, salió electo gobernador de Tucumán, el Mayor (Re) Carlos Domínguez (1946-1950), en cuya gestión se realizó numerosa obra pública, en coordinación con la nación. Por ejemplo, se levantaron unos veinte edificios escolares y numerosas obras de infraestructura en toda la provincia (Páez de la Torre, 1987, 673).

El 4° Censo de Población de 1947, dio cuenta de un importante incremento poblacional, puesto que el número de habitantes ascendía a 16 millones, lo que implicaba un crecimiento de casi el 100% respecto del censo de 1914 (Dirección Nacional del Servicio Estadístico, 1947, XVIII-XXXI). La población tucumana también se había incrementado considerablemente, totalizaba 593 371 habitantes, de los cuales 203 555 residían en la capital, es decir más del 34% del total provincial (Dirección Nacional del Servicio Estadístico, 1947, 425). Fue la primera vez que el problema habitacional se abordó a escala masiva, con el Primer Plan Quinquenal, el gobierno de Perón facultaba a distintos organismos de la

administración nacional y provincial para la formulación de planes de vivienda, con lo cual se diversificó la gestión y se exhibió la acción del Estado en diferentes puntos del país[70]. Prevalecieron dos tipos arquitectónicos, por un lado, la vivienda individual, en su versión del chalet californiano, y por otro el bloque de tres o más niveles, propio del Movimiento Moderno. En "Barrio Jardín", inaugurado en 1942, se completó el equipamiento urbano, con la construcción de la escuela Paul Groussac (1947) (Fig. 56, **38**), diseñada por Sacriste y Caminos, en un racionalismo que procuraba adecuar el diseño al clima caluroso de la ciudad.

Las universidades nacionales fueron nuevamente intervenidas pocos días antes de asumir Perón, según Cirvini (2004), citando a Osvaldo Graciano (2001), el peronismo articuló la política universitaria y el funcionamiento institucional y científico de las universidades, con los objetivos e intereses desarrollados en el proyecto político. En la UNT fue designado interventor el Dr. Horacio Descole[71] (1946-1951) quien realizó una gestión revolucionaria que posicionó a la universidad entre las mejores y más avanzadas del mundo. Reestructuró el sistema académico al diferenciar los centros de investigación científica, a los que llamó Institutos, de las Escuelas en las que sólo se debía impartir la enseñanza. Con este criterio fue creado el Instituto de Arquitectura y Urbanismo[72] (IAU) con el lema *Investigar, Proyectar y Construir* que coexistió con la EA en la formación de los futuros profesionales, ambos dependientes de la Facultad de Ciencias Exactas, Puras y Aplicadas[73]. La nueva estructura institucional incluía un sistema de educación residencial que se debía resolver con la construcción de una *Ciudad Universitaria* (1947) (Fig. 57, **39**), ubicada en la cima del cerro San Javier, distante unos 30 Km de San Miguel de Tucumán. El ambicioso proyecto, elaborado por Sacriste, Caminos y Vivanco, con la colaboración de un nutrido grupo de arquitectos provenientes de Buenos Aires y de Italia, dejó en evidencia, según

70 En San Miguel de Tucumán, por Ley Nº 2024, se elaboraron los programas de barrios de vivienda: "María Eva Duarte de Perón", "Juan Domingo Perón", "El Bosque" y "San Martín.

71 Descole, Horacio (Buenos Aires, 1910 - San Miguel de Tucumán, 1984). En 1929 egresó como Farmacéutico y en 1931 como Doctor en Farmacia y Bioquímica por la Universidad Nacional de Buenos Aires. En 1937 se sumó al plantel docente de la Facultad de Farmacia y Bioquímica de la UNT y en 1942 fue nombrado director del Instituto Lillo que dependía de la Universidad.

72 El Instituto de Arquitectura y Urbanismo fue creado el 8 de agosto de 1946, por Resolución 496-125-946 del Honorable Consejo Superior de la Universidad Nacional de Tucumán, su primer Director fue el arquitecto Jorge Vivanco.

73 La Facultad de Ingeniería había cambiado su denominación por Facultad de Ciencias Exactas, Puras y Aplicadas en 1942.

Nicolini (1980, 209) las dos corrientes que pujaban por imponerse: el racionalismo curbusierano[74] de los argentinos y el organicismo[75] de los italianos. Las obras contaron con el apoyo del estado nacional, a través de un generoso presupuesto, que con el correr de los años fue disminuyendo, como consecuencia de la crisis económica, hasta la completa paralización de las obras en 1955.

En 1948 se había sancionado la Ley de Propiedad Horizontal[76] que estableció reglas de convivencia y orden interno de los copropietarios de los edificios, ante el crecimiento constante de un tipo funcional que intensificaba la ocupación del lote y cambiaba la manera de vivir de sus habitantes. A partir de entonces se construyeron numerosos edificios en altura que se inauguraron en la década siguiente, como el de la Empresa Ítalo Argentina, frente a la plaza Independencia y el del Instituto de Previsión Social, en la esquina de Piedras y 9 de Julio. De este modo se acentuó la tendencia a la concentración de la población en la ciudad capital y localidades cercanas, extendiéndose la trama urbana hasta los actuales límites del municipio[77].

En el área de salud, se profundizaron las medidas de centralización del entramado institucional con la creación, a nivel nacional, de la Secretaría de Salud Pública y Asistencia Social y las denominadas Delegaciones Regionales de Salud Pública que representaban a la nación en cada jurisdicción. Así también, la nueva estructura administrativa se combinó con la planificación a través del Plan Analítico de Salud Pública que buscaba la modernización de los servicios y la ampliación de la infraestructura médica-hospitalaria en todo el país (Fernández y Lenis, 2017, 85). En la provincia fue creado el Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social[78], del que dependía la Oficina de Arquitectura e Ingeniería Sanitaria, encargada de la construcción y remodelación de los hospitales. Los nuevos diseños fueron más compactos y a veces de varios niveles, para albergar las numerosas funciones

74 Racionalismo corbusierano o de Le Corbusier hace referencia aquí a la arquitectura de grandes volúmenes aislados o de los bloques, distribuidos en la cima del cerro San Javier.
75 Arquitectura orgánica u organicismo hace referencia a la búsqueda por lograr la integración del edificio con el entorno natural en el que se implanta.
76 La Ley de Propiedad Horizontal, Nº 13512, fue sancionada por el Congreso de la Nación, el 30 de septiembre de 1948, y publicada en el Boletín Oficial, el 18 de octubre de 1948.
77 Los límites jurisdiccionales de San Miguel de Tucumán son: al norte: el Canal de Desagüe Norte, al este: el Río Salí, al sur: el Canal de Desagüe Sur y la prolongación de avenida Democracia y al oeste: el Camino del Perú, avenida Alfredo Guzmán y el arroyo Manantial.
78 En diciembre de 1946 se sancionó la ley N° 2.016 que instauró el Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social, a cargo del Dr. Alberto Navarro.

orientadas a optimizar, tanto el diagnóstico como la terapéutica. Se inauguraron dos edificios con lenguaje moderno, el Hospital Antiluético (1947), hoy Hospital del Niño Jesús (Fig. 58, **40**) y la Mutual Antituberculosa (1947) (Fig. 59, **41**), un dispensario para luchar contra la enfermedad de la tuberculosis, ambas obras de los arquitectos Sacriste y Caminos. Desde la Secretaría de Salud de la Nación se elaboró una "red hospitalaria", conformada por los centros de salud, de ubicación urbana, que se complementaba con ciudades hospitales, alejadas hasta 25 km de la ciudad, a construir en aquellas provincias con menos infraestructura sanitaria como Tucumán. Dentro de este plan fue creado el Centro de Salud, hoy denominado Zenón Santillán (1948) (Fig. 60, **42**), diseñado por el reconocido estudio porteño de Mario Roberto Álvarez y asociados, autor de numerosas e importantes obras en nuestro país.

Las elecciones presidenciales de noviembre 1951, dieron como ganador contundente a la boleta encabezada por Juan Domingo Perón y Juan Hortensio

Quijano, con el 63,51 % de los votos, por los partidos Peronista y Peronista Femenino. Ésta fue la primera reelección presidencial inmediata de la historia argentina, también la primera vez que las mujeres pudieron ejercer el derecho al voto y las primeras elecciones en las que todos los ciudadanos del país tuvieron derecho a votar presidente de la Nación. Todo esto fue posible gracias a las modificaciones realizadas a la constitución nacional en 1949, por el mismo gobierno de Perón (Floria y García Belsunce, 1992, 401-415).

A partir de aquí, la arquitectura del Movimiento Moderno se impuso en nuestro medio, dejando definitivamente en el pasado el *art déco,* el neocolonial y el californiano en el transcurso de la década de 1950. La nueva arquitectura fue consecuencia de su tiempo, es decir de un contexto político, social, económico y cultural de grandes transformaciones, pero además contó con la extraordinaria circunstancia del proyecto de la ciudad universitaria que reunió en la provincia a los arquitectos de vanguardia, tanto de nuestro país como de Italia. El nuevo lenguaje arquitectónico se ajustó al sistema constructivo del hormigón armado que finalmente prevaleció en las nuevas construcciones, permaneciendo su vigencia hasta el presente.

## Consideraciones finales

La arquitectura de la capital tucumana, realizada entre 1935 y 1950, estuvo imbuida por el espíritu de innovación que se desarrolló en los países europeos y se extendió al resto del mundo en las primeras décadas del siglo XX. A partir de entonces, en la ciudad de San Miguel de Tucumán estuvieron presentes las nociones de la arquitectura y el urbanismo racionalistas. Por lo tanto, se sustituyó

Fig. 55, **37**. Cine Plaza (1944), A. Prebisch

Fig. 56, **38**. Escuela Paul Groussac (1947), E. Sacriste y H. Caminos

Fig. 57, **39**. Vivienda de la Ciudad Universitaria (1941), Sacriste, Caminos, Catalano, Vivanco y equipo de diseño

Fig. 58, **40**. Hospital del Niño Jesús (1947), E. Sacriste y H. Caminos

Fig. 59, **41**. Mutual Antituberculosa (1947), E. Sacriste y H. Caminos

Fig. 60, **42**. Centro de Salud (1948), M. R. Álvarez y asociados

mucha de la arquitectura académica sin medir las consecuencias que esto produciría, en el mediano y largo plazo, en cuanto a la pérdida de valiosos testimonios del pasado y a la destrucción de un paisaje urbano armónico que se había consolidado en el área central de la ciudad, a pesar de la diversidad de lenguajes arquitectónicos imperantes.

En todos los casos, los autores de las primeras obras modernas se formaron fuera de Tucumán, tales los casos de los tucumanos Alberto Prebisch y Carlos Mendióroz que estudiaron arquitectura en la UBA; o los arquitectos Adolfo Cavagna, Ricardo Marré, Eduardo Sacriste, Horacio Caminos y Jorge Vivanco provenientes de Buenos Aires y formados allí, o de Víctor Moyano Navarro y Jaime Roca oriundos de Córdoba, pero egresados de universidades de EE UU, puesto que recién en 1939 fue creada la Escuela de Arquitectura de la UNT. La educación brindada en estas escuelas fue la académica que, al parecer, los calificó para resolver con eficacia problemas complejos como el de la escala y la proporción, en los diferentes estilos arquitectónicos. Además, estuvieron capacitados para captar el espíritu de su tiempo e introducir la arquitectura racionalista en San Miguel de Tucumán. De todos los arquitectos foráneos, la obra de Eduardo Sacriste fue la de mayor significación y extensión, con diseños que trascendieron los límites de la provincia y alcanzaron reconocimiento internacional.

Así también, muchos de los autores de las primeras obras modernas no poseían el título de arquitecto, eran ingenieros o constructores que actuaron como hábiles diseñadores adoptando los principios de la nueva arquitectura. Cabe destacar la trayectoria de los constructores Rafael S. Bossini, Vicente Meloni y Manuel Castelotte que manejaron con destreza el arte del diseño y adoptaron tempranamente el racionalismo.

Los primeros edificios racionalistas, correspondientes a los años treinta, presentaban plantas compactas, frentes e interiores despojados de ornamentos y estructura de hormigón armado. En la década de 1940, esta arquitectura se impuso paulatinamente sobre las otras corrientes, por lo tanto, la imagen de progreso vino de la mano de un diseño funcional más ajustado, nuevas tipologías arquitectónicas, el dominio del hormigón armado por sobre los demás sistemas estructurales y una estética sin decoraciones. Por otra parte, desde el aspecto funcional, la arquitectura racionalista se ocupó de las reales necesidades sociales, asumiendo en la enseñanza nuevos programas arquitectónicos.

Si debemos hacer un balance de estos primeros quince años de “arquitectura de la primera modernidad” en la capital tucumana, podemos afirmar que fueron muchos y valiosos los ejemplos que hoy se encuentran en la ciudad. Pertenecen a una

época en la que prevaleció el espíritu de progreso, gestado al comienzo de la industrialización que, a lo largo de los años se intensificó y se tradujo en una permeabilidad respecto de la última corriente arquitectónica vigente, con nuevos programas funcionales y edificios cada vez más altos; en detrimento del homogéneo paisaje urbano que se había alcanzado entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Este conjunto de obras, ubicadas en su mayoría en el área central de la ciudad, conforma un patrimonio arquitectónico que no está suficientemente reconocido, pero debe ser identificado y valorado por la sociedad, para garantizar su conservación.

El conocimiento de la arquitectura del Movimiento Moderno local es el primer paso para entender un aspecto de nuestra historia reciente que nos lleve a valorar esos edificios, como testimonios de un momento histórico particular. Recién entonces, podrán ser incluidos en el Catálogo de Bienes del Patrimonio Cultural, al mismo tiempo que se sancionen las normas legales que garanticen su conservación, a fin de que las futuras generaciones puedan comprender el cambio de paradigma, de la arquitectura decimonónica a la racionalista, llevado a cabo en San Miguel de Tucumán.

## Bibliografía

Álvarez, B. y Correa Deza, M. F. (2013). La movilidad social en Tucumán, Argentina, 1869-1895. *América Latina en la historia económica*, 20 (1) (pp.126-157). Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-22532013000100005&lng=es&tlng=es.

Andreozzi, M. (1939). *El problema de la vivienda obrera en Tucumán. Contribución a su solución.* Tucumán: Imprenta Cárcel Penitenciaria.

Ballent, A. (2005). *Las huellas de la política. Viviendas, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955.* Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Berman, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad.* Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Benévolo, L. (1996). *Historia de la arquitectura moderna.* Barcelona: Gustavo Gili.

Bernabeu Larena, A. (2007). *Estrategias de diseño estructural en la arquitectura contemporánea. El trabajo de Cecil Balmond*. Tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad Politécnica de Madrid.

Recuperado de: https://oa.upm.es/910/1/Alejandro_Bernabeu_Larena.pdf

Bonicatto, V. (2017). Necesidad simbólica y realidad material. Arquitectura terciaria en Buenos Aires. 1907-1934. En *Registros,* 13, (2) julio -diciembre 2017, pp. 5-30.

Bonicatto, V. (2011). *Escribir en el cielo: relatos sobre los primeros rascacielos en Buenos Aires (1907-1929)*. Universidad Torcuato Di Tella, Tesis de Maestría. Recuperado de https://www.academia.edu/38938913/Master_Theses_Escribir_en_el_cielo_relatos_sobre_los_primeros_rascacielos_en_Buenos_Aires_1907_1929_UTDT_2011_Early_Skyscrapers_Buenos_Aires

Borghini, S., Salama H. y Solsona, J. (1987). *1930-1950: arquitectura moderna en Buenos Aires*. Buenos Aires: Nobuko.

Censos Nacionales Digitalizados. Recuperado de https://deie.mendoza.gov.ar/#!/censos-nacionales-de-poblacion

Chiarello, A. L. (2015). El tipo chalet californiano en la arquitectura domestica del noroeste argentino. Tucumán y Salta, 1930-1950. *Revista de historia americana y argentina*, 5 (2) (pp. 185-214). Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.

Cicuti, B. y Nicolini, A. (1998). Ángel Guido, arquitecto de una época de transición. En *Guido, Noel Prebisch.* Cuadernos de historia IAA Nº 9. Protagonistas de la arquitectura argentina. Boletín del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, "Mario J. Buschiazzo", Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires.

Cirvini, S. A. (2004). *Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna.* Mendoza: Zeta Editores.

Contreras, L. (2005). *Rascacielos porteños. Historia de la edificación en altura en Buenos Aires (1580-2005).* Temas de Patrimonio Cultural 15. Buenos Aires:

Secretaría de Cultura, Gobierno de Buenos Aires.

De Paula, A. y Gómez Crespo, R. (1980). El art déco. En Waisman, M. (Coord.) *Documentos para una historia de la arquitectura argentina* (pp. 163-166). Buenos Aires. Ediciones Summa.

Dirección Nacional del Servicio Estadístico (1947). IV Censo General de la Nación, Tomo I, Censo de Población. Buenos Aires: Talleres Gráficos de Guillermo

Kraft Ltda. Recuperado de https://biblioteca.indec.gob.ar/bases/minde/1c1947t1master.pdf

Faillace, M. (Coord.) (2010). *Alemanes en la arquitectura argentina.* Buenos Aires: Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto.

Fernández, M.E. y Lenis, M. (2017). *Instituciones, espacios y actores en el escenario de la salud. Tucumán, siglos XIX y XX.* Colección: Historia Temática de Tucumán. Tucumán: Consejo Federal de Inversiones. Recuperado de http://biblioteca.cfi.org.ar/wp-content/uploads/sites/2/2017/01/informe-cfi-fernandez-lenis.pdf

Giménez, C. (2015). *1941. Pintoresquismo y modernidad locales. La aparición de la cuestión en textos de Alberto Prebisch y Alejo Martínez.* Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Recuperado de http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0203.pdf

Gutiérrez, R. (1997). *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica.* Madrid: Ediciones Cátedra.

Gutiérrez, R. (2005). El art déco en Argentina. En *AAVV. Arquitectura 1900-1930*. Buenos Aires: Editorial Clarín.

Gutiérrez, R. y Méndez, P. (Coord.) (1999). *Alberto Prebisch. Una vanguardia con tradición*. Buenos Aires: CEDODAL.

Gutman, M. (1988). *Neocolonial: un tema olvidado.* Buenos Aires: Instituto de Arte e Investigaciones Estéticas, FADU, UBA. Recuperado de http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0005.pdf

Liernur, F. y Aliata, F. (Comp.) (2004). *Diccionario de arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades.* Buenos Aires: Clarín Arquitectura.

Martínez Zuccardi, S. (2012). *Literatura, vida intelectual y revistas culturales en Tucumán (1904-1944). En busca de un campo cultural propio.* Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

Méndez, P. (2010). Comunicación, energía y construcción: los pilares alemanes en el desarrollo tecnológico de Buenos Aires. En Faillace, M. (Coord.). *Alemanes en la arquitectura argentina*. Buenos Aires: Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto.

Mozzi, N. (2005). *El art déco en Tucumán, la primera cara de la modernidad*. Tesis de Maestría en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo

Latinoamericanos, FAU – UNT. Inédita.

Nicolini, A. (1996). *El pensamiento arquitectónico en la Argentina: 1916-1930*. Ponencia en IX Congreso Nacional y Regional de Historia Argentina en Rosario, organizado por la Academia Nacional de la Historia. Inédito.

Nicolini, A. (Dir.). (1987). *El Patrimonio Arquitectónico de los Argentinos. Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero*, 4. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos; Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo.

Páez de la Torre, C. (1987). *Historia de Tucumán.* Buenos Aires: Plus Ultra.

Páez de la Torre, C. (Coord). (2012). *La Gaceta. Un siglo de historia*. *1912 – 2012.* Provincia de Tucumán. (1939). *Segundo gobierno del Dr. Miguel Campero 1935*-Tucumán: La Gaceta.

Provincia de Tucumán. (1939). *Segundo gobierno del Dr. Miguel Campero 1935-1939.* Buenos Aires: Talleres Gráficos de G. Kraft.

Schvarzer, J. y Petelski, N. (2005). *La industria del cemento en la Argentina. Un balance de la producción, la capacidad instalada y los cambios empresarios, tecnológicos y de mercado durante las últimas dos décadas.* Documento de trabajo Nº 8. Centro de Estudios de la Situación y Perspectivas de la Argentina. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Económicas. Recuperado de https://www.economicas.uba.ar/wp-content/uploads/2016/03/Documento-de-Trabajo-N%C2%B0-8-CESPA.pdf

Tercer Censo Nacional (1916). Tomo I, Antecedentes y comentarios. Buenos Aires: Talleres Gráficos de L. J. Rosso y Cía.

Villavicencio, S. (2023). El primer "Barrio Jardín" de Tucumán. Escenario de la evolución de la arquitectura y el urbanismo del siglo XX. *Arquitecturas del Sur*, 63, 41 (pp. 08-23). Concepción, Chile: Universidad del Bío Bío.

Villavicencio, S. (2019). La ciudad Universitaria de Tucumán, Argentina: Contexto y circunstancias de una utopía. *Arquitecturas del Sur*, 55, 37 (pp. 6-19). Concepción, Chile: Universidad del Bío Bío.

Villavicencio, S. (2013). La arquitectura de la primera modernidad en San Miguel de Tucumán, Argentina. *Arquitecturas del Sur*, 44, 31 (pp. 48-63). Concepción, Chile: Universidad del Bío Bío.

Villavicencio, S. (2002). El proyecto de una ciudad universitaria en Tucumán. En Aráoz, F., Perilli, E, y Romero, E. (Comp.) *La generación del centenario y*

*su proyección en el Noroeste argentino* (pp. 121-129). Rosario: Editorial Amalevi.

Waisman, M. (Coord.) (1980). *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Summa.

# LA ENSEÑANZA PIONERA DE LA ARQUITECTURA Y DEL URBANISMO MODERNOS EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN, ENTRE 1946 y 1951

Mónica Ferrari

Luis Bruna

## Introducción

En la década de 1940, se puso en órbita en el ámbito local el pensamiento de la modernidad, gestado desde los años veinte en Europa, con la enseñanza de la arquitectura y del urbanismo en Tucumán. La entrada del país a la "modernización social" (Moguillansky, 2008, 167) adquirió un nuevo carácter a partir del Gobierno de Juan Domingo Perón y se tradujo en un profundo proceso de cambio que abarcó diversos aspectos, involucrando también a la producción arquitectónica. En materia de educación superior, las universidades nacionales evidenciaron una masificación de la matrícula fomentado por el ingreso irrestricto y la enseñanza universitaria gratuita, favorecida por el Decreto 29337 de noviembre de 1949. A ello se sumó una creciente especialización de los estudios universitarios, en paralelo al impulso a la investigación con la creación del CONITYC –antecedente inmediato del CONICET– mediante la ley 13031 de 1947 y el decreto 9695/1951. Estos hechos confirman el interés del gobierno por generar conocimientos a través de la investigación y de la enseñanza.

El doctor Horacio Descole, quien asumió como rector interventor de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT) en 1946, se propuso alcanzar los más altos objetivos en la educación superior posicionando a la institución en el marco regional e internacional. Al respecto, comenta Aceñolaza (1993, 37) que "consustanciado con los nuevos tiempos políticos sabía y creía necesario sacar a la universidad del marco provinciano y ubicarla entre las principales de Argentina y Latinoamérica". Para ello, durante su gestión se llevó a cabo una transformación innovadora que involucró la implementación de una nueva estructura académica. Se crearon cuarenta y seis institutos, para la práctica de la investigación científica y se organizaron en treinta y un departamentos, para desarrollar la enseñanza, de modo que los profesionales pudieran ejercer la doble tarea de investigar y enseñar. Las aulas y laboratorios universitarios se poblaron con más de doscientos profesores y científicos extranjeros destacados provenientes de Alemania, Italia, Estados Unidos, Austria, Rusia, Ucrania y Francia para acompañar la tarea de promoción del desarrollo regional y nacional (Aceñolaza, 1993, 37-46).

La Escuela de Arquitectura (EA), creada en 1939, dentro de la Facultad de Ingeniería de la UNT[1], dio los primeros pasos para la enseñanza de la arquitectura en la región (Universidad Nacional de Tucumán, 1964b,110). El plan de estudios inicial evidenció el modelo *beaux arts* con materias tales como Dibujo de Ornato, Croquis y Acuarela, Dibujo de Estatuaria o Composición Decorativa

1 La Escuela de Arquitectura fue creada por Resolución Nº 276.80- 939.

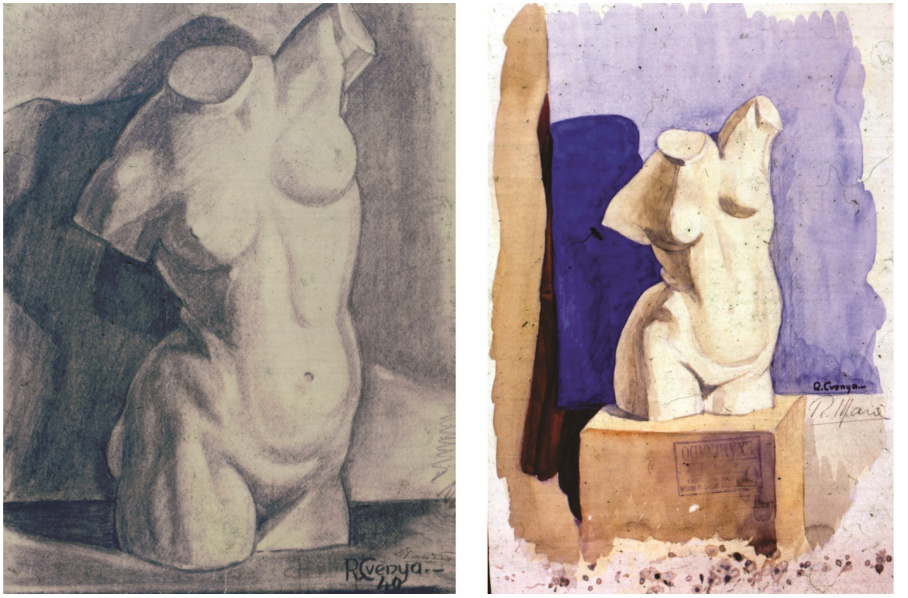


Fig. 1. Croquis en lápiz y aguada en la materia Dibujo de Estatuaria, realizado por el Arq. R. Cuenya en 1940. Fuente: Centro Documental de Arquitectura del NOA, IHP-FAU-UNT.

(Universidad Nacional de Tucumán, 1964b,115). Sin embargo, desde 1944, también tuvo en su plantel profesores próximos al Grupo Austral, como Eduardo Sacriste.

En 1946, comenzó un proceso de cambio de la estructura institucional que incidió en la enseñanza de la arquitectura y el urbanismo. La EA coexistió con el Instituto de Arquitectura y Urbanismo (IAU), dependiente de la Facultad de Ciencias Exactas Puras y Aplicadas[2] (Universidad Nacional de Tucumán, 1964b,111) mediante una resolución rectoral de agosto de ese año (Universidad Nacional de Tucumán, 1964a, 24-26, 56-58). En el mismo acto se designó director del IAU al arquitecto Jorge Eduardo Vivanco, quien se había desempeñado como docente de la EA junto a Eduardo Sacriste, Horacio Caminos, Horacio Moyano Navarro y Adolfo Cavagna, entre otros. En los fundamentos de creación del IAU se destacaban "la necesidad de planificar el país, creando una conciencia

2 La Facultad de Ingeniería había cambiado su denominación por Facultad de Ciencias Exactas Puras y Aplicadas en 1942, pero desde 1951 se llama Facultad de Ciencias Exactas y Tecnología.

urbanística", "la necesidad de renovar totalmente el hábitat", realizar planes y capacitación. Para cumplir con estos propósitos se determinó que el IAU lleve a cabo tres funciones básicas: "investigar, proyectar y construir" (Universidad Nacional de Tucumán, 1964b, 111), muy diferentes de los principios que habían caracterizado al período de enseñanza anterior. Además, se evidenciaron ideas concretas orientadas a brindar soluciones a los problemas inherentes de la época, desde una mentalidad moderna de renovación. El funcionamiento como instituto se extendió hasta el 2 de junio de 1952, fecha en que se creó la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. En ese momento, dejó de ser una carrera afín a las ingenierías, para transformarse en una rama específica y diferente del saber.

Este trabajo propone identificar los aspectos que favorecieron el proceso de transformación teórico - curricular entre 1945-1951, del IAU, con el fin de reconocer las características del plan de estudios, determinar las influencias que recibió la enseñanza e identificar la visión modernizadora por parte de sus docentes. El lapso incluye la gestión rectoral de Dr. Horacio Descole, artífice de una transformación profunda en la enseñanza universitaria por la implementación de cambios radicales en los planes de estudios y la contratación de profesores extranjeros de alta trayectoria. La instalación de ideas modernas institucionales derivó en la determinación de construir una ciudad universitaria, tal como quedó establecido en la Ley Nacional N° 13.031 de diciembre de1947. En este capítulo se plantean los aspectos del cambio de paradigma en la enseñanza y, en virtud de ello, se desarrolló una síntesis sobre las influencias de las ideas organicistas modernas, el plan de estudios y el sustento teórico – práctico como base del quehacer formativo.

## 1. Influencias de las ideas organicistas - modernas de los docentes del IAU y la conformación del cuerpo de profesores

El IAU, es reconocido como uno de los centros prestigiosos de enseñanza de la arquitectura moderna en Iberoamérica, por la calidad de un grupo brillante de profesores argentinos e italianos que pudieron conjugar los enfoques racionales y orgánicos para formar profesionales de su tiempo (Petrina, 1985, 24-25). Aglutinados en el proyecto de la Ciudad Universitaria en San Javier se formó así una usina de ideas con pensadores arquitectos e ingenieros que conformaron un *corpus* de enseñanza con sustento teórico. A continuación, se analiza cómo llegaron las ideas modernas a Tucumán, para ello se presentan los diversos modos de transmisión de los conceptos organicistas - modernos que confluyeron en la enseñanza del período del IAU, según los distintos profesionales que

incursionaron como docentes.

### 1.1. La influencia italiana a través de Tedeschi

Enrico Tedeschi nació en Roma en 1910, se graduó de arquitecto en 1934, en la Escuela de Arquitectura *La Sapienza*, de su ciudad natal y falleció en Buenos Aires en 1978. En 1948 migró a la Argentina en calidad de profesor extraordinario de la Universidad Nacional de Tucumán[3], donde creó y dirigió el Instituto de Historia de la Arquitectura y el Arte, trabajando como profesor hasta 1954.

Es probable que las ideas modernas de la enseñanza arquitectónica que llegaron a Argentina fueran concebidas en *La Sapienza*, Facultad de Arquitectura de Roma, cuando Enrico Calandra comenzó a dictar la asignatura «Caracteres distributivos de los edificios», desde 1931 (Adagio et al., 2017, 12). Este profesor fundó el trabajo conjunto entre docentes y alumnos, promoviendo la interacción a través de seminarios en los que se introdujo una «sensibilidad social e histórica en el tratamiento de los temas, y en una relación cercana y amistosa con los alumnos que lo distinguían como maestro» (Adagio et al., 2017, 12). El tipo de relación artesano – maestro, gestada en la Escuela de la Bauhaus en *Dessau,* en 1919, favoreció en la experiencia italiana la creatividad, el desarrollo de nuevas propuestas y promovió un interés social, por lo que Marigliano (2003, 85) habla de los paralelismos entre ambas instituciones.

En 1944, Tedeschi escribió en el número 18 de la Revista *Metrón* un artículo titulado *Problemi di método nell'insegnamento dei caratteri distributivi degli edifici* (Adagio et al., 2017, 12) en relación con la asignatura que impartía Calandra. El interés continuo sobre estos temas se reflejó en su producción científica desarrollada en Argentina, con una importante cantidad de libros que constituyeron la bibliografía empleada en varias universidades del país, al mismo tiempo que afirmaba la influencia italiana generada en su quehacer en Roma.

### 1.2. La influencia de Wright por la vía europea: de Zevi a Piccinato y Calcaprina

Frank Lloyd Wright, arquitecto, diseñador y escritor, nació en 1867 e inició su carrera en Chicago. Acuñó el concepto arquitectura orgánica, y disertó sobre el tema en 1939 en el *Royal Institute of British Architects* de Londres (RIBA). En el

3 Legajo Personal del arquitecto Enrico Tedeschi, FAU, UNT, folios 1-3.

libro *El futuro de la arquitectura* (Lloyd Wright, 1978) se reunió el sustento teórico que incluyó la definición, difusión y defensa de la arquitectura orgánica. Al respecto, Díaz Segura (2019, 140–141) considera que:

> *Es la solución a la pérdida de valores e identidad de la arquitectura de su tiempo, ya que está plenamente enraizada en el lugar, resuelve la falta de una propuesta que atienda a la idiosincrasia americana, supera las ideas de descomposición y adición de las vanguardias europeas y está basada en el espíritu y la vida. Subyace una voluntad de integración, desarrollada en la relación con el suelo, los materiales, el espacio y los elementos constructivos que definen el lenguaje, los usuarios o la función. De hecho, proclama que la forma ya no debe seguir la función, sino que «la forma y la función son una» … Hay que conocer las raíces y respetar el suelo sobre el que vivimos y erigimos los edificios, hay que controlar a la máquina y hay que cuidar el espíritu para impulsarnos hacia el futuro.*

Estas ideas llegaron a Bruno Zevi (1918-2000), arquitecto, historiador, profesor, autor y editor italiano, quien se doctoró en arquitectura en Harvard con Walter Gropius y estudió la obra de Frank Lloyd Wright, mientras se formó en Estados Unidos (Carabí-Bescós, 2021, 56-76.). Su impregnación fue tal que contribuyó a divulgarla cuando volvió a Italia en 1944, mediante la creación de la *Associazione per l'Architettura Organica* (APAO). Ese mismo año comenzó a escribir *Verso un'architettura organica: saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquantánni* (Zevi, 1945; Cattaneo y Cutruño, 2011, 55-61.), donde planteó la arquitectura orgánica como superación del racionalismo. Mantenía un diálogo fluido con Wright, al punto que en 1945 le escribió para comentarle sobre su obra y en respuesta, el arquitecto americano le envió un artículo que publicó en *Architectural Record* sobre la crítica al racionalismo acético francés. Ese mismo año, Zevi fundó la revista *Metron*, uno de los soportes teóricos más importantes del racionalismo italiano de la posguerra. Entre sus colaboradores cabe destacar a Luigi Piccinato (codirector) y Cino Calcaprina (integrante del Consejo Directivo) quienes integraron luego el IAU en Tucumán. Otros colaboradores de la revista fueron Pier Luigi Nervi, Giulio Carlo Argan, Hannes Meyer, Le Corbusier, Giovanni Astengo, Richard Kaufmann, Frank Lloyd Wright, Giuseppe Samonà y Hugh Casson, junto con Eugenio Gentile y Silvio Radiconcini (Mengual Muñoz, s.f.; Ferraguti, s.f.; Carabí-Bescós, 2021, 56-76).

### 1.3. La influencia del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) de 1947 en Jorge Vivanco y el contacto con los organicistas italianos

Jorge Vivanco nació en Buenos Aires en 1912 y falleció en Tucumán en 1987. Fue un arquitecto y urbanista que a partir de 1945[4] formó parte del cuerpo de profesores de la Escuela de Arquitectura, y cuando en 1946 se creó el Instituto de Arquitectura y Urbanismo asumió como director hasta 1950[5]. Las ideas de la modernidad en la posguerra fueron impulsadas por los CIAM mediante la difusión en revistas especializadas. Con la idea de imbuirse en la corriente disciplinar, la comisión asesora y el cuerpo de profesores del IAU acordaron comisionar al arquitecto mencionado para que realice un viaje al exterior. Uno de los propósitos fue «interiorizarse de las tendencias y orientaciones de la enseñanza de la Arquitectura en Europa» (Universidad Nacional de Tucumán, 1947, 12). Para ello, participó activamente en el congreso celebrado en *Bridgwater*, Inglaterra (1947), como representante de Argentina junto a Jorge Ferrari Hardoy, de Buenos Aires. Durante el evento integró la Comisión de Educación, presidida por Walter Gropius, que «estudió los principios que a juicio del CIAM debían orientar el aprendizaje de la arquitectura con miras a una renovación total de los sistemas de enseñanza que actualmente se practican». En dicha oportunidad Vivanco presentó el plan de estudios de 1946, junto con un conjunto de trabajos realizados en el instituto y recibió las congratulaciones por parte de sus pares (Universidad Nacional de Tucumán, 1947,12).

Otro de los objetivos del viaje fue «establecer vinculaciones con los diversos grupos nacionales de arquitectos para realizar una labor conjunta y con profesionales técnicos extranjeros de relieve que eventualmente pudieran significar un aporte para la UNT» (Universidad Nacional de Tucumán, 1947, 12), además de buscar su participación en el proyecto de la Ciudad Universitaria que estaba en marcha. Este propósito se logró gracias a la invitación, a Milán y Roma, por parte de Richard Rogers, representante italiano en el CIAM. Consecuencia de esta visita fue la contratación de profesionales italianos –enrolados en la corriente organicista – que se incorporaron en 1948 al plantel docente del IAU: Cino Calcaprina, Enrico Tedeschi, Luigi Piccinato, Ernesto Rogers y Guido Oberti. De ellos, los dos primeros, tuvieron una labor destacada en nuestro territorio mientras que los tres últimos permanecieron escaso tiempo en Tucumán.

4 Legajo Personal del arquitecto Jorge Eduardo Vivanco, designación interina del 7 de agosto de 1945, FAU, UNT, folio 8.

5 Ibidem, renuncia a la dirección del IAU, FAU, UNT, folio 115.

### 1.4. La contratación de profesores argentinos enrolados en la corriente organicista – moderna

En 1944 Eduardo Sacriste y Horacio Caminos se incorporaron a la Escuela de Arquitectura, al año siguiente arribó Jorge Vivanco, y en 1947 éste contrató a los arquitectos Hilario Antonio Zalba, José Alberto Le Pera y Rafael Ramón Onetto. Los tres profesionales mencionados integraban el grupo Austral fundado en 1939 que, imbuido del espíritu de la época, era consciente de la problemática arquitectónica nacional, rechazando el estilo internacional como revestimiento moderno y las meras fórmulas funcionalistas (Sondereguer, 1990, 431-438). A ellos se unieron como profesores Ricardo O. Marré[6], Jorge Borgato[7], Carlo Barbieri[8], Eduardo Catalano, Juan Carlos D'Ángelo, José Galíndez[9], Roberto Herrera, Pedro Zadunaisky[10] e Ideal Sánchez[11]. Éstos últimos contaban con una importante trayectoria académica y/o laboral, varios de ellos se formaron en Estados Unidos, Italia y/o Buenos Aires, ocuparon altos cargos públicos, se destacaron por sus publicaciones de vanguardia, producción teórica, arquitectónica, ingenieril, urbana o artística con descollantes trayectorias expresadas en sus currículums. Es importante mencionar como miembros del grupo a los estudiantes Diego Díaz Puertas, Jubal Baca, Carmen Pagés y Rodolfo Mitrovich, quienes fueron posteriormente docentes.

### 1.5. La influencia de Frank Lloyd Wright en la Escuela de Tucumán entre 1938 y 1946, a través de Víctor Horacio Moyano Navarro

El arquitecto Víctor Horacio Moyano Navarro fue uno de los primeros profesores de la Escuela, estudió arquitectura, con especialización en teoría e historia de la arquitectura norteamericana en la Universidad de Columbia, Nueva York, entre 1924 y 1929. Desde 1932 publicó artículos sobre teoría de la arquitectura en revistas especializadas nacionales que fueron compilados en 1943 en un libro

6 Legajo Personal del arquitecto Ricardo Orlando Marré, designación como profesor interino del 3 de abril de 1941, folio 6.
7 Legajo Personal del arquitecto Jorge Borgato, invitación y aceptación a dictar una materia, 7 y 15 de julio de 1948, folios 3-4.
8 Legajo Personal del arquitecto Carlo Barbieri, contratación de servicios, 4 de noviembre de 1948, Expediente 9764-152-948, folios 3-4.
9 Legajo Personal del arquitecto José Galíndez, designación como profesor, 31 de diciembre de 1947, folio 4.
10 Legajo Personal del arquitecto Pedro Zadunaisky, designación para atender necesidades docentes,17 de junio de 1948, FAU, UNT, folio 2.
11 Legajo Personal del arquitecto Ideal Sanchez, designación como profesor en 1948, FAU, UNT, folio 1.

(Malecki y Fuzs, 2019, 1-21.). En 1938 accedió por concurso al cargo de profesor en la Facultad de Ingeniería y, ese mismo año, el rector Dr. Julio Prebisch le encomendó, junto al arquitecto Adolfo Cavagna, planificar la creación de una Escuela de Arquitectura (Villavicencio, 2020, 11-16).

Moyano Navarro fue un estudioso y un ferviente difusor de la obra de Wright, y durante años publicó en diversas producciones científicas los atributos de su arquitectura como principios transmisibles en la formación de profesionales. Desde el valor del carácter horizontal de las fachadas manifestado en una conferencia de 1934, hasta el temprano reconocimiento europeo en la publicación *Frank Lloyd Wright, Ausgefuhrte Bauten un Entwurfe*, analizado en un artículo de 1943 (Malecki y Fuzs, 2019, 5). En éste último ponderó las plantas cruciformes de la arquitectura doméstica wrightiana y valoró la actitud pionera en el uso del hormigón armado para la arquitectura anticipándose a los europeos en la exploración de las posibilidades del material, polemizando sobre el tema con Sigfried Giedion. En 1945 publicó «Sobre la casa del futuro», un artículo donde destacó el principio wrightiano del crecimiento centrífugo de la vivienda (Malecki y Fuzs, 1-21.). En 1946 publicó el libro *Elementos de Teoría de la Arquitectura (Introducción al Curso y Rudimentos de Partidos)*, donde compiló los cursos dictados en la Escuela de Arquitectura de la UNT (Villavicencio, 2020, 11-16) y en 1946 presentó la renuncia al director del IAU Jorge Vivanco[12].

## 2. La enseñanza de la arquitectura y del urbanismo a través del Plan de Estudios de 1946

Un plan de estudios tiene como objetivos exponer las materias que conforman una carrera, establecer el orden en el que se dictarán, determinar las disciplinas rectoras y evidenciar el proceso de enseñanza y aprendizaje. En este marco se presenta el plan de estudios de 1946 del IAU según su organización en disciplinas, materias y cursos, y su desarrollo en diferentes etapas de la formación del alumnado.

El proyecto curricular fue preparado por una comisión asesora, integrada por los arquitectos Cavagna, Sacriste y Caminos y comenzó a regir en 1947. Propuso una solución a la ausencia de vínculos entre la enseñanza y la práctica de obra, a través de los trabajos que realizaría el IAU. Sus objetivos fueron: dar unidad a las

12 Legajo Personal del arquitecto Víctor Horacio Moyano Navarro, nota de imposibilidad de seguir perteneciendo a la Universidad, 19 de octubre de 1946, FAU, UNT, folio 121.

materias, adquirir conocimientos en forma intensiva, fomentar y exigir una participación activa del estudiante, para desarrollar mentalmente sus problemas. Fue así que se determinó que todas las materias debían confluir en *Arquitectura*, disciplina central de la carrera. El aprendizaje giró en torno al trabajo en talleres y la intensidad se planeó reduciendo a lo esencial el número de disciplinas para desarrollarlas en forma de seminarios. La relación cuantitativa entre alumnos y docentes permitió una enseñanza prácticamente personalizada, creando un ámbito de trabajo activo, donde la camaradería se extendía fuera del horario académico (UNT, 1947, 173).

La carrera se diagramó para seis años de cursado estableciendo correlaciones entre cinco disciplinas para la práctica proyectual, a saber: Arquitectura, Plástica, Historia de la Arquitectura, Construcción y Conocimientos Previos y Complementarios, organizadas para el aprendizaje evolutivo a través de materias y cursos. Se detallan a continuación los contenidos por materias y cursos junto con los trabajos planteados para cada una. En la materia *Arquitectura* se propuso destacar al hombre y al medio físico como factores determinantes, el papel social de la arquitectura, la estructura como factor arquitectónico, el espacio como problema, la proporción como medio de expresión y la valorización del material. Los trabajos específicos fueron establecidos de antemano, por el claustro de profesores (UNT, 1947, 173) y consistieron en:

- “Proyectos mayores”: eran desarrollos de estudio, de larga duración con intervención del profesor.

- “Proyectos menores”: eran producciones personales, cortas, de una semana, con mínima intervención del profesor.

- “Proyectos de encierro”: también eran trabajos personales, realizados en doce o veinticuatro horas. Estos ejercicios se realizaban en forma sorpresiva, sin que se supiese anticipadamente el tema. Según un testimonio de época, «lo importante era ver los criterios del estudiante de acuerdo con la función, el alumno recibía el programa para el que debía realizar, un esquema funcional. La mayor parte del tiempo se ocupaba en realizar el esquema y en los últimos minutos se pasaba en limpio». Esto significó realizar un plano de arquitectura en base a un croquis (Ricardo Cuenya, comunicación personal, 15 de agosto de 1994).

- “Concursos periódicos”.

- “Trabajos realizados para el Instituto”: proyectos dentro del ámbito académico a nivel provincial y nacional (Universidad Nacional de Tucumán, 1964b:116).

En el transcurso de la carrera, la materia Arquitectura se desglosó en seis cursos según el siguiente detalle:

- *Arquitectura I*: implementó los primeros pasos de la comunicación gráfica como

| Disciplinas | Materias | Curso |
|---|---|---|
| Arquitectura | Arquitectura | Arquitectura I |
| | | Arquitectura II |
| | | Arquitectura III |
| | | Arquitectura IV |
| | | Arquitectura V |
| | | Arquitectura VI |
| | Teoría de la Arquitectura | Teoría de la Arquitectura |
| | Introducción al Urbanismo | Introducción al Urbanismo I |
| | | Introducción al Urbanismo II |
| Plástica | Plástica | Plástica I |
| | | Plástica II |
| | | Plástica III |
| | | Plástica IV |
| | | Plástica V |
| Historia de la Arquitectura | Historia de la Arquitectura | Historia de la Arquitectura I |
| | | Historia de la Arquitectura II |
| Construcción | Construcciones | Construcciones I |
| | | Construcciones II |
| | | Construcciones III |
| | | Construcciones IV |
| | Instalaciones Complementarias | Instalaciones Complementarias |
| | Conocimiento y Ensayo de materiales | Conocimiento y Ensayo de materiales |
| Conocimientos previos y complementarios | Matemática | Matemática I |
| | | Matemática II |
| | Geometría descriptiva, perspectivas y sombras | Geometría descriptiva, perspectivas y sombras. |
| | Práctica Profesional y Legal | Práctica Profesional y Legal |

Tabla 1: Organización del Plan de Estudios de 1946. Fuente: Elaboración propia en base a Universidad Nacional de Tucumán (1947). Memorias del año 1947. Tucumán: Secretaría de Educación, p. 173.

el estudio del dibujo lineal y la técnica del lavado, junto con la representación de volúmenes en dos dimensiones. También incorporó el conocimiento de los elementos de arquitectura y los materiales, el desarrollo de la noción de medida y sus relaciones a través de la escala, además de fomentar la observación concisa.

- *Arquitectura II*: comprendió el conocimiento de elementos, materiales y técnicas constructivas elementales, incorporó los problemas de relación entre espacio interior y exterior, ejercitó a los estudiantes en trabajos de campo y comenzó con el arte de proyectar realizando el diseño de edificios sencillos de dos o tres ambientes y su espacio circundante.

- *Arquitectura III*: instituyó el desarrollo de proyectos de arquitectura con técnicas constructivas corrientes en la zona de Tucumán, los conocimientos previos del sitio, especialmente con temas que exigieron el análisis de un programa y permitieron el estudio de detalles constructivos, siendo la vivienda el eje central.

- *Arquitectura IV*: impulsó el aprendizaje de problemas originados a partir del estudio de estructuras de madera, hormigón armado y mixtos. Las tareas se complementaron con la búsqueda de datos y documentación que se refería a las funciones de los elementos incluidos en el programa de necesidades, según el tipo de edificio. Se tuvo en cuenta el proyecto de las estructuras y los detalles constructivos, así como el planteo general de las instalaciones complementarias. Además, se realizaron proyectos de altura y de grupo de edificios (Fig. 2).

- *Arquitectura V*: promovió la resolución de proyectos vinculados a problemas de colectividad y propuso adiestrar a los alumnos en la composición de conjuntos formados por distintos edificios y por el espacio que ellos determinaban. Este curso estuvo íntimamente vinculado al de urbanismo, ya que con él tuvo la posibilidad de solucionar un problema integral.

- *Arquitectura VI*: en consonancia con su rol de curso del último nivel, requirió el desarrollo de un trabajo final que tuvo el carácter de proyecto de finalización de carrera, en el que el alumno debía reunir y aplicar los conocimientos adquiridos. El trabajo se hacía en forma personal con el asesoramiento de un profesor de arquitectura propuesto por el alumno, quien elegía un tema y confeccionaba un programa con ilustración del sitio elegido.

- *Teoría de la Arquitectura:* estuvo a cargo de los profesores de arquitectura en un solo curso, implicó el desarrollo de conferencias complementadas con trabajos de seminarios y promovió los conocimientos de los elementos arquitectónicos como muros, puertas, ventanas, etc. También incluyó el estudio de composición, armonía, equilibrio de elementos y funciones del espacio. Se estudiaron edificios

tipo: hospitales, escuelas, viviendas, etc. y, paralelamente, se estableció la evolución de ellos en distintas épocas históricas. Además, se impulsó el conocimiento del sitio a través de sus variables: clima, asoleamiento, luz, paisaje, topografía, mediante trabajos de campo, confección de planos y elaboración de modelos, como otra de las fases de estudio de la materia.

- *Introducción al Urbanismo:* se dictó en dos cursos complementarios, pues los profesores del instituto pensaron que el estudio y organización del medio físico urbano o rural, como expresión colectiva, incumbía a la disciplina urbanismo. La pretensión de los cursos, más que preparar urbanistas, era crear conciencia de que su actividad estaba subordinada al medio. El dictado incluyó clases teóricas y trabajos de seminario referidos a la ciudad y a la región, complementado con el estudio de textos y de proyectos ya realizados. Cada uno de los estudiantes llevó una carpeta personal, donde constaba el material consultado, como también las conclusiones obtenidas.

- *Plástica*: impartida a través de cinco cursos correlativos, se incentivó el desarrollo del sentimiento armónico del espacio y la educación en el conocimiento y aplicación de los principios fundamentales de la línea, la forma, el volumen, el claroscuro, la composición y el color. El dibujo servía al arquitecto para representar

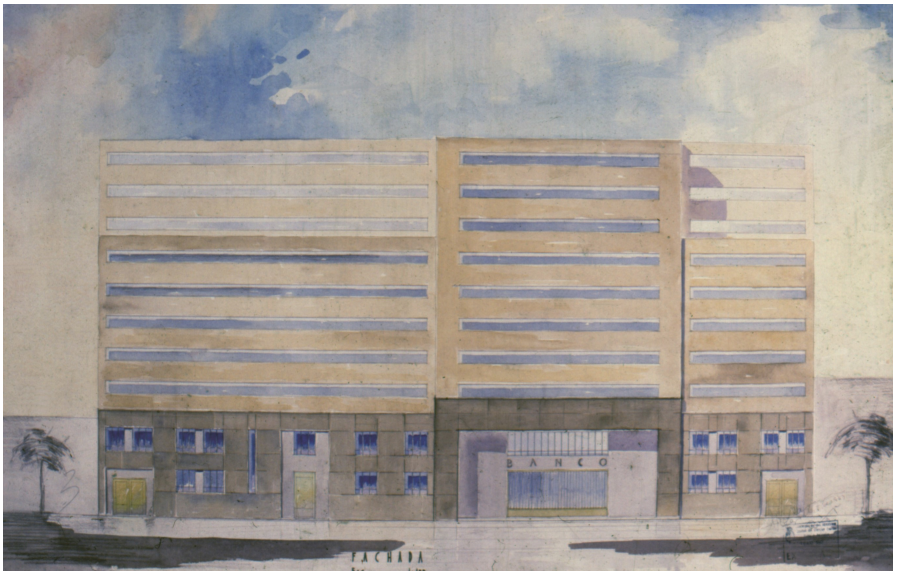



Fig. 2. Frente de un Banco privado dibujado por el Arq. R. Cuenya, en Taller de Arquitectura IV (s. f.). Fuente Centro Documental de Arquitectura del NOA, IHP-FAU-UNT.

sus creaciones, apuntó a ser un medio y no un fin, mientras que el modelado completó el conocimiento visual de la forma y el volumen. Los cursos de plástica estimularon, además, las actitudes estéticas del alumno a través del acercamiento visual a las obras de arte. Se enseñaron las técnicas de carbonilla, lápiz, acuarela, temple, tinta china, etc. y la interpretación de formas geométricas, arquitectónicas, estatuarias y naturales. Finalmente, se introdujo el estudio de la composición de elementos arquitectónicos, tales como el espacio y el ambiente.

- *Historia de la Arquitectura:* se enseñó en dos cursos progresivos, con un objetivo general basado en la necesidad indispensable de estudiar los momentos del pasado y el sentido de los valores arquitectónicos. Los profesores que elaboraron este plan pensaron que la comprensión de situaciones históricas específicas, despertaría una sensibilidad de las necesidades de la propia realización arquitectónica. El curso brindaba al alumno un conocimiento general de la historia de la cultura y de la historia del arte, se basaba en trabajos de seminario complementados con clases teóricas. Se estudió la relación entre cada ciclo arquitectónico y su época, la estructura como factor arquitectónico, el espacio como problema arquitectónico, la valoración del material como medio de expresión, la pintura y la escultura en su relación con la arquitectura, y la relación de los edificios estudiados con el ambiente exterior, la ciudad y el paisaje.

- *Construcción*: dictada en cuatro cursos sucesivos, abarcó la enseñanza de las técnicas, para solucionar problemas planteados en la obra y constituyó el cuerpo de saberes para elaborar el proyecto. Se planteaba que el conocimiento de las leyes de equilibrio, de los materiales y de la técnica debían permitir a los estudiantes adquirir criterios constructivos, para crear formas arquitectónicas. Fue así que los cursos de arquitectura se relacionaron con los de construcciones, tanto en los trabajos prácticos como en el asesoramiento de los profesores. Los cuatro cursos involucraron el estudio de estática, estabilidad de los edificios en diferentes materiales: metales, madera, mampostería y hormigón armado.

- *Instalaciones Complementarias:* tuvo como fin aprender todo lo que requería un edificio moderno en cuanto a instalaciones sanitarias, acústicas, eléctricas, telefónicas, ascensores, calefacción, aire acondicionado, ventilación, etc. Además, se complementó con conocimientos de física, para cada especialidad.

- *Conocimientos y Ensayos de Materiales:* impulsó la educación experiencial con respecto a las características plásticas y físicas de los componentes fundamentales de una obra arquitectónica y, específicamente, permitió acceder a información sobre los nuevos materiales de construcción que producía la industria argentina y la extranjera. La modalidad de aprendizaje incluyó trabajos de

laboratorio y clases teóricas.

- *Conocimientos Previos y Complementarios:* comprendió cuatro materias que fueron auxiliares en la formación de un arquitecto: Matemática (impartida en dos cursos); Geometría Descriptiva, Perspectivas y Sombras; y Práctica Profesional y Legal.

En el plan de evaluación, la aprobación de cada curso tuvo como requisito la adquisición de un determinado grado de aptitud. De ser necesario se le exigía al alumno trabajos adicionales, en aquellas asignaturas en las cuales no demostraba estar suficientemente preparado. La semana de trabajo tenía un máximo de 40 horas semanales distribuidas en cinco días.

Un importante testimonio sobre los cambios introducidos con este plan fue el relato del Arq. Ricardo Cuenya -ex profesor de nuestra institución- quien experimentó como alumno la transición de la enseñanza académica a la moderna. Así lo expresó en la entrevista realizada respecto del cambio radical propuesto en el nuevo plan de estudios, haciendo referencia a las nuevas estrategias proyectuales:

> *En 1944 comenzaron a aparecer síntomas de cambio, en la manera de concebir la arquitectura. La temática de la enseñanza estaba ligada a lo que estaba pasando en el país. Los temas de arquitectura dejan de ser arbitrarios, tienen razón; un lugar determinado de emplazamientos (antes se realizaban los proyectos en terrenos indefinidos), surgen necesidades reales: viviendas con distintos destinos, escuelas, dispensarios, colonias de vacaciones, etc. El diseño será pensado a la vez en las tres dimensiones planta, frente y corte. Los alumnos estaban obligados a la presentación de los tres elementos. La función, se convertía, de una secuencia de movimientos circulatorios (como se concebía antes) a una sucesión de espacios. Se deja el dibujo artístico y se lo reemplaza por el dibujo arquitectónico. Se introdujo el estudio del color, la textura y la escala (Ricardo Cuenya, comunicación personal, 15 de agosto de 1994).*

Es notable como el nuevo plan suprimió las materias clásicas académicas de *Dibujo de Ornato, Croquis y Acuarela*, *Dibujo de estatuaria* y *Composición decorativa*. Sin embargo, mantuvo algunos rasgos de la antigua tradición *beaux arts,* como la metodología de los proyectos de encierro y el dibujo de estatuaria y acuarela, aunque no sabemos bajo cuáles cánones. Se corrobora lo que anunciaba el arquitecto Cuenya (comunicación personal, 15 de agosto de 1994) al transformar al diseño arquitectónico por su función social en una problemática real,

considerando al hombre y al medio físico como factores determinantes en el proyecto. Por otro lado, la estructura dejó de ser un tema estrictamente ingenieril para transformarse en un componente arquitectónico del proyecto, junto al valor estético del material. La problematización del espacio no fue un tema lateral, ni universal, sino acotado a una necesidad específica y particular. Apareció la disciplina Urbanismo, como actividad subordinada al medio, influenciada por pensadores como Vivanco, Calcaprina y Piccinato cuyos conceptos e ideas urbanísticas fueron reunidos en los libros que escribieron para dictar los cursos.

## 3. Visiones educativas de los maestros, a través de las contribuciones de otros autores

Para comprender cabalmente la perspectiva de la enseñanza de la arquitectura y el urbanismo moderno en Tucumán es preciso complementar lo expuesto sobre el plan de estudios con un panorama de los enfoques temáticos, teóricos y/o metodológicos de diez profesores, a través de la revisión de estudios realizados por diversos investigadores.

### 3.1. Enrico Tedeschi

Fue el primer maestro de *Teoría de la Arquitectura*, el impulsor del conocimiento de la historia como insumo, para entender el valor patrimonial de un edificio, y un precursor en el estudio de la relación arquitectura – ambiente. Fue contratado como profesor extraordinario durante el lapso 1948-1954[13] y luego entre 1956 y 1958, dictó las materias de *Teoría de la Arquitectura* e *Historia de la Arquitectura*. Además, produjo colaboraciones en la revista romana *Metron* que «versaron sobre áreas de interés que continuó desarrollando en Argentina (teoría de la arquitectura, la organización territorial, la crítica, la historiografía y las nuevas tecnologías), de modo que conforman el bagaje que migró con él al IAU, de la Universidad de Tucumán» (Adagio et al, 2017,1).

El conocimiento disciplinar que trajo incluyó desde el programa teórico y metodológico, apoyado en el concepto de paisaje, hasta la evolución de su pensamiento teórico sobre el proyecto arquitectónico, desde el campo de los saberes del arte a los de la naturaleza (Alvite, 2015, 73-86; 2020, 84-99). Su

13 Legajo Personal del arquitecto Enrico Tedeschi, 9 de abril de 1986, Certificado Nº 4663, FAU, UNT, folios 251-252.

enfoque sobre la enseñanza giró en torno a los problemas fundamentales de la arquitectura que los estudiantes debían conocer, para dar respuestas al medio en toda su complejidad. También consideró la formación de un hombre de cultura (Blanc, 2017, 1-16) –evidente en su publicación *Una introducción a la Historia de la Arquitectura* (Tedeschi, 1951, 1-179)– y en el desafío de constituir un profesional en el hacer proyectual –objetivo de *Teoría de la Arquitectura* (Tedeschi, 1969, 1-311; Blanc, 2020, 1-16). Así también incorporó a la enseñanza la producción teórica como instrumento estratégico y constitutivo del proyecto de arquitectura para conciliar las exigencias técnicas (Gobbo, 2018, 1-12). Por otra parte, las investigaciones tecnológicas en energía solar y el estudio del medioambiente natural como condicionante de la forma, expresaron el interés de Tedeschi por el enfoque ambiental de la arquitectura y el urbanismo (Adagio y Blanc, 2019, 67-80). Durante el curso de historia "inauguró un capítulo latinoamericano que intentó fundamentar con un ideario regionalista", pues "organizó viajes de estudio a Perú y Bolivia con los estudiantes para reconocer el patrimonio americano y hacer relevamientos gráficos y fotográficos". Su objetivo era que la enseñanza "tome un sentido real, saliendo de la forma abstracta" (Adagio y Blanc, 2018, 69). Pensaba que la maduración de la conciencia crítica, mediante el análisis de ejemplos arquitectónicos históricos, llevaba a la construcción del pensamiento crítico (Ibídem). En la Revista *Metron*, en 1947, propuso el abandono del "concepto de 'tipo' de los manuales [desarrollados por la academia] para reemplazarlo por el estudio de factores y funciones con significado vital en cada uno de los edificios, separando anatómicamente antes que funcionalmente los distintos departamentos y servicios" (Adagio et al., 2017,12). Los nuevos programas incluyeron como tema a la vivienda y los edificios que debieron clasificarse de acuerdo a su función (habitar, enseñar, transportar, producir, etc.). En definitiva, llegó a conquistar la modernidad, en oposición al esteticismo decimonónico, mediante la reivindicación del valor social de la arquitectura (Gobbo, 2018, 1-12).

### 3.2. Eduardo Sacriste

Nació en Buenos Aires en 1905, se graduó en la Universidad de Buenos Aires en 1931 y falleció en San Miguel de Tucumán en 1999. Se desempeñó como docente de la Escuela de Arquitectura durante dos lapsos, el primero desde 1944[14] hasta 1952, momento en que es intervenido el instituto y presenta su renuncia[15]; y el

14 Legajo Personal del arquitecto Eduardo Sacriste, 19 de julio de 1944, Expediente 2627-F -944, Resolución Nº 475-109-944, FAU, UNT, folio7.
15 Ibidem, intervención del IAU y renuncia, 28 de febrero y 8 de mayo de 1952, FAU, UNT, folios 226-237.

segundo desde 1957 a 1960. Su legado es uno de los más recordados, ya que dejó huellas teóricas y materiales en quienes fueron sus estudiantes. Asoció la práctica a la enseñanza y su visión se encuadró en las tendencias del movimiento moderno, con adecuación al clima y a las costumbres locales (Dejtiar, 2017).

Entre sus obras, sobresale la participación en el plan de re-estructuración de la UNT que incluyó la construcción de la Ciudad Universitaria en San Javier, cuyo proyecto fue desarrollado por el IAU. Al respecto, Sacriste sostenía que la ciudad universitaria perseguía el ideal del Instituto de "investigar, proyectar y construir" y que el objetivo era "aprender haciendo" (Blanc, 2020, 104). De este modo, la enseñanza de la arquitectura tenía una vinculación directa con el ejercicio profesional.

Las herramientas docentes utilizadas por Sacriste (Fraile, 2020, 101-111) fueron innumerables, pero pueden sintetizarse algunas de las más destacadas: 1) la práctica de maestro-aprendiz, donde se enseñaba a través del ejemplo con instrucciones precisas y se aprendía por medio de la observación, repetición o imitación; 2) el dibujo como "medio fundamental que permitía a los arquitectos expresar sus pensamientos", (Fraile, 2020, 101-111); 3) el empleo equilibrado de espacios en la lámina de papel, para una eficaz transmisión de la información; 4) cuaderno de notas, lápiz y cinta métrica; necesarios para medir las formas, entender los espacios y plasmar las observaciones; 5) las proporciones como ingrediente estético y la comprensión del sistema de relaciones numéricas para reflejar la armonía; 6) el valor de la historia expresado en la conexión del objeto arquitectónico con el pasado. El libro *Huellas de edificios* (Sacriste, 1962, 1-49) fue una respuesta a su necesidad de mostrar esas ideas en las que apoyaba sus enseñanzas, privilegiando lo esencial.

### 3.3. Horacio Caminos

Nació en Buenos Aires en 1914 y falleció en 1990, en la ciudad de Boston. En 1939, se graduó de arquitecto en la Universidad de Buenos Aires, al año siguiente, realizó un posgrado en Estados Unidos y luego durante los siguientes diez años,

16 Legajo Personal del arquitecto Horacio Caminos, designación como profesor, 19 de julio de 1944 Expediente 2627-F-944, Resolución 475-109-944, FAU, UNT, folio 7.
17 Ibidem, 15 de junio de 1951, Expediente 4835-C-951, Resolución 3079-189-951, folio 89.
18 Ibidem, 14 de enero de 1953, Decreto N° 656 de aceptación de renuncia presentada con anterioridad al 1° de setiembre de 1952. Expediente 379/53, folio 99.

desarrolló una relevante tarea docente (Aliata, 2004, 16-17), en la que destaca su paso por la UNT. Fue designado como profesor en 1944[16], interviniendo en el proyecto de Ciudad Universitaria con una posición racionalista a ultranza, en 1951 se le autorizó una licencia por un año[17] y en 1952 renunció al cargo[18]. Desarrolló su teoría en el libro *Educación o catástrofe* (Caminos, 1989, 1-360), donde distinguió conceptualmente la instrucción de la educación, sostenía que el medio académico proporcionaba lo primero cuando debía tender a lo segundo. La instrucción se remitía sólo a brindar contenidos específicos que se podían manipular o servían para acatar mandatos, promovía la acumulación de información fragmentada, ya sean datos, teorías, conjeturas, procedimientos o metodologías; y estimulaba lo memorístico como capacidad. En cambio, la educación debía ser un proceso continuo de desarrollo de capacidades de observación, pensamiento, comprensión y de formulación de juicios, experimentados de manera ordenada para aproximarse a los problemas reales (Caminos, 1989).

### 3.4. Hilario Zalba

Nació en Balcarce (Prov. de Buenos Aires) en 1912 y falleció en La Plata en 1995. Trabajó como docente en la UNT desde 1947[19] a 1956[20]. Estableció el método de la tarea educativa argumentando que el quehacer arquitectónico necesita, por una parte, conocimientos sobre el medio social, geográfico y cultural y, por otra, sobre los medios visuales -para configurar su léxico expresivo- y técnicos -para materializar su concepción-. Zalba sostenía que era una exigencia poseer una formación que permitiera plantear claramente la problemática arquitectónica y promovía la formulación de buenos interrogantes, antes que la actitud de dar respuestas inmediatamente. A pesar de ser un método incompleto e imperfecto, tenía el valor de constituir la base para una búsqueda procedimental propia (Cosogliad, 2011, 1-113).

Un alumno platense recuerda su particular forma de enseñar arquitectura a partir de un planteo teórico: “Conocía de primera mano la teoría del Movimiento Moderno y ejercía su crítica a partir de nuevos proyectos, fiel a las ideas de Le Corbusier. Su conocimiento y sensibilidad para las condiciones locales, tanto físicas como sociales, junto a un rigor ético en lo proyectual, conforman su personalidad que

19 Legajo Personal del arquitecto Hilario Zalba, 14 de febrero de 1947, Resolución Nº 4/947, FAU, UNT, folios 17-18.
20 Ibidem, 15 de agosto de 1956, FAU, UNT, folio 139.

será trasladada meticulosamente a la enseñanza". Sus conexiones con Sert y Bonet "ayudaron a reforzar su tendencia racionalista que, con un sesgo definidamente social, será una característica que mantendrá hasta el fin de su vida. Entendía la arquitectura como una rigurosa respuesta a problemas colectivos, con gestos mínimos había que resolver los grandes problemas" (Aspiazu, 1997, 48).

### 3.5. Ernesto Nathan Rogers

Nació en Trieste en 1909 y falleció en Milán en 1982. Fue un arquitecto italiano, primo de Richard Rogers y estuvo muy poco tiempo en Tucumán, desde mayo a diciembre de 1948[21].

Reivindicó a la Historia como elemento esencial para proyectar, por cuanto se podía usar a partir del conocimiento, la experiencia y el aprendizaje de los valores del pasado; sosteniendo una postura enfrentada al anti historicismo de la modernidad arquitectónica. Promovió la enseñanza de la historia desde los primeros años, para percibir lo esencial como insumo del proyecto (Torres Cueco, 2018, 46-57). Asimismo, afirmó que otro elemento importante que debe aportar la enseñanza es la capacidad crítica que estimule el debate, profundice el pensamiento y afine la sensibilidad, sin limitarse a la práctica (Scribani, 2012).

El concepto de «preexistencias ambientales», como oposición a la idea moderna de la acontextualidad fue el punto esencial del corpus teórico de Rogers, compilado en los libros *Esperienza dell'architettura* y *Editoriali di architettura* (Torres Cueco, 2018, 50) que recogieron algunos artículos publicados en las revistas *Domus* y *Casabella*, de las que fue director. Su soporte teórico se basaba en expresiones categóricas: "Una obra no es verdaderamente moderna sino tiene auténticos fundamentos en la tradición, por esto las obras antiguas tienen significado actual porque son capaces de resonar en nuestra voz". Se puede inferir que se refiere a la inserción respetuosa de edificios modernos en los centros históricos, como el encuentro de raíces locales o populares en los nuevos edificios. Esto último no desde lo nostálgico, ni lo conmemorativo, sí en cambio desde lo operativo, recogiendo elementos del pasado y estableciendo una continuidad vigente (Torres Cueco, 2018, 46-57), argumento que respondía a la cuestión de la tradición, uno de los temas principales de debate en la Italia posterior a 1945.

Sus consideraciones teóricas fueron referencia para la escuela italiana de la posguerra, integrada por arquitectos de la talla de Aldo Rossi, Giorgio Grassi,

21 Legajo Personal del arquitecto Ernesto Nathan Rogers, 7 de julio 1948, Expediente U.51/948, FAU, UNT, folios 10-11.

Manfredo Tafuri y Vittorio Gregotti (Pinedo, 2001, 38-43), ya que concibieron un nuevo enfoque disciplinar en sintonía con los planteos de la "tercera y la cuarta generación" (Montaner, 1994, 36) de arquitectos protagonistas del Movimiento Moderno.

### 3.6. Cino Calcaprina

Nació en Génova, Italia, en 1911 y falleció en San Miguel de Tucumán en 1989. Fue un gran urbanista que tuvo una importante trayectoria docente y profesional en el Noroeste Argentino. Fue contratado como profesor extraordinario en 1948[22] y en 1957, queda excluido del ámbito académico en una situación de concurso conflictivo[23] en la UNT. Su aporte más trascendente fue haber introducido el concepto de organicismo desarrollado por Zevi, quien a su vez lo había aprendido de Frank Lloyd Wright (Zevi, 1945, 1-152). Ambos habían trabajado esta temática previamente junto con Tedeschi, Piccinato y otros italianos en la Revista *Metron* antes y durante su estancia en el IAU (Carabí-Bescós, 2021, 56-76; Adagio et al.; 2017, 1-16; Piccarolo, 2015, 259-275). En temas de urbanismo introdujo herramientas técnicas como la "descentralización orgánica", planteando que el nuevo urbanismo necesitaba tomar rumbo hacia "unidades urbanas más chicas, en las que el hombre pueda moverse y vivir sin perder el contacto con la naturaleza" (Calcaprina, 1953, 112). Esta idea de ciudad no bastaba para desarrollar un urbanismo moderno, de hecho -hasta 1950- se había prestado atención a cuestiones particulares, pero luego el tema precisaba de un tratamiento a nivel general, empleando una nueva técnica urbanística: la planificación. Así, señaló los requerimientos o problemas que se debieran atender como: «el tráfico urbano, el saneamiento y la ampliación de los barrios antiguos, el planteo de los códigos de edificación, algunos puntos limitados a conflictos propios de la técnica urbana, (…), sin considerar, en su verdadera importancia el núcleo central del problema general: la planificación territorial» (Calcaprina, 1953, 111). Calcaprina estableció dos escalas para estas técnicas: la regional y la urbana. Para ambos casos se debía investigar sobre los aspectos: geofísicos, geopolíticos, meteorológicos, hidrográficos, flora y fauna, antropológicos, arqueológicos, históricos, sociológicos, etnológicos, recursos naturales, agricultura y ganadería, industrias, agrupación de comunidades, comunicaciones, comercio y capitales

22 Legajo Personal del arquitecto Cino Calcaprina, 2 de marzo de 1948, contrato como profesor. Expediente 599-141-948, FAU, UNT, folios 10-12.
23 Ibidem, 23 de diciembre de 1957, 25 de marzo de 1958, notas al rector por parte de Eduardo Sacriste como Decano y por parte de Cino Calcaprina como recusante del concurso de Historia de la Arquitectura, folios 430-433 y 444-449.

(Calcaprina, 1953). Realizó numerosas publicaciones durante su estancia en Tucumán, entre las que se destacan: *Urbanismo con legislación* en colaboración con Enrico Tedeschi (1950); *Estadística para el urbanismo* (1951a); *Urbanística y planificación* (1951b) y la traducción al castellano, junto a Jesús Bermejo Goday, del libro *Saber ver la arquitectura* de Bruno Zevi (1951).

### 3.7. Luigi Piccinato

Nació en Legnano (Italia) en 1899 y falleció en Roma en 1983, se graduó en 1923 en la *Scuola Superiore de Architettura di Roma.* En 1948, fue contratado por la UNT, por dos años[24], para dictar Urbanismo, materia donde planteó un enfoque singular e innovador para la planificación urbana. Su método consistió en encarar el proyecto urbanístico a diferentes escalas, desde el plano regional hasta las propuestas tipológicas, con enfoques multidisciplinarios, donde se consideraban la sociología, la economía y la política, junto con la herencia histórica, en el desarrollo de un plan orgánico (Basile, 2020, 81-99). El organicismo se manifestó en una perspectiva que estuvo en contra de la *tabula rasa* del urbanismo CIAM, puesto que fue un defensor de los asentamientos medievales. Varias de sus ideas y teorías acerca del urbanismo moderno fueron plasmadas, en la década de 1940, en revistas especializadas como *Metron* y *Urbanística*, y en el texto *Urbanística* publicado en 1947 (Braghini, 2021, 1-23).

### 3.8. Rafael Ramón Onetto

Nació en Buenos Aires, en 1915 y falleció en 1967. Mientras cursó sus estudios en la Universidad de Buenos Aires (UBA), desarrolló su pasión por la pintura que no abandonó jamás, puesto que en 1937 estudió en el taller de Emilio Centurión y, durante 1938, con Juan A. Ballester Peña. Egresó como arquitecto en 1940 y continuó estudiando plástica en 1953 con Cecilia Marcovich. Trabajó como profesor de la materia Plástica en el IAU entre 1947 y 1952, donde desarrolló su vocación como pintor, educador e investigador. Realizó diversas exposiciones de pintura, siendo la primera en Tucumán en 1948, para luego efectuar otras en Buenos Aires y en el extranjero. Tal como expresa su hija Elvira: “como arquitecto trabajó intensamente elaborando proyectos interesados en una manera de entender la arquitectura en su función social” (Rey, 2020, 6). Su enfoque se orientó

24 Legajo Personal del arquitecto Luiggi Piccinato, 2 de marzo de 1948, contratado como profesor. Expediente 1223-I-948, FAU, UNT, folios 2 y 3.

a "educar para la realización, representación e interpretación de la arquitectura, proveyendo de información, conceptos y recursos instrumentales referentes a los problemas de la forma ". Sus viajes a México en 1961 y a Cuba en 1963 lo vitalizaron en su enfoque arquitectónico, social y universitario, le hicieron tomar clara conciencia de la realidad latinoamericana y de sus particularidades (Rey, 2020, 1-96).

### 3.9. José Alberto Le Pera

Nació en Buenos Aires en 1913 y falleció en la misma ciudad en 1990. Egresó como arquitecto de la UBA en 1939 y, además, desarrolló el oficio de dibujante, realizando obras que compitieron en salones de arte, obteniendo premios o como parte de exposiciones en Tucumán y Buenos Aires. Sus dibujos sobre monumentos históricos de Buenos Aires (Sociedad Central de Arquitectos, 2016), evidencian no sólo su pasión por la materia, sino también el reconocimiento del valor de la historia de la arquitectura, postura compartida por Tedeschi y otros profesores.

Ejerció la docencia en la enseñanza artística oficial hasta 1942 y fue profesor en el IAU entre 1945 y 1951.Como parte del grupo comprometido con la educación universitaria, intervino en la transformación de los sistemas de enseñanza. De su pertenencia al grupo Austral se infiere que pudo dar continuidad a los ideales del manifiesto, por su rol como docente en diversas universidades nacionales (Le Pera, 1985, citado por Hernández Soriano, 2016, 289-296). Su preocupación principal fue rescatar el espíritu de verdad en la arquitectura a través del diseño integral (Vallejo, 2004 b, 107), postura que permite ubicarlo en la corriente de pensamiento de la arquitectura moderna organicista.

### 3.10. Jorge Vivanco

Egresó como arquitecto de la UBA en 1938 y enfocó su profesión en el urbanismo. Fue director del IAU desde su creación en 1947 hasta 1950[25] y profesor hasta 1952, en que renunció al cargo[26]. Si bien, el plan de estudios de 1941 había incorporado para el último curso, el estudio del Urbanismo como materia, durante

25 Legajo Personal del arquitecto Jorge Vivanco, 24 de marzo de 1950, nota de renuncia al cargo de director del IAU, Expediente Nº 3065-R-950, FAU, UNT, folios 115-118.

26 Ibidem, 7 de mayo de 1952, nota de renuncia como profesor, Expediente 250.180/52, folio 154.

la etapa de Vivanco, dicho estudio se amplió, se profundizó y se llevó a la práctica. Su perspectiva se fundaba en una profunda valoración por la naturaleza que debía vincularse al proyecto de arquitectura. Un ex alumno, el arquitecto Diego Díaz Puertas, en 1978 recordaba -en relación al proyecto de la Ciudad Universitaria- lo siguiente: "A Vivanco le preocupaba la integración del pueblo con la montaña. Ni el Gobierno, ni la Universidad ni los tucumanos pueden darse el lujo de perder el cerro'". (Benito, 2019). Sus pensamientos estaban enrolados con el racionalismo ascético de Le Corbusier. De hecho, en una entrevista a Vivanco publicada en La Habana, Cuba, en 1963, comentaba lo siguiente: "sentíamos que la labor de nuestra generación debía concretarse en construir con las premisas de Le Corbusieur, Walter Gropius, los CIAM y el manifiesto urbanístico de la Carta de Atenas. Se trataba no de discurrir sobre la teoría sino de llevarla a la práctica" (Benito, 2019). Otro hecho que confirma su identificación con el movimiento moderno, es la bibliografía citada en su plan de enseñanza donde figuran las obras de Le Corbusier: la *Ville Radieuse* y *Les Trois etablissements humains.* En la temática urbanística introdujo herramientas didácticas como el trabajo en seminario. El cursado se desarrollaba en base a un plan dividido en dos partes: durante la primera etapa el estudiante debía adquirir los conocimientos necesarios para realizar una síntesis de la asignatura, mediante el estudio de textos y su forma de empleo: definiciones, traducciones de términos comunes, etc. (Fig. 3). La segunda parte del curso contemplaba la evolución histórica de las agrupaciones humanas en distintas épocas y escalas gráficas (Fig. 4).

En su legajo personal detalló, en un esquema, las unidades a desarrollar donde se tomaban como referencia los trabajos de Le Corbusier complementados con el· relevamiento aerofotográfico de la Sierra de San Javier y la ciudad de San Miguel de Tucumán. Se sumaba la planimetría de la Ciudad Universitaria y una serie de trabajos sobre Grecia, Roma, Edad Media y Renacimiento que realizarían conjuntamente con el curso de Historia[27].

### 3.11. Síntesis de los enfoques

A pesar de las diferencias que podamos encontrar en el sustento teórico o estratégico para plantear el aprendizaje, este grupo de profesores tuvieron enfoques concomitantes y orientaron la enseñanza de un modo tal que resulta importante remarcar.

27 Legajo Personal del arquitecto Jorge Vivanco, Expediente Nº 475/V/949, FAU, UNT, folios 90-93.

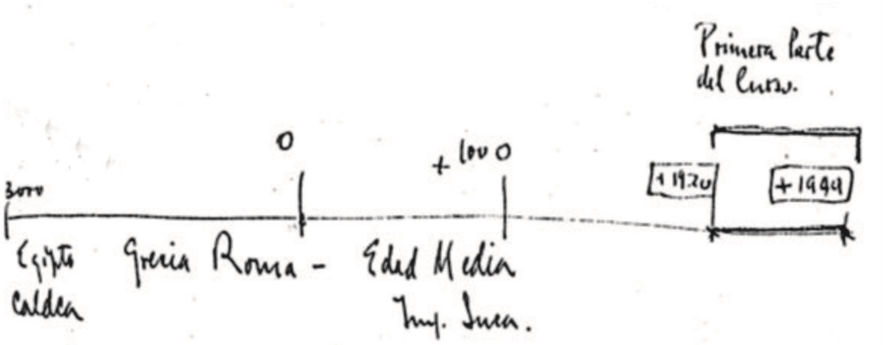



Fig. 3. Croquis del arquitecto Vivanco en el que detalla la organización de la primera parte del curso de Urbanismo. Fuente: Legajo personal del arquitecto Jorge Vivanco, FAU, UNT, folio 15.

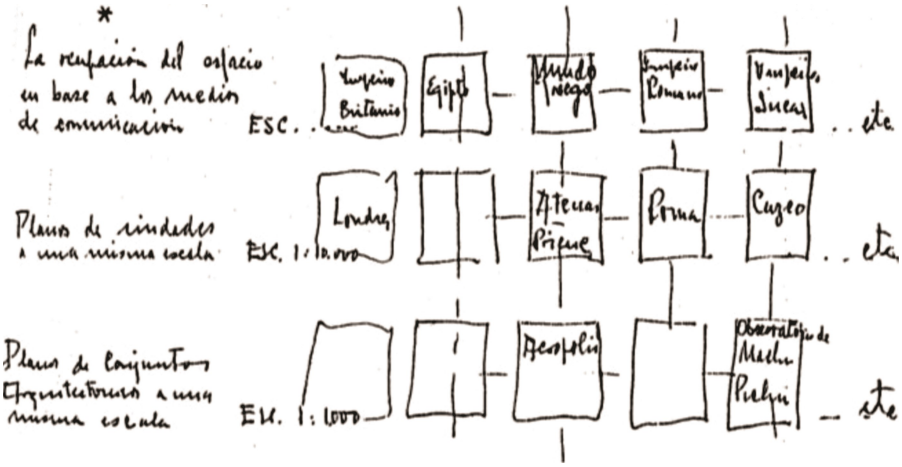



Fig. 4. Croquis del arquitecto Vivanco en el que detalla la organización de la primera parte del curso de Urbanismo. Fuente: Legajo personal del arquitecto Jorge Vivanco, FAU, UNT, folio 15.

por una aspiración a la resolución de problemas reales. Se asoció la práctica a la enseñanza, con un desarrollo arquitectónico y urbano enrolado en las tendencias del Movimiento Moderno, pero con cierta valoración por la arquitectura local y las costumbres de sus habitantes. La educación se pensó como un proceso continuo de desarrollo de capacidades de observación, pensamiento, comprensión y de formulación de juicios, experimentado de manera ordenada, para aproximarse a los problemas cotidianos. Propusieron el reconocimiento y empleo de insumos del contexto tales como el medio social, geográfico, cultural, medios visuales -para configurar su léxico expresivo- y técnicos- como medio para materializar su concepción. Se pensó en el desarrollo de un urbanismo descentralizado donde el hombre pudiera estar en contacto con la naturaleza, bajo la planificación como nueva herramienta.

### 3.12. La diáspora

En 1951 varios de los profesores mencionados abandonaron la universidad en disconformidad con el gobierno, y como protesta ante la exigencia del rector interventor de la UNT, doctor Horacio Descole de firmar una adhesión a la reelección de Perón. Casi todos los docentes renunciaron tras la reelección de Perón en 1951, Tedeschi, Zalba y Calcaprina se quedaron unos años más. La crisis derivó en una diáspora del cuerpo de profesores fundadores del IAU cuyo impacto se reflejó en la expansión de sus ideas, ya fortalecidas por la experiencia tucumana, al tener que trasladarse a residir y enseñar, tanto en otras ciudades del país como en el extranjero.

Jorge Vivanco trabajó en Tucumán hasta 1952, de 1956 a 1957 fue Secretario de Obras Públicas y Urbanismo de la Municipalidad de Buenos Aires. En 1957 fue contratado, nuevamente por la FAU – UNT, hasta 1960, para organizar el Instituto Superior de Urbanismo y Planeamiento y dictar la materia Urbanismo II[28]. En 1961 la universidad no le renovó el contrato por cuestiones de administración incorrectas y decide dejar la docencia[29]. En ese mismo año se trasladó a Cuba para realizar tareas de asesoramiento en planes urbanos. Gigli (2009) aporta datos precisos sobre esta etapa en la vida del arquitecto:

*Intervino en Argelia en la organización de la sección Amenagement*

28 Legajo Personal del arquitecto Jorge Vivanco, 22 de julio de 1957, contratado como profesor, Expediente 3006-957, FAU, UNT.
29 Ibidem, 5 de enero1961, contratado como profesor, Expediente 45308/60, folio 236.

> *du territoire del Ministerio de Economía y en el estudio para la solución de problemas urbanos en el Plan de Argel. En Perú asesoró a la presidencia de la república sobre problemas urbanos y en la creación de nuevas zonas de viviendas, en el plan para Lima, Callao y la zona vecina al Río Rimac. Además, en la creación de nuevos núcleos en zonas altas a lo largo de la Carretera Central. Cuando se radica nuevamente en nuestro país proyecta y construye diversas obras en Posadas, propone la elaboración del plan para la evolución de la capital de Misiones dentro de un planteo regional que integre el conjunto de obras, el plan Posadas, la represa Yaciretá-Apipé y el puente Posadas-Encarnación*.

Horacio Caminos se desvinculó del IAU en 1951, tanto de la docencia como del cargo de Jefe de la Oficina Técnica de Ciudad Universitaria[30] y partió ese mismo año hacia Londres, invitado por la *Architectural Association*. Desde 1952, desarrolló su tarea docente en la Universidad de Carolina del Norte y en la Facultad de Arquitectura del *Massachusetts Institute of Technology* (MIT), de la que se retiró como profesor honorario en 1984. En Estados Unidos, realizó además investigaciones en el campo de la vivienda de interés social, e hizo proyectos para Colombia, Puerto Rico, Kenia, Líbano, Guatemala y El Salvador. En 1965, creó en el MIT un programa de planeamiento y diseño urbano para países en vías de desarrollo, y publicó los resultados de su experiencia profesional en un libro que escribió junto con Reinhard Goethert (Aliata, 2004, 16-17).

Eduardo Sacriste se fue de Tucumán tras su renuncia en 1952, emigró a Londres[31] donde dictó cursos en el London Polytechnic, y posteriormente viajó a Calcuta y Nueva Delhi, en la India, donde permaneció dos años como profesor en el *Benegal Engineering College*. Entre 1953 y 1956, fue profesor de Diseño Arquitectónico en Tulane, Estados Unidos y retornó al país cuando derrocaron a Perón (Vallejo, 2004a, 11-15). Regresó en 1957 como decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Tucumán, organizada sobre la base de lo que había sido el IAU.

Se supone que Le Pera renunció en 1951 y se desempeñó como docente en la UBA. En 1956, inició la transformación curricular de acuerdo a las exigencias de la

30 Legajo Personal del arquitecto Horacio Caminos, 15 de junio de 1951, se le concede licencia por un año, FAU, UNT, folio 89.
31 Legajo Personal del arquitecto Eduardo Sacriste, Invitación, fechada el 12 de abril de 1957, para ser profesor con designación en mayo de 1957, FAU, UNT, folios 240 y ss.

arquitectura moderna, tarea que implementó luego en Rosario en compañía de otros profesionales, hasta 1959. También trabajó en la transformación curricular de las universidades de Mar del Plata y San Juan (Vallejo, 2004b, 11-15). En 1957 integró el equipo encargado de localizar el complejo de Ciudad Universitaria, con elaboración del plan urbano y proyecto de edificios en Núñez (Moderna Buenos Aires, s.f.).

Onetto renunció a su cargo docente en el IAU en 1952, tres años después ingresó como profesor en la Escuela de Arquitectura de la UBA donde permaneció hasta 1966. Desde 1961 a 1962, enseñó en la Escuela de Arquitectura de la Universidad del Litoral, también fue docente en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de La Plata entre 1954 y 1955 (Rey, 2020, 1-96).

Enrico Tedeschi trabajó como profesor en Tucumán hasta 1954 y en el período 1953-1959, en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Córdoba. Entre 1956 a 1958 volvió a Tucumán como profesor, pero en 1960 se radicó en la ciudad de Mendoza. Fue cofundador de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de esta universidad, donde ejerció la docencia y asumió como primer decano. Creó un grupo de investigación en el Instituto Argentino de Investigación de las Zonas Áridas (IADIZA) y luego el Laboratorio de Ambiente Humano y Vivienda (LAHV), que desarrolló investigación en arquitectura solar y arquitectura bioclimática (Raffa, 2018, 73-90).

Hilario Zalba renunció en 1956[32] y continuó su carrera docente en la Universidad de La Plata, donde fue el primer Director de la Escuela de Arquitectura (Cosogliad, 2011, 1-113). Desde 1956 a 1962, fue presidente del Directorio del Instituto de la Vivienda de la Provincia de Buenos Aires, en esta función impulsó numerosos estudios y proyectos, elaborando y aplicando diversos programas de auto construcción de viviendas en toda la provincia. Entre 1963 y 1967 fue asesor de la Oficina de Planeamiento del Banco Hipotecario Nacional, al tiempo que proyectó varias obras particulares en Tucumán, Buenos Aires y Río Negro. En 1976 se radicó en Tafí del Valle, donde fue director de Urbanismo y secretario de Obras y Servicios, además de realizar varias obras de carácter regionalista (Sondereguer, 2004).

Cino Calcaprina trabajó en la FAU—UNT hasta 1957[33], año en que perdió un

32 Legajo Personal del arquitecto Hilario Zalba, 15 de agosto de 1956, eleva renuncia al cargo, Expediente 529-Z-956, FAU, UNT, folio 139.

33 Legajo Personal del arquitecto Cino Calcaprina, 25 de marzo de 1958, carta de Eduardo Sacriste al Rector, FAU, UNT, folios 231-233.

concurso para profesor de Historia de la Arquitectura -en medio de un clima conflictivo y dudoso-, siendo evaluado por Le Pera, Borthagaray, Cavagna y Sacriste, cuando éste último ejercía sus labores como decano.

Quienes residieron poco tiempo en Tucumán fueron Ernesto Rogers que sólo se quedó en el IAU siete meses y Luiggi Piccinato dos años, desde 1948 a 1950.

En definitiva, la diáspora de profesores hacia diversos puntos del país y del extranjero dispersó también las ideas que habían germinado en Europa y se habían consolidado en el IAU, durante los pocos años que funcionó. La materialización y permanencia de ellas puede reconocerse en la extensa obra arquitectónica y urbana que desarrollaron, así como en la gran cantidad de publicaciones.

## 4. A modo de reflexión

En relación con los cambios en la enseñanza que planteó el IAU, la visión introducida lejos de ser radical, fue parte de un proceso que se generó con el plan de estudios de 1939, de la mano de Horacio Cavagna y Víctor Horacio Moyano Navarro. Si bien, para la enseñanza se implementaron técnicas *beaux arts* en el modo de representación, algunas materias tuvieron el soporte teórico heredado de Frank Lloyds Wright a través de Moyano Navarro.

El impulso del rector Dr. Horacio Descole que pretendió una modernización para toda la universidad, fue la clave para instaurar el primer cambio hacia la enseñanza moderna de la arquitectura. Por la visión a futuro de su gestión y el apoyo político - económico del gobierno de Juan Domingo Perón a la universidad, fue posible convocar a un plantel de eruditos de vanguardia, con teorías en proceso de consolidación. Ello permitió incorporar las ideologías arquitectónicas que tuvieron como base la perspectiva orgánica, junto a las ideas corbusieranas, para dar como resultado una controvertida simbiosis teórico-social-formal. Tal como afirma Nicolini (1978, 208), el proyecto de la Ciudad Universitaria quedó como testimonio de esos debates.

El segundo cambio fue la propuesta de un plan de estudios fundamentado en una visión realista y social tanto de la arquitectura como del urbanismo, orientadas a la práctica profesional. Quizás la participación de Sacriste, Caminos y Vivanco, junto a otros profesores, en el plan de reconstrucción de la ciudad de San Juan, después del terremoto de 1944, haya constituido una experiencia, para comprobar que no sería fácil implementar el racionalismo corbusierano. Aún así, lo intentaron en el proyecto de la Ciudad Universitaria en el cerro San Javier.

Desde el punto de vista de la enseñanza desarrollada por el IAU, podemos reconocer que introdujo cambios, no sólo en el plan de estudios, con materias intrínsecamente relacionadas con la arquitectura y desde una perspectiva concentrada en la problemática social, sino que dirigió la atención a necesidades emanadas de la sociedad y del medio físico. Se pensó en el clima, en cómo debía responder la obra arquitectónica a los requerimientos ambientales, en el papel social y en el espacio como problema. Se recurrió al análisis de diversos aspectos que pudieron incidir en el diseño, desde los de orden territorial como los geofísicos, meteorológicos, hidrográficos, o los geopolíticos, antropológicos, históricos, sociológicos, etnológicos; incluso la biodiversidad, la agricultura y ganadería, y otros que implicaron a los recursos naturales. En la escala urbana fueron de interés los aspectos arqueológicos, las industrias, la agrupación de comunidades, comunicaciones, comercio y capitales. Finalmente, se atendieron las diversas escalas desde el plano regional hasta las propuestas tipológicas de la arquitectura.

La necesidad de disponer de textos para enseñar llevó a los profesores a la producción de libros y artículos basados en sus pensamientos e investigaciones, que aparecieron a partir de 1951. A pesar de que el contexto socio político no fue favorable para la continuidad de la experiencia, todo lo producido en el período analizado se extendió por la diáspora de los profesores y fue el sustento teórico que sirvió a las generaciones siguientes. La gran cantidad de publicaciones que generaron aún no ha sido objeto de recopilación, como para dimensionar sobre el corpus de conocimientos producido.

Las ideas racionalistas y organicistas llegaron a Tucumán por diferentes vías y luego fueron articuladas por Jorge Vivanco quien tuvo la apertura ideológica propicia para incorporar a profesionales de alta trayectoria que pregonaban ambas corrientes de pensamiento. El IAU fue el campo de experimentación intelectual en el que se intentó plantear un ideario donde la belleza surgiera de la conjunción de las inquietudes sociales y los conceptos figurativos de la vanguardia artística.

El soporte teórico comprendió temas sobre teoría de la arquitectura, paisaje y medioambiente natural, visión regionalista, generación de conceptos para el proyecto de arquitectura y construcción del pensamiento crítico por el desarrollo de las capacidades de observación, comprensión y formulación de juicios. Se consideró la historia de la arquitectura como base de la enseñanza, pues hasta ese momento la disciplina era un factor reservado a ciertos especialistas del arte o de la arqueología, ello permitió la valoración de los centros históricos y de la arquitectura antigua. Se planteó el conocimiento del medio social, geográfico, cultural y el desarrollo de medios técnicos y visuales. El urbanismo creció como disciplina, se incorporaron herramientas que iban desde la diagramación de la

lámina hasta la práctica de obra y la técnica urbana. Se introdujeron diversos conceptos como "preexistencias ambientales", "descentralización orgánica", "planificación territorial", entre muchos otros.

En definitiva, el gran aporte de la enseñanza del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán en el período 1946 – 1951, fue instalar una educación de vanguardia, con principios orientados a resolver problemas reales de la sociedad y asesorar a las autoridades y a las organizaciones intermedias, mediante proyectos y programas surgidos de las necesidades sociales.

Reconocimiento

Las materias del Plan de Estudios de 1946 fueron investigadas junto con la Arq. María Isabel Cusa (†) durante la década de 1990.

## Referencias

Aceñolaza, F. (1993). *Descole: una pasión universitaria: reseña biográfica del Dr. Horacio Raúl Descole*. Tucumán: Edición del autor.

Adagio, N., Aravena P., Bertoldo N., Blanc, C. y Huck, V. (2017). La valija de Enrico Tedeschi. De la posguerra italiana a la Universidad de Tucumán. En Secretaría de Ciencia y Tecnología (eds.), *Actas del VII Encuentro de Docentes e Investigadores de la Historia del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad, Rosario, 2016* (pp. 1-16). Rosario: FAPYD-UNR. Recuperado de: https://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/6903/Noem%C3%AD%20Adagio%2C%20Pedro%20Aravena%2C%20Natalia%20Bertoldo%2C%20Claudina%20Blanc%20y%20Ver%C3%B3nica%20Huck.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Adagio, N. y Blanc, C. (2019). La formación de los arquitectos, una preocupación constante de Enrico Tedeschi. *Anales del IAA, 50*(1), 67-80. Recuperado de: http://www.scielo.org.ar/pdf/anales/v50n1/v50n1a06.pdf

Aliata, F. (2004) Caminos, Horacio. En J. Liernur y F. Aliata (2004), *Diccionario de arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades. C-D*. (pp.16-17). Buenos Aires: AGEA. Recuperado de: http://www.iaa.fadu.uba.ar/omp/index.php/iaa/catalog/view/diccarqarg/18/37

Alvite, S. (2015). Enrico Tedeschi y la crítica fotográfica en el paisaje arquitectónico

latinoamericano. *Anales del IAA, 45(1)*, 73-86. Recuperado de: http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/163

———— (2020). Arte y naturaleza en Enrico Tedeschi. Perspectivas distintivas en la enseñanza de la arquitectura en Argentina. *Registros, 16*(1), 84-99. Recuperado de: https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/391

Aspiazu, G. (1997). Arquitecto Hilario Zalba. 1912 – 1995. *Revista 47 al fondo, 1* (1), 48-51. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/44169/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Basile, S. (2020). Luigi Piccinato: La trayectoria austral del «padre» del urbanismo moderno italiano (1948-50). *Anales del IAA, 50(1)*, 81-99. Recuperado de: http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/336/589

Benito, I. (21 de Julio de 2019). Maestros de arquitectura de Tucumán educan a César Pelli. El mítico experimento universitario animado por Sacriste, Vivanco y Caminos. *Diario La Gaceta.* Recuperado de: https://www.lagaceta.com.ar/nota/812932/actualidad/maestros-arquitectura-tucuman-educan-cesar-pelli.html

Blanc, C. (2017). La renovación de la enseñanza de la arquitectura a la luz de la crisis de posguerra. Enrico Tedeschi entre Roma y Tucumán, 1945-1952. En *Actas de las XVI Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia, Mar del Plata* (pp. 1-16). Mar del Plata: Departamento de Historia. Facultad Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata. Recuperado de: https://www.aacademica.org/000-019/582

———— (2019). La formación de los arquitectos en los ´60. Enrico Tedeschi haciendo escuela en Mendoza. En M. Soaje Pinto et al, *Actas del VIII Encuentro de docentes e Investigadores en Historia del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad* (pp. 885-895). Córdoba: Editorial de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la UNC. Recuperado de: https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/11593/2.12%20La%20formaci%C3%B3n%20de%20los%20arquitectos%20en%20los%2060.pdf?sequence=92&isAllowed=y

------- (2020). La experiencia docente de Eduardo Sacriste entre Argentina e India (1947-1965). *Registros, 16*(1), 100-113. Recuperado de: https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/338

Braghini, A (2021). Luigi Piccinato, 1947-1950: Italia - Argentina, idas y vueltas de ideas y proyectos. *Estudios del Hábitat, 19*(2), 1-23. Recuperado de:

https://revistas.unlp.edu.ar/Habitat/article/view/11129

Cacciatore, J. (2004). Zalba, Hilario. En J. Liernur, y F. Aliata (Coord.). *Diccionario de arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades. U-Z* (pp. 107). Buenos Aires: AGEA. Recuperado de: http://www.iaa.fadu.uba.ar/omp/index.php/iaa/catalog/view/diccarqarg/22/41

Calcaprina, C. (1951a) *Estadística para el urbanismo*. San Miguel de Tucumán: Instituto de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de Tucumán.

————- (1951b). *Urbanística y planificación*. San Miguel de Tucumán: Instituto de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de Tucumán.

————- (1953). *Apuntes de Urbanismo* [Mecanografiado]. Tucumán: Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de Tucumán.

Calcaprina, C. y Tedeschi, E. (1950) *Urbanismo con legislación*. San Miguel de Tucumán: Instituto de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de Tucumán.

Caminos, H. (1989). *Educación o catástrofe.* Buenos Aires: Emecé.

Caminos, C. (2010). *Horacio Caminos. Docente/Teacher*. Boston: Massachusetts Institute of Technology. Recuperado de: http://sigus.scripts.mit.edu/x/files/Horacio_Caminos_BOOK_INTRODUCTION.pdf

Carabí-Bescós, G. (2021). Sobre la recepción de los principios de la arquitectura orgánica, en Argentina: de Zevi a Tedeschi. *Perspectivas: Revista Científica de la Universidad de Belgrano, 4*(4), 56-76. Recuperado de: https://revistas.ub.edu.ar/index.php/Perspectivas/article/view/182/174

Cattaneo, D. y Cutruneo, J. (2011). Bruno Zevi y la semilla del espacio orgánico. *Palapa. Revista de Investigación Científica en Arquitectura VI,* I[12], 55-61. https://rephip.unr.edu.ar/handle/2133/2633

Cosogliad, H. (2011). *Hilario Zalba. Su obra*. La Plata, Editorial de la Universidad de La Plata. Recuperado de: https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/280

Cusa, M. y Ferrari, M. (2002). El Instituto de Arquitectura y Urbanismo.1946 - 1952. Breve reseña Histórica de la Universidad Nacional de Tucumán. En AA. VV., *La Generación del Centenario y su proyección en el Noroeste Argentino (1900-1950). Actas de las III Jornadas de La Cultura en Tucumán y en el NOA en la primera mitad del siglo XX.1900 – 1950. Tomo I* (pp. 74-91). San Miguel de Tucumán: Fundación Miguel Lillo.

Dejtiar, F. (2017). La obra de Eduardo Sacriste: enseñanza y construcción de la vivienda popular argentina. *ArchDaily*. Recuperado de: https://www.archdaily.cl/cl/804236/la-obra-de-eduardo-sacriste-ensenanza-y-construccion-de-la-vivienda-popular-argentina.

Díaz Segura, A. (2019). Frank Lloyd Wright: El futuro de la arquitectura. *Proyecto, Progreso, Arquitectura, 20*, 140–141. Recuperado de: https://doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.08

Ferraguti (s.f.). Metron - Rivista Internazionale di Architettura (1945-1949). *Ferraguti Librería e Rivisteria*. Recuperado de: https://www.ferraguti.it/vetr-139metron_rivista_internazionale_di_architettura_1945_1949_tutto_il_pubblicato

Fraile, M. (2020). La escuela de Eduardo Sacriste: Una enseñanza no formal de la arquitectura. *Anales del IAA, 50*(1), 101-111. Recuperado de: http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/337

Gigli, M. (2009, 7 de noviembre). Vivanco en el Sívori. *Página 12* [edición digital]. Recuperado de: https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/m2/10-1735-2009-11-07.html

Gobbo, G. (2018). El valor del programa en la Teoría de la Arquitectura de Enrico Tedeschi. En *Actas de las XXVI Jornadas de jóvenes investigadores del AUGM* (pp. 1-12). Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo. Recuperado de: https://bdigital.uncu.edu.ar/13144

Hernández Soriano, R. (2016). Antonio Bonet y el Grupo Austral, el valor de un manifiesto. Recuperado de: https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/49063/HernandezSoriano_AntonioBonet.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Le Pera, J. (1985). *El grupo Austral (1938-1941). Ref!exiones 1985*. Buenos Aires: Asociación de Becarios de Arquitectura y Urbanismo A.B.A.U.

Lloyd Wright, F. (1978 [1953]). *El Futuro de la arquitectura*. Barcelona: Poseidón, 2da edición.

Malecki, J. y Fuzs, G. (2019). La recepción temprana de Frank Lloyd Wright en Argentina: el caso de Carlos Lange (1942-1953). *Estudios del Hábitat, 17* (2), 1-21. Recuperado de: https://revistas.unlp.edu.ar/Habitat/article/view/6320/8397

Marigliano, Franco (2003). El Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán.

Modelo arquitectónico de Estado y Movimiento Moderno en Argentina (1946 -1955). [Tesis doctoral]. Escuela Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

Mengual Muñoz, A. (s.f.). Metron. *Urbipedia*. Recuperado de: https:// www.urbipedia.org/hoja/Metron

Miglioli, V. y Szejer, S. (2015). La irrupción del Movimiento Moderno como cambio de paradigma en la arquitectura y la resistencia en el ámbito académico. *Universidades, 63*, 55-78. Recuperado de: http://udualerreu.org/index.php/ universidades/article/view/333

Moguillansky, M. (2008). Tradiciones políticas y modernización en las reformas peronistas de la universidad: el ethos ilustrado en debate. En F.Naishtat y P. Aronson (edit), *Genealogías de la universidad contemporánea. Sobre la ilustración, o pequeñas historias de grandes relatos*. Buenos Aires: Biblos.

Montaner, J. (1994). *Después del Movimiento Moderno*. Barcelona: GG.

Nicolini, A. (1978). Enseñanza y teoría. Planes urbanos. Racionalismo y arquitectura orgánica en Argentina. Waisman, M. (Coord.). *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Período 7. Nacionalismo popular (1943-1955). Buenos Aires: Summa Historia.

Petrina, A. (1985). Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. *Summa, 220*, 24-25.

Piccarolo, G. (2015). Cino Calcaprina e il contributo italiano all'Instituto de Arquitectura y Urbanismo di Tucumán. En G. D'amia (coord.), *Italia-Argentina. Andata e ritorno, migrazioni professionali, relazioni architettoniche, trasformazioni urbane* (pp. 259-275). Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore. Recuperado de: file:///C:/Users/Usuario/ Downloads/ITALIA-ARGENTINA_STAMPA.pdf

Pinedo, A. (2001). Sede de las Naciones Unidas, Santiago de Chile: Metáforas del paisaje. Emilio Duhart, arquitecto, 1966. *47 al fondo, 6*, 38-43. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/47381/ Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Real Academia Española (2014). «Enseñanza», definición 4. *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., [versión 23.6 en línea]. Recuperado de: https:// dle.rae.es/ense%C3%B1anza?m=30_2

Raffa, C. (2018). Teoría para la construcción de una ciudad: Enrico Tedeschi y su vínculo con la morfología urbano-edilicia de Mendoza (Argentina, 1960).

Cuaderno Urbano. Espacio, cultural, sociedad, 25(25), 73-90. DOI: http://dx.doi.org/10.30972/crn.25253512

Rey, P. (2020). Rafael Onetto vivir: el arte. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Asociación Civil Rumbo Sur. Recuperado de: http://www.rumbosur.org/libros/onetto.pdf

Sacriste, E. (1962). Huellas de edificios: una colección de plantas de edificios dibujadas en la misma escala. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Scribani, D. (2012). «Argomento e tematiche affrontate», en Biblioteca Condivisa: Ernesto N. Rogers: Gli elementi del fenomeno architettonico [Formulario descriptivo]. Pavia: Architectural Maker Lab. Recuperado de: http://www-4.unipv.it/aml/bibliotecacondivisa/1062.htm

Sociedad Central de Arquitectos (2016). Archivo Histórico de Arquitectura. Croquis Arq. Jose Alberto Le Pera. Fondo Horacio Pando. Recuperado de: página de Facebook: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.518300308376686.1073741918.199941586879228&type=3

Raffa, C. (2018). Teoría para la construcción de una ciudad: Enrico Tedeschi y su vínculo con la morfología urbano-edilicia de Mendoza (Argentina, 1960). *Cuaderno Urbano. Espacio, cultural, sociedad, 25*(25), 73-90. DOI: http://dx.doi.org/10.30972/crn.25253512

Rey, P. (2020). *Rafael Onetto vivir: el arte*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Asociación Civil Rumbo Sur. Recuperado de: http://www.rumbosur.org/libros/onetto.pdf

Sacriste, E. (1962). *Huellas de edificios: una colección de plantas de edificios dibujadas en la misma escala*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Scribani, D. (2012). «Argomento e tematiche affrontate», en Biblioteca Condivisa: *Ernesto N. Rogers: Gli elementi del fenomeno architettonico* [Formulario descriptivo]. Pavia: Architectural Maker Lab. Recuperado de: http://www-4.unipv.it/aml/bibliotecacondivisa/1062.htm

Sociedad Central de Arquitectos (2016). *Archivo Histórico de Arquitectura.* Croquis Arq. Jose Alberto Le Pera. Fondo Horacio Pando. Recuperado de: página de Facebook: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.518300308376686.1073741918.199941586879228&type=3

Sondereguer, P. (1990). Proyecto moderno y circunstancias nacionales en la Argentina de 1940. El grupo «Austral» y la revista Tecné. América. *Cahiers du Criccal, 4-5, 431-438*. Recuperado de: https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1990_num_4_1_1003

------- (2004). Zalba, Hilario. En J. Liernur, y F. Aliata (Coord.). *Diccionario de arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades. U-Z* (pp. 210-211). Buenos Aires: AGEA. Recuperado de: http://www.iaa.fadu.uba.ar/omp/index.php/iaa/catalog/view/diccarqarg/22/41

Tedeschi, E. (1951). *Una introducción a la historia de la arquitectura. Notas para una cultura arquitectónica*. Tucumán: Instituto de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de Tucumán.

----------- (1969). *Teoría de la Arquitectura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Torres Cueco, J. (2018). Ernesto. N. Rogers. Aprendiendo de toda la historia.

*Dearq, 22*, 46-57. Recuperado de: https://www.redalyc.org/journal/3416/341667466005/html/

Torres Zuccardi, R. (2014). Sacriste en la escuela de Tucumán. En Paterlini de Koch, O. (coord.), *Maestros de la Arquitectura Argentina. Eduardo Sacriste* (pp. 26-27). Buenos Aires: UBA- FADU, Clarín Arq.

Universidad Nacional de Tucumán (1947). *Memorias del año 1947*. Tucumán: Secretaría de Educación, p. 27.

———— (1964a). *Compilación (de antecedentes desde su fundación hasta el 31 de diciembre de 1936). Tomo I. Publicación N°872, 2da edición*. Tucumán, 1964.

———— (1964b). *Compilación (desde el 1° de enero de 1937 al 31 de diciembre de 1962). Tomo II. Vol.2*. San Miguel de Tucumán: Imprenta UNT.

Vallejo, G. (2004a). Sacriste, Eduardo. En Liernur, J. & Aliata, F. (Coord.), *Diccionario de arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades. U-Z* (pp. 11-15). Buenos Aires: AGEA. Recuperado de: http://www.iaa.fadu.uba.ar/omp/index.php/iaa/catalog/view/diccarqarg/22/41

———— (2004b). Le Pera, José. En J. Liernur, y F. Aliata (Coord.). *Diccionario*

*de arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades. U-Z* (pp. 107). Buenos Aires: AGEA. Recuperado de: http://www.iaa.fadu.uba.ar/omp/index.php/iaa/catalog/view/diccarqarg/22/41

Villavicencio, S. (2020). La Escuela de Arquitectura. en C. Abdelnur, A. Castañeda Nordman y A. Rojas Vitry (comps.), *Hacia una memoria institucional: 80 años de enseñanza de la arquitectura en Tucumán: 1939-2019* (pp. 10-16). San Miguel de Tucumán: FAU – UNT. Recuperado de: https://infofau.com.ar/wp-content/uploads/2021/05/Hacia-una-Memoria-Institucional_Tomo1_Difusi%C3%B3n_web.pdf

Zevi, B. (1945). *Verso un'architettura organica: saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquantánni*. Turín: Einaudi.

# LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE TUCUMÁN. UN SUEÑO INCONCLUSO (1947-1952)

Alberto Nicolini

## 1. El Contexto político y universitario nacional

Durante las dos guerras mundiales, la Argentina mantuvo una posición de neutralidad que fue sostenida, durante la segunda, por el presidente Roberto Ortiz (1938-1942) y luego por el vicepresidente Ramón Castillo (1942-1943). La nueva situación de precariedad del comercio mundial desencadenada por ese conflicto había inducido en la Argentina un desarrollo industrial incipiente y un consiguiente crecimiento cuantitativo del sector trabajador urbano. A mediados de 1943, ante la proximidad de elecciones presidenciales, Castillo promovía la candidatura de Robustiano Patrón Costa, un industrial azucarero del norte argentino, de orientación conservadora.

En ese año, se había organizado entre algunos coroneles del Ejército favorables al nazifascismo, una corriente interna autodenominada Grupo de Oficiales Unidos, G.O.U., que lideró el derrocamiento de Castillo el 4 de junio y provocó la asunción de los poderes del estado por las fuerzas armadas. Tres generales se sucedieron en la presidencia hasta que, mediante elecciones libres, en febrero de 1946 y con el 52 % de los votos para el Partido Laborista, asumió el gobierno de la república uno de los miembros del GOU, el entonces coronel Juan Domingo Perón (Fig. 1). Se inició entonces un gobierno populista que duró hasta 1955 cuando fue derrocado por un golpe militar.

Las universidades argentinas, a través de la mayoría de sus profesores y alumnos, habían tomado partido contra Perón en la elección de 1946 y, luego que asumiera el nuevo presidente, su política autoritaria respecto de ellas no facilitó las buenas relaciones. La intervención a todas las universidades se produjo el 30 de abril de 1946 y el 4 de noviembre de 1947 se promulgó una nueva Ley Universitaria en la que se establecía que el Poder Ejecutivo Nacional designaría a los rectores. Estos, a su vez, debían proponer las ternas para la elección de los decanos a los profesores que integraban los Consejos Directivos de cada Facultad. No fue de extrañar que a la oposición de docentes y alumnos la intervención respondiera con suspensiones y expulsiones. En la Universidad de Buenos Aires más de 1200 docentes fueron cesados en sus cargos.

## 2. El Contexto político y universitario en Tucumán. El Rector Descole

En Tucumán, la provincia con el más alto grado de industrialización debido a sus ingenios azucareros, el Partido Laborista que sostenía a Perón había hecho la mejor elección de todo el país con el 72% de los votos. En estos nuevos tiempos, el presidente designó interventor y más tarde rector de la Universidad Nacional de

Tucumán a Horacio Descole, (1910-1984) un brillante docente e investigador en Ciencias Biológicas nacido en Avellaneda (Fig. 2). Descole se había doctorado en Farmacia y Bioquímica en la Universidad de Buenos Aires a los 21 años y, seis años después, en 1937, fue invitado por el diputado nacional Ernesto Padilla a trasladarse a Tucumán, donde fue designado profesor de Botánica en la Facultad de Bioquímica y Farmacia. Posteriormente, ingresó, al Instituto Miguel Lillo, centro de investigación de ciencias biológicas que llegó a ser prestigioso internacionalmente y, en 1942, fue nombrado su director luego de una etapa personal de intensa gestión.

Fig. 1. Gral. J. D. Perón electo presidente en 1946. Fuente: Secretaría de Medios de Comunicación de la Nación

Fig. 2. El rector H. Descole. Fuente: Archivo personal A. Nicolini

Vinculado a los grupos de poder que propiciaron la candidatura de Perón a la presidencia de la Nación, no fue extraña su designación por parte del Gobierno Nacional para desempeñarse como interventor en la universidad en mayo de 1946 y, luego, en 1948, según la nueva Ley Nacional Nº 13031, como rector en propiedad. En 1951, terminó su período y fue reemplazado por el Ing. Anacleto Tobar. Su gestión fue revolucionaria: implantó un Reglamento de Organización Departamental que abarcaba 40 carreras e implicaba un sistema educativo residencial al estilo de las universidades europeas o estadounidenses, según el cual estudiantes y profesores deberían vivir en un ambiente adecuado al estudio y la investigación (Fig. 3). Fueron contratados más de doscientos profesores, argentinos y extranjeros, muchos de ellos de gran prestigio. El desarrollo de su innovadora propuesta fue posible gracias a un apoyo político y económico excepcional por parte del Gobierno Nacional.

En el presupuesto nacional de 1946 destinado a las seis universidades existentes

entonces, la de Buenos Aires disponía de la mayor suma, $ 16.200.000 y le seguían, Litoral, La Plata, Córdoba, Cuyo y Tucumán, que disponía de poco más de $ 3.100.000 (un quinto que la de Buenos Aires). El cambio de dotación presupuestaria se notó ya en 1947 cuando el otorgado a Tucumán superó a Litoral y La Plata. Ya fue evidente el crecimiento relativo en 1949: Buenos Aires seguía dotada de la mayor suma: 66 millones de pesos y le seguía Tucumán con 34 millones.

En octubre de 1947, en una extensa carta manuscrita del propio presidente dirigida a Descole, en uno de sus párrafos le decía:

> *"…Hoy en nuestro Instituto Lillo, el Instituto Cinematográfico, el de Periodismo, así como en la concepción de la Ciudad Universitaria, llego a la conclusión de que sus ilusiones –como las mías- tienen comienzo de realidad en la Universidad de Tucumán. Por ello, con el entusiasmo de los que trabajan por una sola causa –el bien- le envío un abrazo de calurosa felicitación…"*

Pero, ya en 1950, se volvió a una distribución presupuestaria más tradicional: la Universidad de Tucumán con sólo 28 millones de pesos, sólo superaba a la de Cuyo y disponía de un tercio de la de Buenos Aires. Es decir que la preferencia económica por la Universidad de Tucumán por parte del Gobierno Nacional duró sólo 3 años: de 1947 a 1949. Y en 1951, Descole concluyó su período de rectorado

**Descole Visitó Dos Universidades en E. U.: las de Princeston y Columbia**

**ENCONTRO SIMILITUD CON LA NUEVA ORIENTACION IMPERANTE EN NUESTRA PRIMERA CASA DE ESTUDIOS**

NUEVA YORK, 24. (Esp.).— El Dr. Horacio R. Descole, Rector de la Universidad Nacional de Tucumán, que se halla alojado en el "Waldorf Astoria", ha sido entrevistado por los representantes de los principales diarios de esta ciudad, a los que manifestó que se halla verdaderamente complacido por su visita a las Universidades de Princeston y Columbia, en las que ha encontrado sorprendentes analogías con la nueva organización que ha impreso a la Universidad de Tucumán poniéndola de acuerdo con los ideales de la revolución argentina, sobre todo en lo que se refiere a la extensión cultural obrera y a las grandes facilidades que se prestan a los estudiantes, haciendo que la alta casa de estudios sea accesible a todas las clases sociales.

El Dr. Descole, al despedirse de los periodistas estaba preparándose para trasladarse al "Hotel Victoria", donde estará alojado juntamente con sus compatriotas argentinos que viven en Nueva York.

Finalmente el Rector de la Universidad de Tucumán, manifestó que en pocos días más emprenderá viaje a Europa siguiendo así su jira de estudio y en cumplimiento de la misión cultural que le ha encomendado el Gobierno de su patria.

*El Rector de la Universidad Nacional de Tucumán, doctor Horacio R. Descole al llegar a la ciudad de Nueva York, en su jira cultural.*

Fig. 3. Recorte del Diario El Trópico. Fuente: Archivo Histórico de la UNT

y comenzó la desaceleración de su proyecto.

### 3. El contexto arquitectónico mundial y nacional

El Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM ) Nº 6 fue la primera reunión de postguerra de este grupo de arquitectos de vanguardia fundado en 1928. Tuvo lugar en septiembre de 1947 en Bridgwater, Inglaterra (Fig. 4). Asistieron Le Corbusier, Gropius y Aalto, la presidió Sert y, luego de debates, finalmente se decidió el tema oficial: "Sobre la reconstrucción de las ciudades devastadas por la II Guerra Mundial". De los 70 participantes, otras figuras sobresalientes fueron Richards, Abercrombie, Giedion, Max Bill, Bakema y Rogers, quien presentó el caso italiano.

Dos argentinos asistieron: Jorge Ferrari Hardoy (1914-1976) quien ya había trabajado, en 1938, con Juan Kurchan (1913-1972) en el estudio de Le Corbusier preparando un Plan Regulador para Buenos Aires y Jorge Vivanco quien ya era decano del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán, desde el que estaba gestando la nueva Ciudad Universitaria. Ambos pertenecían a la generación "progresista" de los nacidos en la segunda década del siglo que se habían graduado luego de 1930 y que, ya lejos del "Estilo Internacional", habían encarado nuevos enfoques arquitectónicos a partir de la influencia de Le Corbusier, quien, para 1947, estaba produciendo sus obras maestras de Marsella, Firminy y Ronchamp.

En la década anterior se había constituido en Buenos Aires un grupo laxo de arquitectos que se conoció como el "Grupo Austral" a partir de un Manifiesto publicado en 1939 redactado por Ferrari Hardoy, Kurchan y Antonio Bonet (1913-1989). Decía Hilario Zalba (1912-1995):

> *"No recuerdo quién fue el autor del nombre del grupo, pero para darle un nombre geográfico, planetario, se nos ocurrió denominarlo Austral, y el logotipo que señala este grupo es la Cruz del Sur, y digo se nos ocurrió, porque a la idea inicial de Jorge Ferrary Hardoy, Juan Kurchan y Antonio Bonet nos sumamos López Chas, Vera Barros, Simón Ungar, Olezza, Ítala Fulvia Villa, el que les habla y Sánchez de Bustamante".*

En el número 6 de Nuestra Arquitectura, de junio de 1939, se publicó la primera separata, con su manifiesto "Voluntad y Acción".

Fig. 4. Participantes del CIAM en Brighwater, Inglaterra.
Fuente: Archivo personal A. Nicolini

## 4. La Escuela de Arquitectura, 1939 y el Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán, 1946

En 1939, los arquitectos Moyano Navarro (1904-1951) y Adolfo Cavagna (1910-1992), apoyados por el decano de Ingeniería, Ing. Arturo Mario Guzmán (1904-1977) crearon la «Escuela de Arquitectura» dentro de la Facultad de Ingeniería, comenzando la transición de la enseñanza académica a la de arquitectura moderna.

Eduardo Sacriste (1905-1999) llegó a Tucumán en mayo de 1944 e ingresó al Departamento de Obras Públicas de la Provincia como Jefe de la Sección Arquitectura. Allí, enseguida, se agregaron Horacio Caminos (1914-1990) y en 1945 Jorge Vivanco (1912-1987). Pronto, los tres se incorporaron como docentes a la Escuela de Arquitectura afianzando la enseñanza de la disciplina en términos de la modernidad por primera vez en el país (Fig. 5).

En 1946, asumió como Interventor de la Universidad Horacio Descole, quien constituyó junto a la Escuela el Instituto de Arquitectura y Urbanismo y designó Director a Jorge Vivanco. Fue muy significativo el propósito explícito del Instituto:

"investigar, proyectar y construir". La enseñanza que se derivaba de esas tres tareas y se concretaban mediante el sistema de talleres. Dentro del proyecto de Universidad del rector Descole, le cupo al Instituto el desarrollo del proyecto de Ciudad Universitaria. Para la fundamental tarea que se proponía se convocaron a otros arquitectos de la generación "progresista": Eduardo Catalano (1917-2010), José Le Pera (1913-1990), Hilario Zalba (1912-1995) y Rafael Onetto (1909-2005)[1].

El viaje del decano Vivanco para participar del CIAM 6 en septiembre de 1947 le permitió gestionar y conseguir la incorporación de un grupo de arquitectos italianos: el mismo Rogers, Cino Calcaprina, Luigi Piccinato, Enrico Tedeschi y el Ingeniero Guido Oberti. Calcaprina (1910-1978) y Tedeschi (1911-1977) pertenecían al grupo de vanguardia de Italia nucleado en la prestigiosa revista Metron.

Toda la actividad de estos investigadores-proyectistas-constructores-docentes se volcó en proyectos mediante convenios con los gobiernos provinciales de la región. Pero lo que iba a constituir la gran fuente de entusiasmo, el gran derroche de energías y el motivo de inacabables polémicas fue el proyecto para la Ciudad Universitaria. Esta idea había surgido ya en 1940, aunque por entonces se pensaba localizar los nuevos edificios en los terrenos de la Quinta Agronómica, a 20 cuadras del centro de la ciudad. La necesidad que se buscaba resolver, ya desde entonces, era la "dispersión" edilicia y la inadecuación funcional de los locales de casi todas las instalaciones universitarias. Según la publicación oficial "Labor de la Intervención" a cargo del Dr. Horacio R. Descole, la UNT ocupaba

Fig. 5. Eduardo Sacriste con alumnos en un *quonset* de la Ciudad Universitaria. Fuente: Archivo ex ICUNT

catorce locales ajenos, once alquilados y otros 32, cedidos. Además, la Ciudad Universitaria resolvería las dificultades de alojamiento para los estudiantes no tucumanos que constituían el 50% de todo el alumnado de esa época.

## 5. La Ciudad Universitaria de Tucumán 1947-1952

En 1947, los arquitectos Caminos, Sacriste y Vivanco propusieron al Rector, y éste aceptó, localizar la Ciudad Universitaria en el Cerro San Javier a 30 km de camino desde el centro de la ciudad y a 1200 m de altura (Fig. 6). Esta decisión fue justificada por los arquitectos partiendo de la crítica a la ciudad de Tucumán:

> *"El clima bochornoso está agudizado por la edificación y el pavimento; los ruidos, los gases, el tránsito y estacionamiento de vehículos han inutilizado la ciudad colonial. No se goza de la naturaleza ni de la montaña; se carece de espacios verdes y horizontes amplios. La masa urbana, amorfa e inconexa no constituye un sitio apropiado para vivir y menos aún para la investigación y el estudio…"*

Fig. 6. Localización del sitio para la Ciudad Universitaria con relación a San Miguel de Tucumán. Fuente: Nuestra Arquitectura Nº 254 (1950).

Y la crítica seguía implacable; un texto típico de la vanguardia que podía haber sido escrito por Lewis Mumford o el mismo Le Corbusier. En cambio, decía Vivanco del sitio elegido: "ni el gobierno, ni la Universidad, ni los tucumanos pueden darse el lujo de perder el cerro". Comenzaron los estudios y en diciembre se compraron 18.000 hectáreas en la cumbre del cerro.

Para 1950, el proyecto estaba muy desarrollado y algunos trabajos ya habían comenzado. El equipo del Departamento de Construcciones Universitarias contaba con todo tipo de técnicos, pero los arquitectos con responsabilidad principal eran Caminos, Catalano, Vivanco, Onetto, Zalba, Sacriste, Le Pera y Tedeschi. A ellos se agregaron graduados recientes: Carmen Pagés (1924-2005) y Diego Díaz Puertas (1922-2007). En las definiciones del "*zoning*" chocaron las tendencias: la escala humana y el respeto por los datos de la naturaleza del planteo orgánico de Tedeschi frente a la geometría de los grandes volúmenes que Vivanco y Caminos habían asimilado del monumentalismo corbusierano. Se impuso el criterio argentino-racionalista y Caminos quedó al frente del equipo.

La Ciudad Universitaria se concebía como un centro de excelencia regional en su enfoque de investigación y de servicio a la población; se preveía un sistema educacional residencial contando con las instalaciones y servicios de una ciudad completa para 20.000 habitantes, teniéndose en cuenta el posible crecimiento. Se había logrado la provisión de agua desde la sierra próxima de Anfama y se había proyectado una nueva ruta que permitiera llegar desde la ciudad en 30 minutos y un funicular para unir el casco principal con el pie del cerro donde se ubicaría un casco secundario (Fig.7).

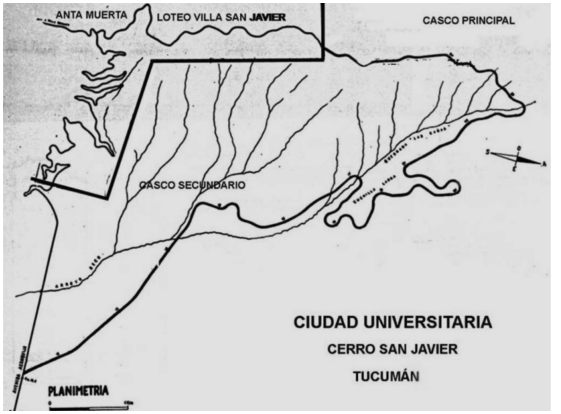



Fig. 7. Trazado de la ruta que uniría el casco principal con el secundario.
Fuente: Nuestra Arquitectura Nº 254 (1950).

El núcleo del casco principal ocupaba 100 hectáreas en la cumbre del cerro a 1200 metros sobre el nivel del mar, en un terreno con fuertes desniveles de hasta 30 metros, con recorridos máximos peatonales de 800 metros y circulación de vehículos restringida a la periferia .

Este sector estaba comprendido por los edificios para los institutos, agrupados por afinidad, el rectorado y la biblioteca central, el centro comunal, las viviendas, las canchas de deportes, el lago, el teatro a cielo abierto y el estadio.

Los principios básicos de composición fueron descriptos así:

> "*...que las grandes construcciones no sean meramente fachadas y volúmenes, sino que entren a conformar espacios exteriores; que las pequeñas construcciones como viviendas individuales no se destaquen en el paisaje, sino que desaparezcan integradas con los elementos del sitio: lomadas, césped, arboledas*".

En septiembre de 1950 el equipo presentó un extenso informe público en las páginas de la revista Nuestra Arquitectura mostrando el conjunto que abarcaba, por una parte, siete blocks orientados este-oeste destinados a los Institutos apoyados en una plataforma peatonal que compartían con el edificio de rectorado y biblioteca de forma hexagonal. Hacia el este y apoyados en el terreno natural se localizaban el extenso block de 480 metros de largo para vivienda masculina, la zona de deportes y el centro comunal cubierto con bóvedas cónicas sostenidas por columnas de 20 metros de alto; allí se ubicarían mercados, oficinas, hotel, cines y teatros. Más al este y asomando al paisaje de la llanura, el teatro al aire libre. Al norte y al oeste treinta y tres viviendas individuales (Fig. 8).

A partir de 1952, comenzado el segundo período presidencial del Gral. Perón, se fue perfilando una crisis general que, en nuestro caso, se reflejó en la disminución del presupuesto universitario y la consiguiente paralización de las obras. En 1951, había concluido su período el rector Horacio Descole y las nuevas autoridades universitarias intervinieron el Instituto, lo que provocó el éxodo de casi todos los profesores fundadores. Finalmente, contando como docentes con muchos de quienes habían egresado desde 1946, se creó la Facultad de Arquitectura y Urbanismo en 1952. La nueva Facultad funcionó inicialmente en *quonsets* provisorios construidos en el obrador de San Javier.

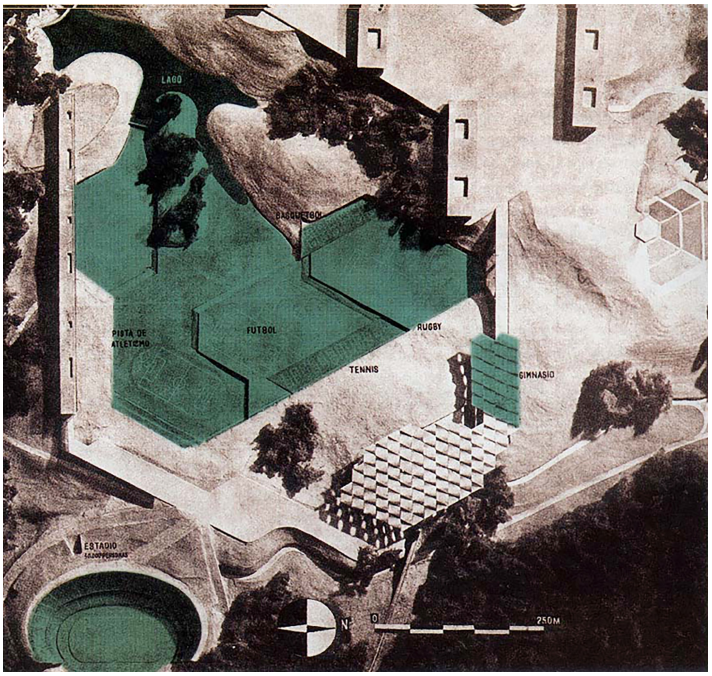



Fig. 8. Maqueta del Casco Principal. Fuente: Nuestra Arquitectura Nº 254 (1950)

## 6. Las localizaciones universitarias, 1966 en adelante

Detenido el proyecto académico de Descole y la concentración en San Javier, la Universidad volvió a organizarse en facultades que siguieron dispersas en la ciudad, según hubiese edificios disponibles. Así, la Facultad de Arquitectura y Urbanismo se localizó un tiempo en la Legislatura, vacía en épocas de Intervención política y, en 1957, en un edificio inicialmente proyectado para asilo de ancianos, donde hoy funciona la Facultad de Filosofía y Letras.

La discusión ideológica acerca de si las distintas facultades deberían situarse en contacto "con el pueblo" o, al menos, con la realidad social correspondiente o si todos los organismos universitarios deberían, "aristocráticamente", concentrarse e interrelacionarse sólo entre sí, duró diez años y sólo se zanjó cuando la intervención de 1966 volvió a la idea de 1940: concentrar gradualmente todos los edificios -esta vez sólo edificios de enseñanza, investigación y servicios- en la antigua Quinta Agronómica, rebautizada como Localizaciones Universitarias (Fig. 9). Un equipo, formado por alumnos de los maestros de 1946, edificó un conjunto

de bloques principales de cinco niveles acompañados por edificios secundarios para actividades especiales. En años sucesivos fueron adicionándose nuevos edificios y en la actualidad funcionan allí las facultades de Ciencias Exactas y Tecnología, de Arquitectura y Urbanismo, de Agronomía y Zootecnia, de Ciencias Económicas, parte de la de Medicina y se está construyendo la facultad de Bioquímica y Farmacia. Pero, paralelamente, en pleno centro urbano se ha concluido una intervención modernizando la facultad de Derecho, instalada desde hace décadas en una gran mansión de principios del siglo XX.

Fig. 9. El Centro Herrera o Localizaciones Universitarias, hoy. Fuente: Google Earth

## Bibliografía

Aceñolaza, F. (1993). *Descole. Una pasión universitaria*. Buenos Aires: Edición del autor. Imprenta del Congreso de la Nación.

Nuestra Arquitectura Nº 254 (1950). "Plan General de la Ciudad Universitaria de Tucumán".

Paterlini, O. y D. Moreno (Ed.) (2009). *Patrimonio arquitectónico de la Universidad Nacional de Tucumán*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.

# SEGUNDA PARTE
# LAS OBRAS

# 01 BANCO PROVINCIA DE TUCUMÁN (1928)

## HOY SECRETARÍA DE HACIENDA DE LA PROVINCIA

Esquina de Laprida y San Martín

Arquitecto Alejandro Virasoro

Declaratoria:
MHN
BPCP
BIM

Texto: V. Rush - S. Villavicencio / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

El Banco Provincia se construye en sólo un año, entre 1927 y 1928 y es el resultado del concurso nacional ganado por el arquitecto Alejandro Virasoro quien emplea una estructura de hormigón armado, quizás la primera en la ciudad, y mampostería de ladrillos revestida con revoque imitación piedra París. El programa de la obra contempla, además del banco, la construcción de tres locales comerciales y catorce departamentos de cuatro dormitorios. Para ello, se divide la planta en dos: la actividad bancaria se desarrolla en la esquina y las demás funciones sobre la calle San Martín, en el terreno restante de forma cuadrada. La organización del banco es propia de la tipología bancaria, al trasponer el acceso se abre el gran hall central de forma octogonal, en torno al cual se ubica el sector para los empleados en los tres niveles; las circulaciones verticales y los servicios se disponen sobre la medianera y el sector de gerencia, accesos de empleados y subsuelo, por San Martín. En la resolución de los locales y de los departamentos, el autor utiliza dos bloques de cuatro plantas que separa con un patio. Hacia el frente, en planta baja se sitúan los negocios y las viviendas en los niveles superiores, mientras que en el bloque interior los departamentos se resuelven en los cuatro pisos, adosados a la medianera. El lenguaje académico se impone en una fachada claramente ordenada, el eje compositivo se ubica en la ochava, conformando el acceso principal al banco que se destaca formalmente con dos columnas toscanas que enmarcan la puerta y un frontón como remate. El hall central se jerarquiza mediante una cúpula que presenta hacia el interior el escalonamiento propio del *art déco*, la jerarquía de este espacio se completa con la iluminación de las ventanas superiores y con el diseño del solado, en mármoles blancos y negros. La continuidad visual y espacial se logra a través de las galerías perimetrales que alojan los espacios de oficina y balconean al hall. Los tesoros del banco fueron construidos con cemento armado y triple enrejado de acero, con la última tecnología disponible en seguridad. Con el mismo criterio se equipó el edificio mediante campanas de alarma, central de teléfonos, relojes eléctricos, ascensores Otis, entre otros.

El resultado es un edificio de evidente filiación académica, con una estética depurada y elegante basada en el uso de la geometría simple. Pero también el autor introduce elementos novedosos, como la estructura de hormigón armado y la cúpula *art déco* que anticipan los cambios que se llevarán a cabo en la arquitectura tucumana, poco tiempo después.

Bibliografía

Banco de la Provincia de Tucumán (1928). *Revista de Arquitectura Nº 92*, 319-338.

Suntuoso y moderno, el palacio del banco ofrece en sus cuatro pisos comodidades amplísimas (1928, 15 de abril). *El Orden.*

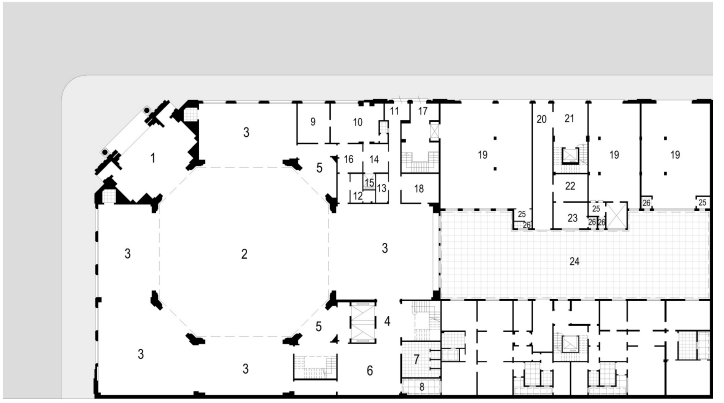
**REFERENCIAS**

**Planta Baja Banco**

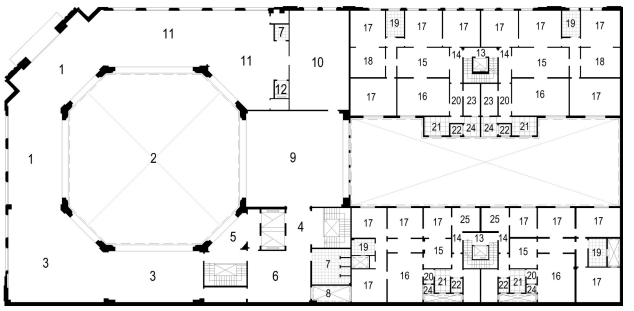
1. Vestíbulo público
2. *Hall* público
3. Empleados
4. Circulación vertical
5. Vestíbulo
6. Vestir
7. *Toilette*
8. Patio
9. Subgerente
10. Gerente
11. Entrada personal
12. Portería
13. Control
14. Espera privada
15. Ascensor
16. Espera
17. Entrada subsuelo
18. Ordenanza

**Planta Baja Negocios**

19. Negocios
20. Entrada departamentos
21. *Hall* ciculación
22. Portero
23. Habitación
24. Patio
25. Pieza
26. *W.C.*



Planta Baja



Planta 1er Piso

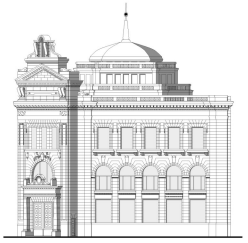
0 5 25

**Planta 1er piso Banco**

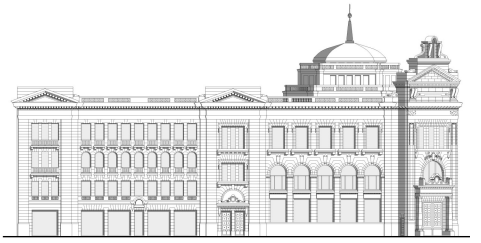
1. Teneduría
2. Vacío sobre gran *hall*
3. Archivo
4. Circulación vertical
5. Vestíbulo
6. Vestir
7. *Toilette*
8. Patio
9. Empleados
10. Dep. útiles
11. Sucursales
12. Ascensor

**Planta 1er piso departamentos**

13. *Palier*
14. Vestíbulo
15. *Hall*
16. Comedor
17. Dormitorio
18. Vestir
19. Baño
20. *Office*
21. Cocina
22. *W.C.*
23. Hab. servicio
24. Terraza
25. Salita



Frente Oeste



Frente Norte

0 5 25

SECRETARIA DE ESTADO DE HACIENDA

# 02 COMPAÑÍA DE SEGUROS FÉNIX DEL NORTE (1931)

Junín 101 — 115

Arquitecto Alberto Prebisch

Declaratoria:
BIM

Texto: M. Ferrari / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

Si hay un lugar en San Miguel de Tucumán que es muy llamativo por la armonía de sus construcciones y, sobre todo, por el lenguaje que ellas expresan es la esquina de Junín y San Martín, conocida como "las cuatro esquinas *art decó*". Este edificio es un anticipo de lo que acontecería más tarde y constituye un valioso ejemplo de la arquitectura híbrida realizada en Tucumán, en la década de 1930.

En efecto, la Compañía Fénix del Norte, fue construida en 1931 con el propósito de generar una planta baja con ocho locales comerciales –el de mayor tamaño fue para la compañía– y una planta alta con cuatro viviendas, un par con tres dormitorios y las otras dos con dos dormitorios.

El edificio se desarrolló en un terreno con forma de "J", puesto que en uno de sus lados –sobre la calle Junín– se desarrollaron los locales comerciales con las viviendas. De manera perpendicular, hacia el fondo de la manzana, se ubicaba un espacio para estacionamiento; seguidamente un terreno a modo de apéndice y, paralelo al primer cuerpo, se encontraba el depósito de mercaderías.

Funcionalmente, los locales comerciales estaban muy bien equipados pues, en la parte posterior de cada uno se distribuyeron habitaciones, cocina, baño, patio y galería, lo que implicaba que allí se podía residir. Todas las viviendas tenían habitaciones de servicio –algunas con escasa o nula ventilación– office, cocina, estar comedor, dormitorios, hall y/o vestíbulo.

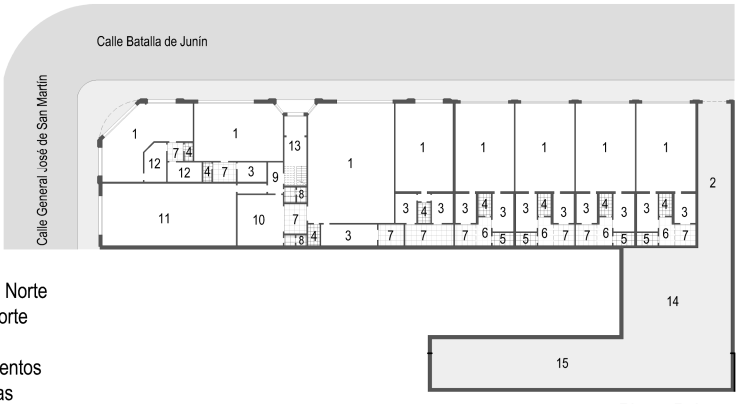
A pesar que se generalizara su denominación como esquina *art decó*, es posible observar que se trata de un ejemplo de transición a la modernidad, ya que algunos elementos clásicos como modillones o mútulos se encuentran sobre una cornisa con molduras. Pero, lo que más llama la atención es el estriado de las pilastras y la densificación de estrías en lo que sería el capitel. Sin embargo, las líneas rectas, la superposición de los planos en la fachada y el volumen de la esquina en forma curva nos permitan identificar rasgos de la nueva arquitectura denominada racionalista. Sin duda, esto constituye la expresión de una tendencia que aún no se había deslindado completamente del clasicismo y evidencia, al mismo tiempo, una búsqueda de nuevas formas.

En definitiva, la armonía que guarda formalmente con las otras tres esquinas le dan un toque de distinción y en ello reside, fundamentalmente, su valor.

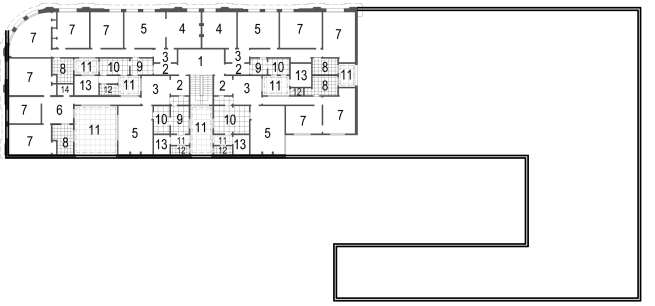
**REFERENCIAS**

**Planta Baja**

1. Local
2. Acceso vehicular
3. Pieza
4. Baño
5. Cocina
6. Lavadero
7. Patio
8. *Toilette*
9. Vestíbulo
10. Director Fénix del Norte
11. Local Fénix del Norte
12. Escritorio
13. Acceso departamentos
14. Patio de maniobras
15. Depósito




Planta Baja



Planta Alta

**Planta Alta**

1. *Hall* general
2. Vestíbulo
3. *Hall* de distribución
4. Estar
5. Comedor
6. *Hall* íntimo
7. Dormitorio
8. Baño
9. *Office*
10. Cocina
11. Patio
12. Baño de servicio
13. Habitación de servicio
14. Depósito

0 5 25

Frente Sur

Frente Oeste

0 5 25

Frente sur

Frente oeste

# 03 CENTRO SOCIAL Y DE SOCORROS MUTUOS (1935)

HOY TEATRO PAUL GROUSSAC

Alberdi 71

Ingeniero L. Rigió

Texto: G. Neme Araujo / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

Desde fines del siglo XIX, según Teitelbaum (2011), los trabajadores tucumanos, en paralelo a los procesos extendidos en Argentina y Latinoamérica, conformaron sociedades de ayuda mutua con el fin de socorrer a sus miembros ante las necesidades y contingencias de la vida. Con ese espíritu, en 1929 se inauguró el Centro Social y de Socorros Mutuos, de San Miguel de Tucumán.

El proyecto para su sede, elaborado en 1935, presenta un partido arquitectónico desarrollado en dos plantas, sobre un terreno de dimensiones amplias, tanto a lo ancho como a lo largo, con orientación este-oeste. El diseño de la extendida fachada se estructuró a partir de un eje de simetría, sobre el cual se ubicó el acceso principal en doble altura. En ambos laterales del eje se dispusieron grandes paños vidriados verticales cuyo diseño era semejante en planta baja y alta, e indicaban la presencia de otras funciones sociales y recreativas, además de consultorios.

El acceso conduce a un recorrido de carácter secuencial, pues primero lleva a transitar por una serie de espacios de recibo, entre los que se encuentra el vestíbulo, donde se dispuso la escalera principal. Desde el gran *hall* se accede a un salón de conferencias y, hacia la izquierda, a un pasillo que finaliza en un jardín y patio, en donde se llevaban a cabo actividades deportivas.

El lenguaje arquitectónico es híbrido, dado que combina una composición académica con una sobria ornamentación *art decó*, esta última expresada en los escalonamientos que enmarcan tanto el acceso como los aventanamientos, reforzando la verticalidad de la fachada. El alero de esquinas curvas sobre la puerta de ingreso, a modo de marquesina, jerarquiza el acceso y le otorga movimiento al frente.

Con relación a los aspectos técnicos, se utilizó un sistema estructural compuesto por losas y entramados de hormigón armado, con revestimiento de mármol, tanto en zócalos y detalles de la fachada, como en muros interiores, de forma que el hall de acceso cobrase relevancia a la manera decimonónica.

Inaugurado en 1942, el edificio presenta algunas modificaciones que, pese a estar destinado a nuevos fines, no afectaron su aspecto original. Conocido actualmente como Teatro Paul Groussac, desarrollan allí sus prácticas los alumnos de la carrera de teatro, de la Facultad de Artes, de la Universidad Nacional de Tucumán.

Bibliografía

Teitelbaum, V. (2011). El mutualismo en el mundo del trabajo Tucumán, Argentina (1877-1914). *Varia Historia*, 27 (46), pp. 665-688.

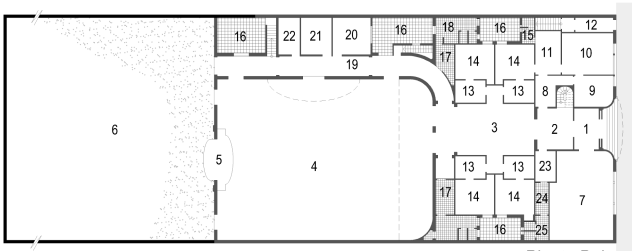
**REFERENCIAS**

**Planta Baja**

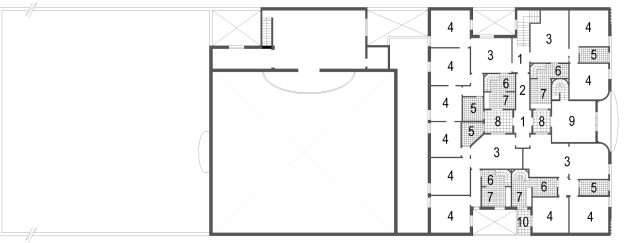
1. Porch
2. Vestíbulo
3. Gran *hall*
4. Salón de conferencias
5. Boca escenario
6. Patio
7. Biblioteca
8. *Hall*
9. Gerencia
10. Comisión directiva
11. Sala
12. Acceso planta alta
13. Sala
14. Consultorio
15. Sanitarios mujeres
16. Patio
17. Guardarropa
18. Sanitarios hombres
19. Corredor
20. Bar
21. Confitería
22. Cantina
23. Medidores
24. Guardarropas médicos
25. Sanitarios médicos

**Planta Alta**

1. *Hall*
2. Corredor
3. Estar y comedor
4. Dormitorio
5. Baño
6. *Office*
7. Cocina
8. Patio
9. Salón
10. Terraza

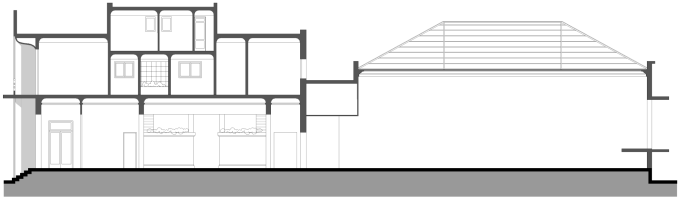


Planta Baja



Planta Alta

Frente



Corte Longitudinal

Frente

Detalle acceso

# 04 PALACIO DE TRIBUNALES DE LA PROVINCIA (1939)

Pasaje Vélez Sarsfield 450

Arquitecto Francisco Squirru

Declaratoria:
MHN
BPCP
BIM

Texto: F. Tosi / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

Durante el gobierno de Miguel Campero se resuelve organizar un concurso nacional de anteproyectos para la construcción del Palacio de Tribunales, del que resulta ganadora la propuesta presentada por el arquitecto porteño Francisco Esquirru.

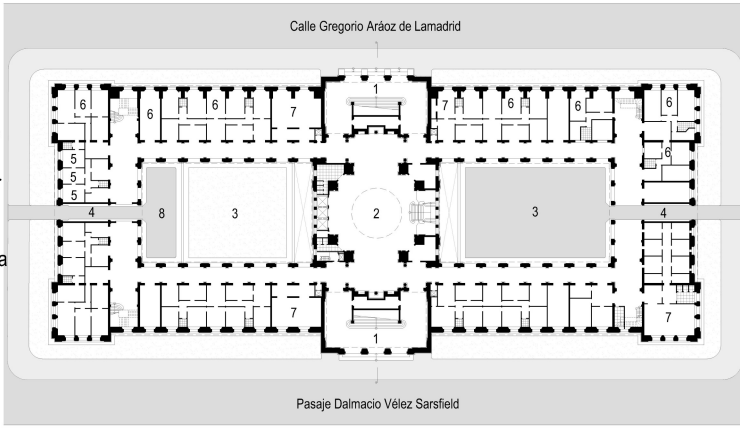
El proyecto responde a los cánones del estilo Neoclásico Monumental, pero apela a un lenguaje austero, carente de ornamentos expresando notablemente los valores de equidad y sobriedad dignos del espíritu institucional al que aspira la actividad judicial. Esquirru utiliza media manzana sur de la plaza, creando el actual pasaje Vélez Sarsfield y organiza el proyecto, en torno a dos patios simétricos cuya fachada principal se orienta principalmente hacia la plaza Hipólito Yrigoyen. El emplazamiento y disposición responden a los principios compositivos de *l´École des Beaux-Arts,* generando un conjunto monumental de gran elegancia que caracteriza y eleva la calidad ambiental del sector.

El complejo programa de necesidades se resuelve en cuatro niveles, incluyendo un semisubsuelo en el cual se disponían archivos y talleres de mantenimiento. El resto del proyecto se organiza magistralmente a partir del *piano nobile* con un gran hall que ordena eficientemente las diversas actividades judiciales públicas y privadas. Las circulaciones horizontales y verticales son óptimas, considerando la disposición y resolución de los núcleos de escaleras y ascensores en el hall central y en las cuatro esquinas del conjunto, siendo destacable la simétrica escalinata monumental sobre el eje de accesos peatonales.

Desde el exterior, los accesos peatonales presentan cuerpos salientes de triple altura, con vanos proporcionales rematados por la gran cúpula central de notable factura técnica. En el interior, el gran hall sorprende por la elegancia y magnitud de su cuádruple altura que organiza, sin artificios, la transición de escalas desde las galerías públicas hasta los despachos privados. La materialidad confirma los valores anhelados para la dignidad institucional y se disponen en función de la austeridad espacial. Así, piedra París para acabados exteriores e interiores, granitos pulidos para pisos y maderas para las carpinterías interiores son suficientes para materializar una arquitectura de singular y serena belleza, en la que cada elemento arquitectónico es percibido con una elegancia natural. Las carpinterías exteriores son metálicas, destacándose la impecable factura técnica de las colosales puertas de accesos, las celosías de la totalidad de ventanas y la herrería artística de las verjas, sobre las ventanas de planta baja.

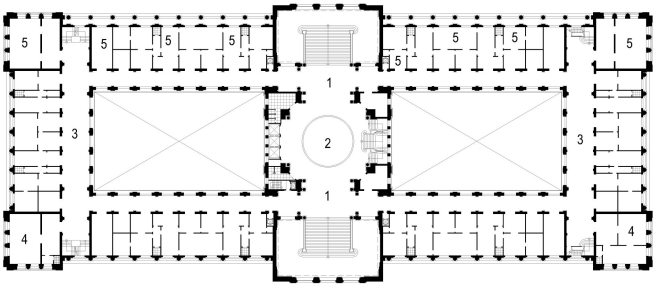
A casi 80 años de su concepción, el Palacio de Tribunales presenta una noble permanencia y capacidad de adaptación, conservando siempre un refinamiento arquitectónico difícil de superar y acaso de olvidar.

**REFERENCIAS**
**Planta Baja**
1. Acceso peatonal
2. Gran *hall* público
3. Patio
4. Acceso vehicular
5. Celda
6. Juzgado
7. Sala de audiencia
8. Patio de maniobras

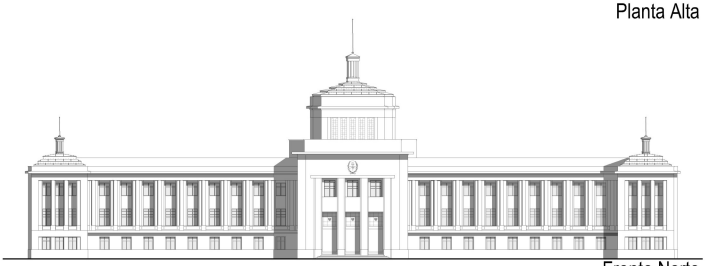



Planta Baja

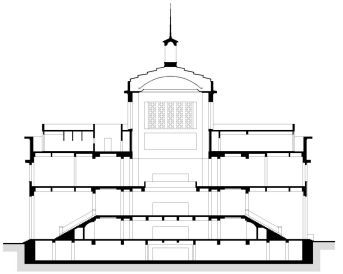
**Planta Alta**
1. Acceso
2. Vacío sobre *hall*
3. Pasos perdidos
4. Sala de audiencia
5. Juzgado



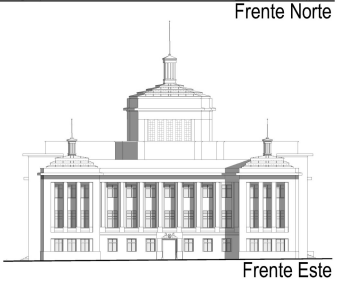
Planta Alta



Frente Norte



Corte Transversal



Frente Este

0 5 25

Frente norte con el acceso principal

Vista de la esquina de Congreso y Pasaje Vélez Sarsfield

# 05 BANCO HIPOTECARIO NACIONAL (1939)

## HOY LIBRERÍA CÚSPIDE

San Martín esquina Junín

Arquitecto Federico Saldarini

Declaratoria:
BPCP
BIM

Texto: G. Neme Araujo / Fotos: C. Ramos / Planos: Equipo de elaboración de planos

En 1887, se estableció en Tucumán la sede del Banco Hipotecario Nacional en un edificio alquilado. Tras una serie de traslados en 1928 se encontró una ubicación definitiva en la esquina de San Martín y Junín, un área de intensa actividad bancaria. El proyecto original, diseñado por el constructor José Gallucci Carullo, reflejaba la estética academicista, pero por razones desconocidas no llegó a materializarse (Paterlini, 1986, p. 13). Posteriormente, el arquitecto Federico Saldarini propuso una nueva fachada que depuraba la ornamentación excesiva de la idea inicial, adoptando en su lugar un lenguaje más próximo al racionalista.

El partido planteó una clara diferenciación funcional y un diseño perfectamente geométrico. Se desarrolló en dos volúmenes independientes, vinculados a través de un acceso secundario: el bloque destinado al banco, jerarquizado por su ubicación en la esquina y su riqueza espacial, y la casa del gerente, emplazada sobre la calle San Martín, retranqueada de la línea municipal para dar lugar a un jardín delantero. El espacio del banco se organizó en tres paquetes funcionales: público, empleados y gerencia. El público accedía por la ochava hacia un espacio en "L" que envolvía al hall central, destinado al personal, de planta cuadrada, mayor altura y amplias dimensiones. A su vez, el hall estaba coronado por una cúpula con rajas, para el ingreso de iluminación cenital indirecta que reforzaba la percepción integrada de los espacios.

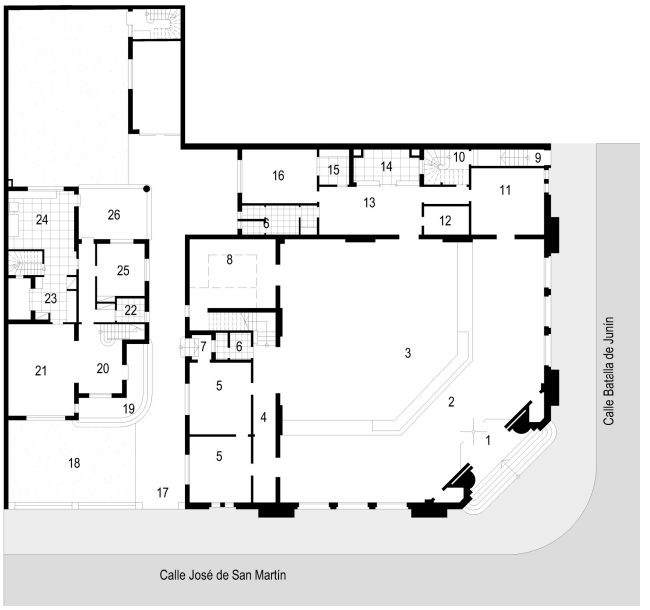
Saldarini desplegó con habilidad la composición volumétrica, espacial y ornamental del edificio principal. Dispuso el eje compositivo en coincidencia con la ochava, jerarquizada por el volumen con forma de pirámide truncada, mientras que los laterales contaban con grandes paños vidriados verticales. Con igual competencia se resolvieron los aspectos constructivos, ya que se emplearon los materiales más innovadores de la época: en el techo, hormigón armado; en la cúpula central, fibrocemento; pisos de granito en colores claros y oscuros; revoques exteriores "al material" e interiores de cal y yeso.

El valor de este ejemplo radica en la originalidad del diseño arquitectónico, en donde el arquitecto desafió la tipología bancaria tradicional al asignar el espacio central para el personal, rodeándolo de mostradores, área que anteriormente estaba destinada al público. Este enfoque innovador representa un equilibrio notable entre lo funcional y lo formal, logrado con una estética sencilla y austera, sin comprometer la prestancia y la elegancia del edificio, lo que le concede una atemporalidad y un destacado protagonismo en el contexto urbano actual.

Bibliografía

Paterlini, O. (1986). *Los 100 años del Banco Hipotecario Nacional Tucumán: 1887 - 22 Enero - 1987*. Banco Hipotecario Nacional. Sucursal Tucumán.

**REFERENCIAS**
**Planta Baja Banco**
1. Acceso
2. *Hall* público
3. Atención al público
4. Circulación
5. Sala de firmas
6. Sanitarios
7. Acceso gerente
8. Archivo de títulos y tesoro
9. Acceso empleados
10. *Hall*
11. Consulta de títulos
12. Guardarropas empleados
13. Sala de empleados
14. Patio descubierto
15. Cocina
16. Comedor empleados




Planta Baja

**Planta Baja**
**Casa del Gerente**
17. Acceso vivienda
18. Jardín
19. *Porch*
20. Estar
21. Comedor
22. *Toilette*
23. *Office*
24. Cocina
25. Comedor diario
26. Galería

Frente de la esquina

Frente Sur

Frente Este

0 5 15

Vista de la ochava

Vista del frente por calle San Martín

Vista del frente por calle Junín

# 06 CAJA POPULAR DE AHORROS (1939)

San Martín 469

Arquitectos Martín Noel y Ángel Guido

Ingeniero Manuel Escasany

Declaratoria:
BPCP
BIM

Texto: F. Murillo Dasso / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

La Caja Popular de Ahorros se levanta frente a la vereda norte de la Plaza Independencia, sin duda la de mayor riqueza arquitectónica de la ciudad.

El edificio presenta un atrio de transición hacia el interior, levemente sobreelevado respecto al nivel de la vereda, lo que permite que desde el hall de acceso puedan visualizarse los altos y frondosos árboles de la Plaza, a través de una gran abertura vidriada que se extiende en todas sus dimensiones.

La Caja Popular tiene un orden funcional muy claro que se observa en cada piso y en cada uno de los sectores que componen el edificio. Su distribución está acompañada por la organización jerárquica de las diferentes plantas debido a una serie de espacios que filtran el acceso del público según las actividades que en cada una se desarrollan. De esta manera, en la planta baja y el primer entrepiso hay un uso intensivo del público, mientras que, en el segundo nivel es casi nulo ya que se encuentra la presidencia.

Sin duda, una de las características fundamentales de esta obra es su calidad espacial, resuelta a través del manejo de las alturas y de la escala, el uso innovador del hormigón armado, sumado a la combinación de los materiales de revestimiento -mármoles de diversos colores, maderas y bronce- y a la luminosidad, que dan una riqueza a esta arquitectura despojada de ornamentación. Es el caso del gran salón de atención al público compuesto por una bóveda de cañón con iluminación perimetral que destaca la amplitud y longitudinalidad de este espacio. Por su parte, el salón de los sorteos, ubicado en planta alta, está resuelto en bandejas suspendidas, novedad tecnológica que, junto a la instalación de aire acondicionado y calefacción central, al sistema de busca-persona y a los treinta relojes comandados por un reloj maestro, manifiestan la modernidad arquitectónica -funcional y tecnológica- del edificio.

En la fachada, se aprecian la austeridad y la sobriedad del racionalismo que manifiestan el mensaje de un Estado pujante, enriquecido y, fundamentalmente, sólido. Es destacable la composición clásica del frente del edificio con tres paños inscriptos en un gran pórtico, en el que el central resulta más ancho, disposición que se repite en las ventanas de los pisos superiores. También el *art decó* se manifiesta en el tratamiento escalonado de la fachada con la geometrización de su remate, las superficies lisas y brillantes de mármol y la iluminación con farolas de diseño racional que hacen de éste un claro ejemplo de arquitectura de transición entre el academicismo y la arquitectura racionalista.

**REFERENCIAS**

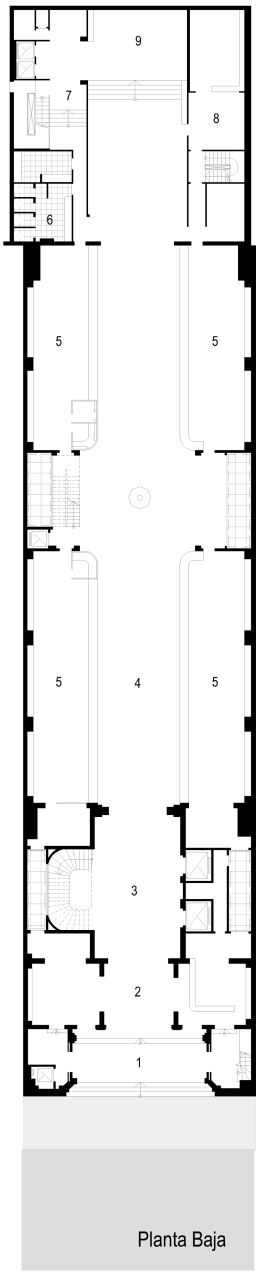
**Planta Baja**

1. Entrada principal
2. *Hall*
3. *Hall* distribuidor
4. Salón de atención al público
5. Mostrador para empleados
6. Baños
7. Núcleo de circulación vertical
8. Privado
9. *Hall* acceso sector nuevo

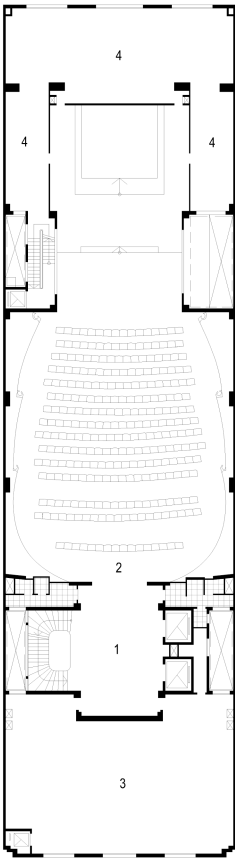
**Planta Alta**

1. *Hall* distribuidor
2. Salón de sorteos
3. Salón de usos múltiples
4. Privado

Frente




Planta Baja




Planta Alta

0 5 15

CAJA POPULAR
DE AHORROS
CAJA POPULAR DE AHORROS
2017
NOV

# 07 MERCADO DEL NORTE(1939)

Esquina de calles Maipú y Mendoza

Ingenieros Fernando Alascio y Julio A. Noble

Declaratoria:
BPCP
BIM

Texto: G. Neme Araujo / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

El Mercado del Algarrobo se implantó a mediados del siglo XIX, en un amplio lote en el cruce de calles Mendoza y Maipú, una ubicación estratégica en pleno centro capitalino. Más tarde se construyó allí el antiguo Mercado del Norte (1880) que sufrió sucesivas remodelaciones hasta su demolición definitiva, para ser reemplazado por el mercado actual. El proyecto estuvo a cargo de los ingenieros Fernando Alascio y Julio A. Noble y nació para constituirse en el principal mercado minorista municipal. En su momento fue considerado como "uno de los mejores de Sudamérica, merced a sus cámaras frigoríficas y otros adelantos".

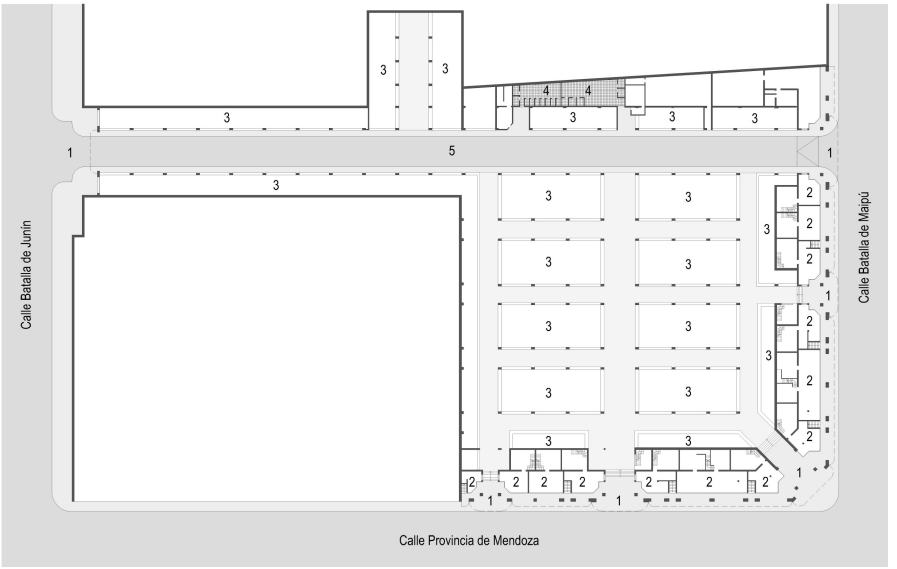
El proyectista organizó la planta ubicando hacia el exterior los locales comerciales y determinó cuatro accesos, uno por la esquina y los restantes por calles Maipú, Mendoza y Junín. Los 250 puestos se situaron en el interior, en un partido lineal alrededor de las vías de circulación, bajo una cubierta en *shed* en doble altura cuya escala resultó apropiada para la función que debía cumplir y generó una buena integración espacial. Dentro de las innovaciones tecnológicas y constructivas se destacan el servicio mecánico de traslado de mercaderías y la cámara frigorífica común, la estructura de hormigón armado y la cubierta que resultó una solución muy acertada para el confort térmico del recinto, al brindarle iluminación y ventilación natural profusas, gracias a la doble altura. Sin embargo, la orientación al oeste, por ser la más desfavorable, no tuvo una resolución tan adecuada para el control climático.

El edificio siguió los lineamientos del racionalismo: planta libre, estructura puntual de hormigón armado y formas exteriores aerodinámicas. El lenguaje arquitectónico, sobrio en su tratamiento, adoptó un híbrido entre el racionalismo alemán, el *streamlined moderne* norteamericano y el *art decó*. Las losas de las azoteas y las marquesinas, con protagonismo de la línea curva, coexisten con los planos gradados de entradas y fachadas despojadas de toda ornamentación.

Los valores que convierten al Mercado del Norte en preciado capital del patrimonio local y en uno los edificios más distintivos de la imagen de modernidad de la época, radican tanto en su ubicación estratégica, así como en sus características estéticas, estructurales y funcionales. A pesar de las modificaciones realizadas la imagen del conjunto no se encuentra afectada.

Bibliografía

Mozzi, N. (s.f.). *Informe sobre el edificio del Mercado del Norte.* Informe Técnico, Instituto de Historia y Patrimonio, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Tucumán.




**REFERENCIAS**
**Planta Baja**
1. Acceso
2. Local comercial
3. Puestos
4. Sanitarios
5. Calle interna

Planta Baja

0 5 25

Frente Sur

Frente Oeste



0 5 25

Vistas de las calles interiores

Frente por calle Maipú

Frente por calle Mendoza

MERCADO DEL NORTE
Viva la ciudad!
El Emporio Diarios y Revistas

# 08 CASA SILVETTI (1934)

Las Heras 52

Arquitecto Carlos Mendióroz

Texto: J. Cusumano / Fotos: M. Ferrari y C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

A primera vista, la pureza de la línea recta y una fachada aséptica denotan la pertenencia a las ideas del racionalismo de la casa Rougués, conocida actualmente como Silvetti. Desde su fachada el edificio se presenta como un plano simple perforado por aberturas, dividido en tres niveles. En la planta baja se distingue de manera clara el acceso y dos ventanas de distintas proporciones las cuales invitan a presuponer diferentes funciones en el interior. En planta alta, las aberturas forman una simetría perfecta en contraposición al nivel de acceso. Hacia el final de la fachada en lo alto del tercer nivel, sigue presente la idea de simetría representada por dos pórticos contiguos que enmarcan el espacio de la terraza a la manera de vacíos ventanales, los cuales ofrecen un escape visual al observador que desde el espacio público recorre el riguroso límite que presenta la fachada sobre la vereda. Entre las dos primeras plantas, un balcón corrido ocupa la totalidad del ancho del edificio y actúa como una recta línea de corte horizontal, entre la asimetría de la planta baja y la simetría de los dos niveles superiores, siendo este elemento el único volumen que escapa a la rigurosidad del plano vertical generando una sombra sobre la planta baja.

El acceso se encuentra directamente sobre la línea municipal de edificación, descubriendo luego de éste un zaguán que se quiebra a manera de *promenade* con un fin más funcional que formal, desembocando en un pequeño hall de distribución que articula los diferentes locales de planta baja y la escalera. En un espacio único, franco y fluido funciona el estar y el comedor, este último en directa comunicación con la cocina, una distribución acorde a la pretendida eficiencia en el uso de los espacios. Sin embargo, encontramos dos escaleras de casi idénticas dimensiones, una pública y otra privada, un concepto más cercano a las viviendas del siglo XIX.

En planta alta, un pequeño patio, estratégicamente ubicado, aporta luz y aire a la desembocadura de la escalera y a dos de los tres dormitorios que cuenta este nivel; completa la planta alta un baño que sirve a los tres dormitorios. En el tercer nivel la escalera conduce a la típica terraza con servicios donde encontramos un dormitorio, baño, lavadero y un espacio al aire libre sobre la calle.

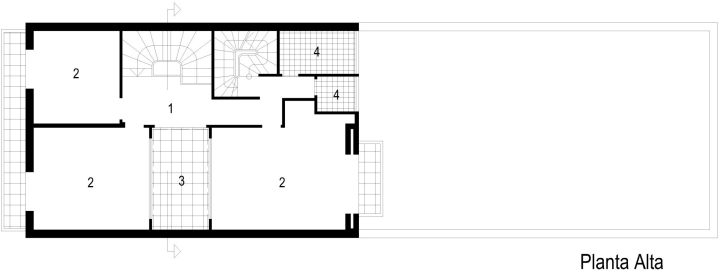
La casa expresa las ideas de la arquitectura racionalista en elementos reconocibles, como son su fachada limpia, pura y de líneas rectas, la eficiencia en el uso y distribución de espacios, la inclusión de un patio que asegura ventilación y aporte de sol, la circulación independiente del uso de los locales y una terraza funcional. Estas características en conjunto hacen de esta vivienda un ejemplo magnífico de la temprana moderna arquitectura que se desarrollaba en la primera mitad del siglo XX en Tucumán.

**REFERENCIAS**

**Planta Baja**
1. Zaguán
2. *Hall*
3. Escritorio
4. Estar
5. Comedor
6. Cocina

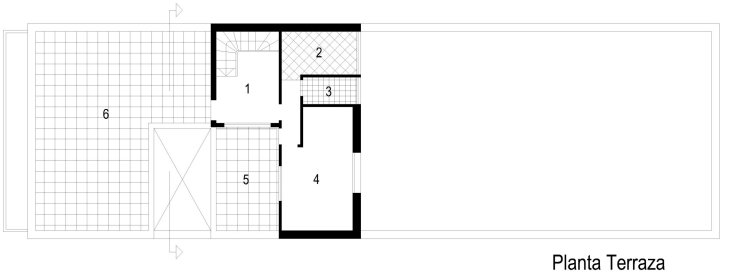
Planta Baja

**Planta Alta**
1. *Hall*
2. Dormitorio
3. Patio
4. Baño

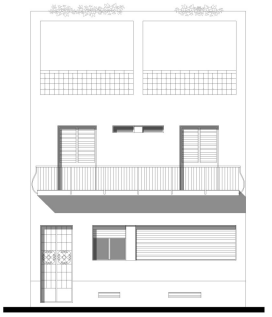



Planta Alta

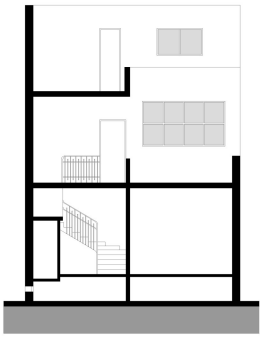
**Planta Terraza**
1. *Hall* y sala de costura
2. Lavadero
3. Baño
4. Dormitorio
5. Patio
6. Terraza




Planta Terraza



Frente



Corte Transversal

Frente

# 09 CASA POSSE (1935)

25 de Mayo 705

Arquitecto Carlos Mendióroz

Declaratoria:
BIM

Texto: S. Villavicencio / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

La casa del Dr. Mario Posse, se encuentra en una de las principales calles de la capital tucumana, una zona de gran valor arquitectónico y urbanístico, en un terreno entre medianeras, con orientación oeste – este.

La vivienda rompe con el lenguaje urbano imperante de edificios eclécticos, ya que el autor apela a nuevos criterios compositivos, utilizando volúmenes netos, de diferentes alturas que otorgan dinamismo a la fachada. Uno de los cuerpos avanza sobre la línea municipal para dar lugar al garaje, en tanto el acceso principal se retrae dejando un jardín delantero. Asimismo, la ornamentación desaparece, dando paso a un frente despojado, revocado y pintado de blanco, en el que se pueden distinguir elementos que aluden a la arquitectura náutica, como la ventana "ojo de buey" del primer piso.

La organización espacial y funcional corresponde, todavía, a la distribución del *petit hotel*, del período liberal. La planta está conformada por tres niveles, en el piso inferior, medio nivel abajo de la cota de acceso, se ubica el área de servicio, compuesta por la cocina y dos habitaciones con su baño. En el primer piso, elevado medio nivel respecto de la calle, se ubica el acceso principal que está situado en un lateral de la galería del frente, por el que se accede al hall, en el que se encuentra la escalera principal. En este piso o *piano nobile* se desarrolla el área social, organizada con el estar – comedor, un office y también un área privada, con dos dormitorios y un baño. El segundo nivel se reserva íntegramente para el área privada de la vivienda que consta de dos habitaciones, con sus respectivas ante cámaras, y un baño compartimentado en tres módulos. Para lograr un adecuado control ambiental y obtener las mejores posibilidades de asoleamiento, las áreas social y privada desbordan al jardín posterior que tiene orientación este y los locales de servicio se abren hacia el norte y el oeste.

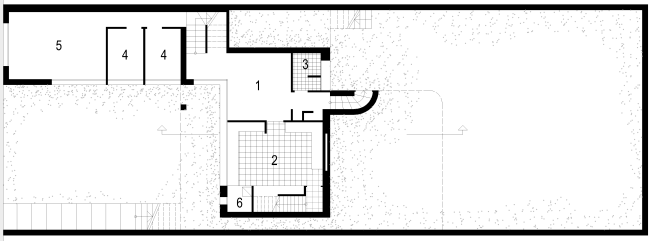
Por el tratamiento de su volumetría, la ausencia de toda ornamentación, revestimiento liso y blanco, rápidamente se la identifica en la corriente racionalista, convirtiéndose en uno de los primeros y más característicos exponentes.

Bibliografía

Lecuona, D. (1987). Casa Posse. En Nicolini, A., Paterlini O.y Silva, M. (Eds.) *El Patrimonio de los Argentinos*: *Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero.* Volumen 4, 42. Sociedad Central de Arquitectos - Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo.

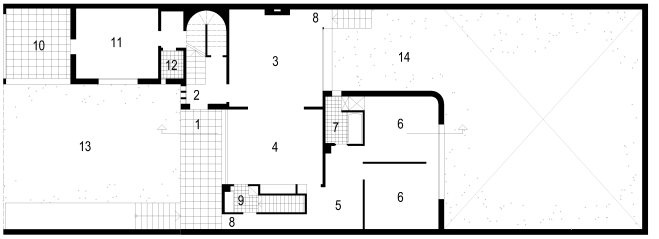
**REFERENCIAS**

**Planta Servicio**
1. *Hall*
2. Cocina
3. Baño
4. Hab. de servicio
5. Garaje
6. Pasaplatos



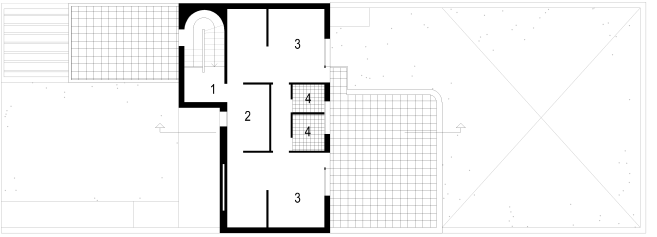

Planta Servicio

**Planta Principal**
1. Acceso principal
2. *Hall*
3. Estar
4. Comedor
5. *Hall* íntimo
6. Dormitorio
7. Baño
8. Acceso secundario
9. Pasaplatos
10. Terraza
11. Escritorio
12. *Toilette*
13. Jardín delantero
14. Jardín posterior




Planta Principal

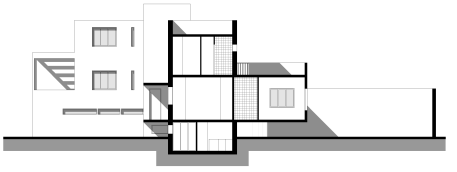
**2º Piso**
1. *Hall* íntimo
2. Distribuidor
3. Dormitorio
4. Baño




Planta 2º Piso

Frente

Contrafrente



Corte Longitudinal

# 10 CASA SABATÉ (1935)

Batalla de Chacabuco 77

Arquitecto Alberto Prebisch

Texto : S. Villavicencio / Fotos: C. Ramos - M. Ferrari / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

La casa perteneciente al doctor Eduardo Luis Sabaté y a su esposa Rosa Elvira Prebisch, se encuentra en el casco histórico de San Miguel de Tucumán, a escasas dos cuadras y media de la Plaza Independencia. Ubicada en un terreno de 10 m de frente x 31 m de fondo, la vivienda se apoya en ambas medianeras y sobre la línea municipal, de esta forma no altera el paisaje urbano de su entorno.

El ingreso se plantea a través del garaje que hace las veces de un extenso zaguán; hacia la izquierda se ubican dos entradas, una puerta doble para acceder a la vivienda y otra simple para ingresar a la zona de consultorio. Al cruzar la primera abertura se llega a un espacioso hall de distribución que permite ingresar a un escritorio, abierto hacia la calle, y a un vestíbulo que recibe a los pacientes que ingresan por la puerta simple. En el hall, también se encuentra la escalera principal por la cual se llega a la planta alta, donde se desarrolla la vivienda.

Con una superficie aproximada de 280 m², la casa cuenta con tres dormitorios, dos baños, sala de estar y comedor que se pueden integrar o separar fácilmente, mediante una puerta corrediza. A continuación del comedor se encuentra una terraza cubierta que se cierra con una mampara de vidrio y persianas de madera, con las que se busca mitigar el sofocante sol del oeste. Ambos locales, estar y comedor, se abren a la galería, es decir hacia el norte.

Desde el hall de planta alta, también se puede ingresar a un hall íntimo que lleva a los espaciosos dormitorios, dos de ellos orientados al este, en cambio el tercero ventila al patio interno. El área de servicio, en la que se encuentra la escalera secundaria, la cocina, un office, habitación y baño; se conecta de forma directa con el comedor, pero con los dormitorios, la vinculación es a través de la galería que cuenta con una mampara de vidrio.

En lo formal, se trata de una construcción que carece de cualquier elemento ornamental, la fachada es un plano liso con las perforaciones necesarias para ventilar cada local. La cubierta es una losa de hormigón armado accesible, tal como se ve en el frente, por la retracción del volumen posterior.

Este es un buen ejemplo de la primera modernidad tucumana, realizado por Alberto Prebisch, en el que aplicó los preceptos racionalistas de planta compacta y funcional y fachada despojada.

Aunque ha sufrido modificaciones en la planta baja del frente y en la zona posterior del patio, para adecuarla a la actividad comercial, todavía se pueden apreciar los rasgos originales que la caracterizan.

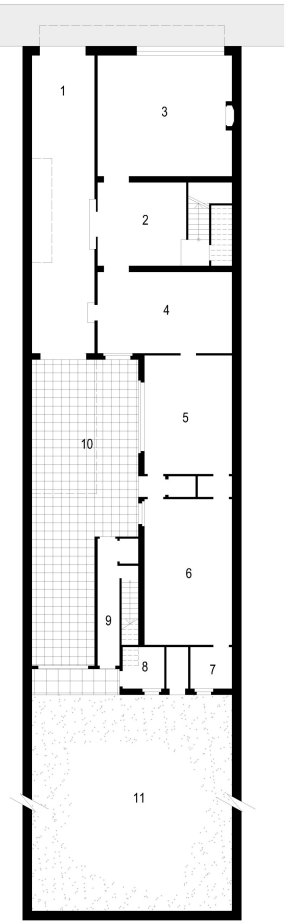
**REFERENCIAS**

**Planta Baja**

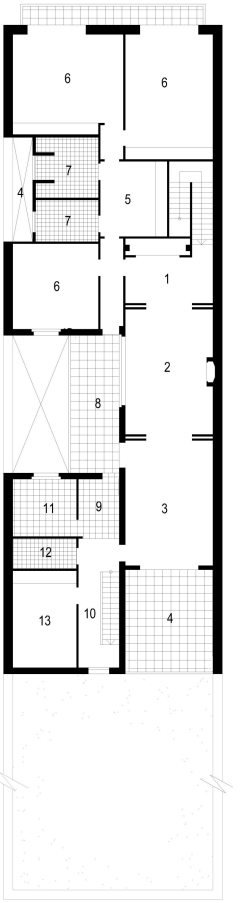
1. Garaje
2. *Hall*
3. Escritorio
4. Vestíbulo
5. Sala de espera
6. Consultorio
7. Sala de rayos X
8. Laboratorio
9. Acceso secundario a planta alta
10. Patio
11. Jardín

**Planta Alta**

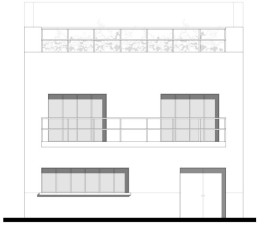
1. Vestíbulo
2. Estar
3. Comedor
4. Terraza
5. *Hall* íntimo
6. Dormitorio
7. Baño
8. Galería
9. *Office*
10. Pasillo
11. Cocina
12. Baño servicio
13. Habitación de servicio




Planta Baja




Planta Alta



Frente

Cocina y office

Galería del primer nivel

Ingreso a la vivienda a través del garaje

Estar y comedor que desbordan al balcón cerrado y a la galería

SERVICE MULTIMARCA
LG
NOKIA
SIEMENS
SAMSUNG

# 11 CASA CRISÓSTOMO ÁLVAREZ 945 (1936)

Crisóstomo Álvarez 945

S/D. Empresa Sollazzo hnos.

Texto: P. Acosta / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

Esta vivienda, construida por la empresa Sollazo, se encuentra muy próxima al Teatro Alberdi y a la sede del Automóvil Club, allí donde comienza el ensanche del siglo XIX. Es un sector residencial que se desarrolló rápidamente a comienzos del siglo XX y actualmente es un área de gran actividad, tanto comercial como de servicios, y muy heterogénea desde lo arquitectónico.

Se ingresa a través de un zaguán y, a continuación, se encuentra la cochera. A partir de ésta, un pequeño hall distribuidor permite el acceso al escritorio y a la secuencia de locales principales que se agrupan sobre la medianera este. Una *enfilade* hilvana sala, *living room* y comedor, culminando en el jardín, tal como sucede en un *petit hotel*.

Desde la cochera, a través de un pasillo, se pasa hacia el sector de servicios que se sitúa sobre la medianera oeste y está compuesto por un comedor de diario, un toilette, la cocina y el lavadero. La circulación vertical se duplica, existiendo una escalera principal, situada junto a la cochera, directamente accesible desde el hall distribuidor, y una escalera de servicio que también lleva al subsuelo.

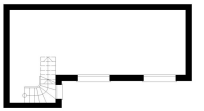
En planta alta se repite la zonificación de la planta baja, sobre el frente y la medianera este, se encuentran los tres dormitorios y dos baños, generándose dos patios para la ventilación y la iluminación de estos espacios y de la escalera principal. Hacia atrás, sobre la medianera oeste, se encuentran los dormitorios y el baño del personal de servicio. La escalera secundaria permite llegar al tercer nivel, la terraza, donde encontramos una amplia habitación con una pérgola sobre el frente y, hacia atrás, el lavadero.

La casa tiene una fachada despojada y plana, perforada por aberturas casi cuadradas y con gran equilibrio entre llenos y vacíos; presenta rasgos racionalistas por la carencia de ornamentación, las proporciones de las aberturas y detalles como el balcón curvo, con una simple baranda metálica.

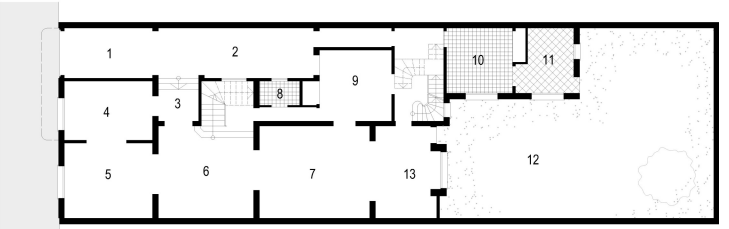
Podemos decir que esta vivienda ejemplifica un momento de transición en la evolución tipológica del *petit hotel* academicista a la vivienda moderna, permaneciendo el concepto de distribución funcional del siglo XIX, con claras diferenciaciones de los espacios producto de las jerarquías sociales. Aparecen nuevas funciones, la cochera es la gran novedad de este período, en el que el auto particular comienza a ser más accesible, tras el desarrollo de la línea de montaje para la producción masiva de automóviles.

**REFERENCIAS**

**Planta Baja**
1. Entrada
2. Garaje
3. Distribuidor
4. Escritorio
5. Sala
6. *Living*
7. Comedor
8. *Toilette*
9. Comedor diario
10. Cocina
11. Lavadero
12. Jardín
13. *Fumoir*



Subsuelo

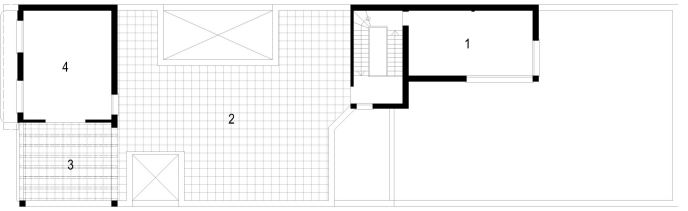



Planta Baja

**Planta Alta**
1. Acceso Planta Alta
2. *Hall* íntimo
3. Dormitorio
4. Baño
5. Patio
6. Balcón
7. Baño de servicio
8. Habitación de servicio

Planta Alta

**Planta Terraza**
1. Habitación
2. Terraza
3. Pérgola
4. Habitación




Planta Terraza

Frente

Vista del frente

# 12 CASA TERÁN ETCHECOPAR (1936)

25 de Mayo 476

Arquitecto Eduardo Sacriste

Declaratoria:
BIM

Texto: S. Villavicencio / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

En un terreno entre medianeras, estrecho y largo, el diseñador apela a criterios de racionalidad y funcionalidad para su resolución. Proyectada en tres niveles, la vivienda se apoya sobre la medianera sur, generando un paso directo desde el exterior hasta la sala de estar. Próximo al acceso principal se encuentran el escritorio y la sala de juegos que se abren al jardín delantero, y el toilette. A continuación, el área de servicio, conformada por la cocina, con su office y la escalera secundaria, se vincula en forma directa con el comedor. El área social de comedor y estar desbordan al norte y al oeste y la cocina ventila al patio lateral que está orientado al norte.

En el hall, ubicado entre el estar y el comedor, se encuentra la escalera principal que posibilita el acceso al área privada en el primer nivel. Ésta se resuelve con tres amplios dormitorios para los hijos que abren al norte y dos baños; la habitación principal, con su baño privado, está orientada al este, es decir hacia el frente, posee un espacio denominado *boudoir*, destinado para la dueña de casa. Al segundo y último nivel sólo se accede por la escalera secundaria, allí se localizan tres habitaciones de servicio que ventilan al este, un baño y un cuarto de costura orientado al norte. Tanto el primer como el segundo nivel desbordan a sus respectivas terrazas, aprovechando la cubierta de losa de hormigón armado.

La casa, de volúmenes puros y sin ornamentación, contrasta con las construcciones de lenguaje ecléctico de su entorno. La fachada mantiene el cuerpo destinado al garaje sobre la línea municipal, pero el acceso principal se retrae y se ubica en el lado opuesto, dejando un jardín adelante. En el primer nivel, una suerte de cenefa enmarca la ventana de la habitación principal, con lo cual se inserta la noción de simetría en una fachada compleja y asimétrica, pero de líneas simples. Cabe destacar el tratamiento de las texturas de los paramentos que, apelando a un revoque tipo bolseado, se adecua al espíritu de la arquitectura tradicional de la región.

Aunque Sacriste realizó el diseño sin conocer Tucumán, ubicó todos los ambientes hacia las mejores orientaciones, norte y este, procurando otorgar a cada uno de los espacios una óptima calidad ambiental. Sin duda, se trata de un ejemplo valioso de la primera modernidad tucumana que conserva en el exterior sus rasgos originales, a pesar de alguna intervención menor.

Bibliografía:

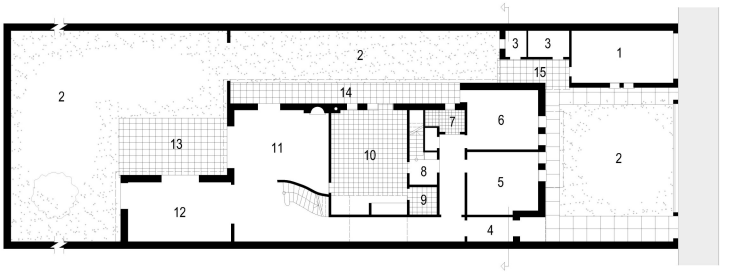
Lecuona, D. y Viola, R. (1987). Casa Terán Etchecopar. En Nicolini, A., Paterlini O.y Silva, M. (Eds.) *El Patrimonio de los Argentinos*: *Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero.* Volumen 4, 45. Sociedad Central de Arquitectos - Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo.

**REFERENCIAS**

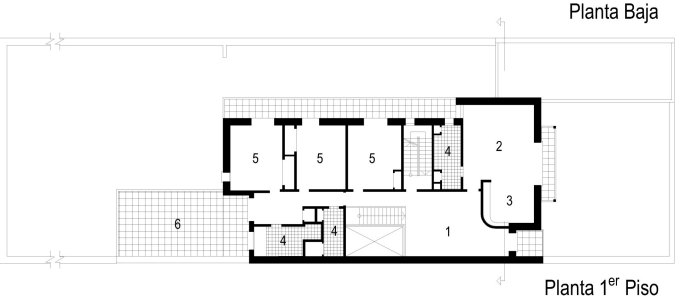
**Planta Baja**
1. Garaje
2. Jardín
3. Depósito
4. *Hall* principal
5. Escritorio
6. Cuarto para juegos
7. *Toilette*
8. *Office*
9. Despensa
10. Cocina
11. Comedor
12. Estar
13. Terraza
14. Galería
15. Acceso secundario

**Planta 1er Piso**
1. *Hall* íntimo
2. Dormitorio principal
3. *Boudoir*
4. Baño
5. Dormitorio
6. Terraza

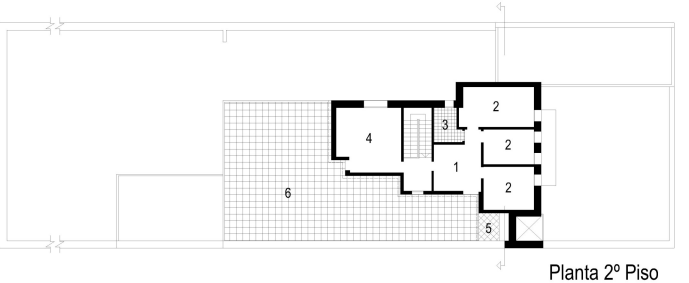
**Planta 2º Piso**
1. Distribuidor
2. Hab. de servicio
3. Baño
4. Sala de costura
5. Lavadero
6. Terraza



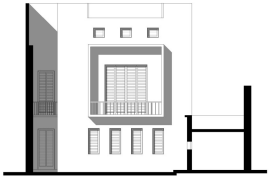
Planta Baja



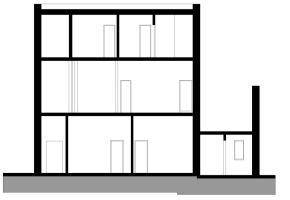
Planta 1er Piso



Planta 2º Piso



Frente



Corte Transversal

Frente

Hall distribuidor de planta baja

Detalle del acceso principal

# 13 CASA MONTINI (1937)

Avenida D. F. Sarmiento 380

S/D. Caja Popular de Ahorros

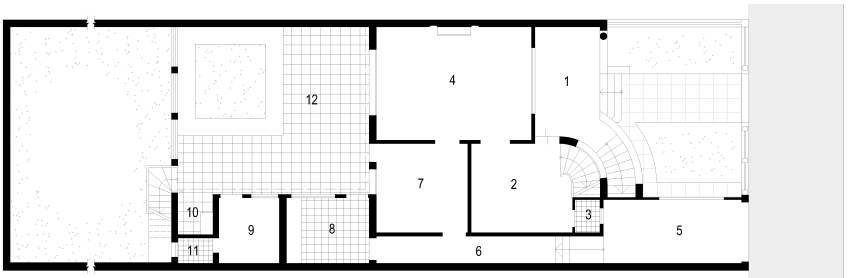
Texto: L. Cuezzo / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

La vivienda forma parte de un plan implementado por la Caja Popular de Ahorros destinada a empleados públicos provinciales y municipales durante el segundo gobierno del Dr. Miguel Campero; surge de un concurso de seis tipos de casas y, según consta en el informe de gestión, se trata del modelo más moderno. Ubicada en un terreno entre medianeras, en una parcela tipo, está retranqueada respecto de la línea municipal y con orientación norte-sur. El garaje, a diferencia del resto de la construcción, avanza marcando un quiebre con el límite frentista. El ingreso se encuentra direccionado, se atraviesa un pequeño jardín hasta llegar a un muro curvo y escalonado en altura que conduce hacia la puerta. Este gesto formal, delimita el espacio de recibo y, además, define la transición entre el exterior y el interior. La libertad de la solución, se contrapone a la rigurosidad expresada en el resto de la fachada. Nos referimos a los dos volúmenes centrales, el cuerpo del inmueble y la caja de la escalera, ambos se diferencian notablemente, aunque alcanzan el equilibrio en la composición. El primero, signado por la horizontalidad, las aberturas y líneas de las losas enfatizan dicha condición. Mientras que, en el segundo, prima la verticalidad, una abertura de ancho mínimo dispuesta en toda su altura lo enfatiza. Como cierre de la composición, en el sector superior, un plano vuela sobre el volumen principal. El diseño funcional es otro aspecto a destacar. En la planta baja se ubica el área social: comedor de diario, cocina y dormitorio de servicio. Estos dos últimos ambientes, constituyen un paquete que se extiende longitudinalmente hacia el fondo del terreno, y se comunican con el garaje a través de un pasillo lateral; estableciéndose un acceso secundario. En el primer piso, se localiza el área privada conformada por tres dormitorios y un sanitario, mientras, en el segundo y último piso, se sitúa la terraza. Una escalera conecta todos los niveles y, además, alberga el tanque de agua. La organización interna revela racionalidad en el diseño, las plantas disminuyen su ocupación a medida que se asciende. Compacta en su organización, los ambientes se vinculan a partir de espacios comunes, no obstante, en planta baja, aún se observa la disposición heredada de las viviendas tucumanas de mediados del siglo XIX, con la hilera de los servicios extendida hacia atrás.

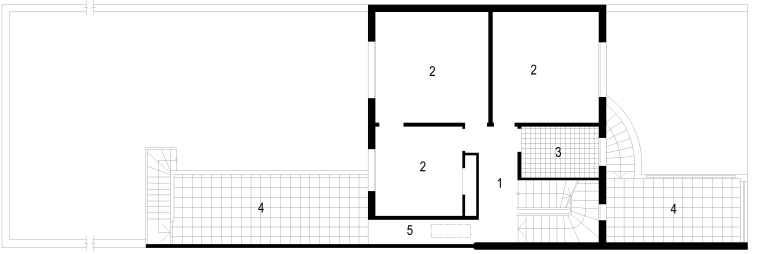
El autor pone especial énfasis en su resolución formal, mientras su aspecto funcional se muestra complementario. Se manifiesta un explícito juego de volúmenes y la envolvente se libera de la estructura de sostén; ambas decisiones proyectuales, revelan los primeros pasos dados en nuestra ciudad hacia la nueva arquitectura racionalista.

Bibliografía

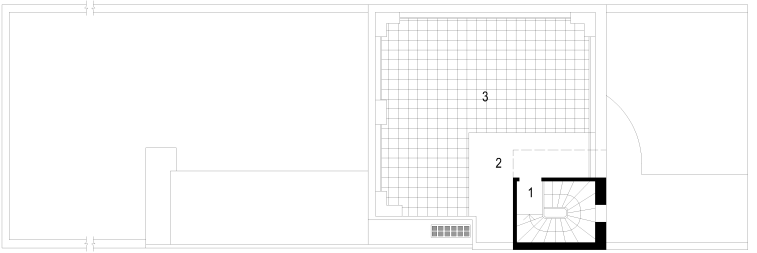
Provincia de Tucumán (s/d). Informe Segundo Gobierno del Dr. Miguel Campero (1935-1939). Talleres gráficos de G. Kraft.




Planta Baja




Planta Alta



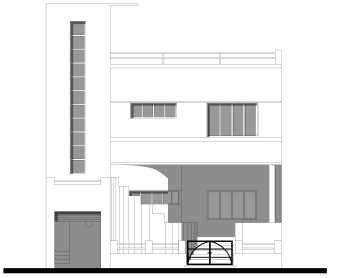

Planta Terraza

**REFERENCIAS**

**Planta Baja**
1. *Porch*
2. Estar
3. *Toilette*
4. Comedor
5. Garaje
6. Entrada de servicio
7. Comedor diario
8. Cocina
9. Habitación de servicio
10. Lavadero
11. Baño de servicio
12. Patio

**Planta Alta**
1. *Hall* íntimo
2. Dormitorio
3. Baño
4. Terraza
5. Pasillo

**Planta Terraza**
1. Acceso
2. *Solarium*
3. Terraza



Frente

0 2 10

# 14 ESCUELA RICARDO JAIMES FREYRE (1934)

HOY ESCUELA PRESIDENTE NICOLÁS AVELLANEDA

Esquina de av. Julio A. Roca y La Rioja

S/D. Dirección de Irrigación y Obras Públicas (DIyOP)

Texto: F. Murillo Dasso / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

La creación de este establecimiento, producto de la unión de las escuelas Pueyrredón y Bernabé Aráoz, en el año 1934, logró satisfacer las necesidades educativas de una importante cantidad de población en edad escolar, de un sector dominado, física y funcionalmente por el Ferrocarril Noroeste Argentino.

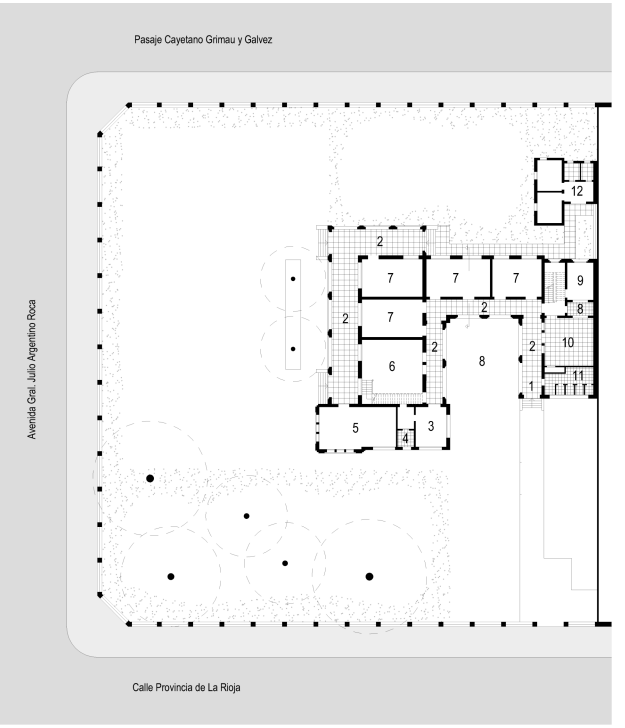
La edificación está dispuesta en el interior de un terreno en esquina, apoyado sobre la medianera norte, dando lugar a la conformación de un gran patio abierto hacia el sur y el este, en el que una frondosa vegetación le otorgan cualidades particulares que predisponen al juego y las actividades físicas al aire libre. La separación del edificio respecto a la línea de edificación y la incorporación de verde, rodeando la arquitectura, manifiestan las nuevas premisas modernas en la ocupación del suelo.

El partido arquitectónico está compuesto por tres alas que configuran un bloque en "U" de dos plantas, con funciones claramente diferenciadas. Así, hacia el sur y el oeste, se encuentran las actividades propiamente pedagógicas como aulas, sala de música y la dirección; mientras que en el ala norte se ubican los servicios con consultorio médico y cocina, actualmente con otros usos. La libertad en la disposición, tamaño y forma de los diferentes espacios de cada ala muestra el abandono de la rigidez formal (simetría especular y modulación), de las escuelas del período liberal.

En 1938, se amplía la planta para albergar más aulas, por lo cual se extiende el ala sur y se enfatiza la asimetría inicial. La adopción de resoluciones compositivamente asimétricas es un sello de esta arquitectura que logra romper con la imagen de la arquitectura antecesora, regular y simétrica. Esta característica se aprecia, además, en las fachadas organizadas geométricamente, como el frente sur que originalmente era el principal acceso al edificio, compuesto por galerías en los dos niveles, con pilares y dinteles rectos y con un tratamiento escalonado, apenas perceptible, en la planta baja.

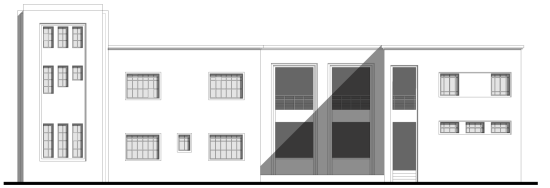
Por su parte, el frente este, formalmente más rico que la fachada sur, está formado por un volumen preponderantemente vertical como articulador de ambas fachadas y por un cuerpo horizontal que toma la forma de la "U" del partido arquitectónico. En éste se destaca el pequeño patio, actual espacio cívico del establecimiento y acceso principal al mismo. La composición de los planos de este sector está dada por las diferentes aberturas, de formas y tamaños disímiles que en el volumen articulador son fajas verticales y en el resto del frente, franjas horizontales. Si bien hay una clara geometrización compositiva, el movimiento que otorgan las distintas alturas de los volúmenes y las entrantes y salientes, generan un dinamismo único, característico del racionalismo.

**REFERENCIAS**
**Planta Baja**
1. Entrada
2. Galería
3. Dirección
4. Sanitario
5. Sala de música
6. Salón
7. Aula
8. Patio
9. Consultorio médico
10. Cocina
11. Sanitarios
12. Casa portero

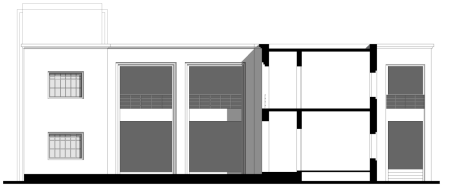



Planta Baja

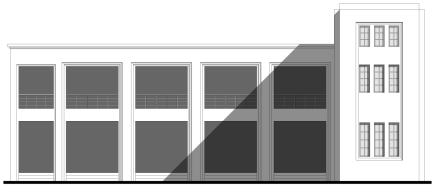
0 5 25



Frente este



Corte - frente



Frente sur

0 5

Vista del frente sur

Vista del patio cubierto

Vista de la escalera

# 15 ESCUELA FEDERICO HELGUERA (1936)

Buenos Aires 173

S/D. Departamento de Obras Públicas (DOP)

Declaratoria:
BPCP

Texto: F. Murillo Dasso / Fotos: C. Ramos - M. Ferrari / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

El edificio de la Escuela Federico Helguera se encuentra ubicado en una zona céntrica de la ciudad, en un terreno entre medianeras, angosto y profundo, por lo que se desarrolla en un bloque compacto, con proporciones longitudinales hacia el fondo del lote.

El volumen de la escuela se compone simétricamente, sobre el eje organizador se ubican en primer orden, el doble hall de acceso y la escalera para llegar a la planta alta. A partir de allí la circulación se divide hacia los laterales, donde alargados patios a cielo abierto distribuyen la circulación a través de galerías hacia las aulas y separan, a su vez, el bloque de las medianeras. Esta disposición posibilita la captación de la luz natural y permite el ingreso de aire a los interiores, aspectos tenidos en cuenta en la arquitectura escolar, tanto por la prevalencia del clima cálido, como por las cuestiones higiénicas.

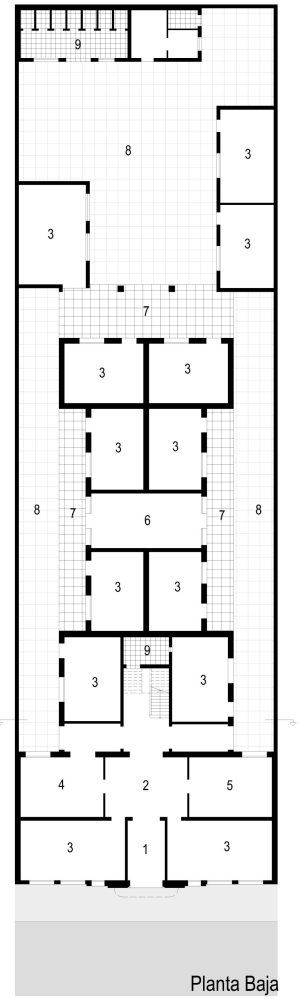
Funcionalmente la escuela tiene la clara organización de la arquitectura racionalista, dada, en este caso, por cuatro aulas ubicadas en el frente del edificio, dos en planta baja y dos en el piso superior, y luego del sector de la dirección y la secretaría, continúa el bloque de aulas y sala de canto en el sentido longitudinal del volumen. Hacia el final del terreno se encuentra el patio principal de carácter cívico y recreativo, de mayores dimensiones –actualmente techado- y con una profunda galería que lo antecede, el cual junto a la terraza que se desarrolla sobre el bloque de aulas del nivel inferior, constituyen los espacios para el desarrollo de las actividades físicas y de recreo. El abandono de la composición formal en la que el patio era el elemento organizador fundamental, separa a este tipo de arquitectura de su precedente, aunque permite una lectura igualmente clara de la planta con un único bloque, como elemental estructurador del partido arquitectónico.

En el frente del edificio se destaca el acceso, simétricamente dispuesto, mediante un plano de mayor altura que avanza levemente del resto de la fachada y que contiene un balcón en planta alta de aristas redondeadas aparentemente sostenido por angostas ménsulas de perfil escalonado. Éstos constituyen en la fachada la única ornamentación geometrizada, característica de la arquitectura moderna. El resto de los planos tienen como elemento ordenador las aberturas de proporciones apaisadas e insertas en una casi imperceptible faja horizontal rehundida en el plano general.

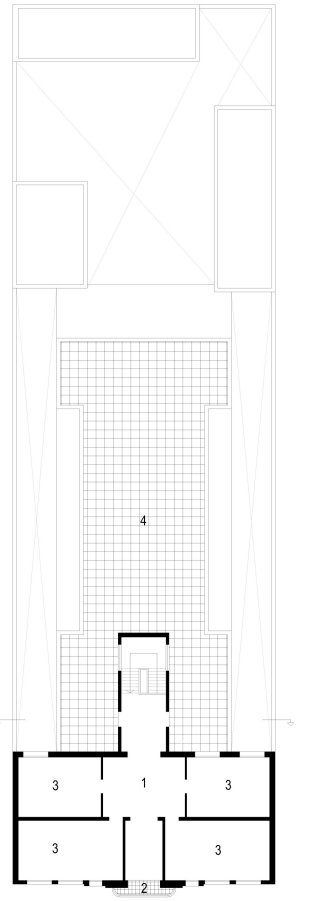
El resultado arquitectónico de este ejemplo en los aspectos compositivos, espaciales, funcionales, ambientales y estéticos, muestra su afiliación a los principios de arquitectura racionalista, realizada en el país durante la década de 1930.

**REFERENCIAS**
**Planta Baja**
1. Acceso
2. *Hall*
3. Aula
4. Secretaría
5. Dirección
6. Aula de canto
7. Galería
8. Patio
9. Sanitarios

**Planta Alta**
1. *Hall*
2. Balcón
3. Aula
4. Terraza

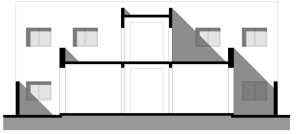



Planta Baja




Planta Alta

Frente

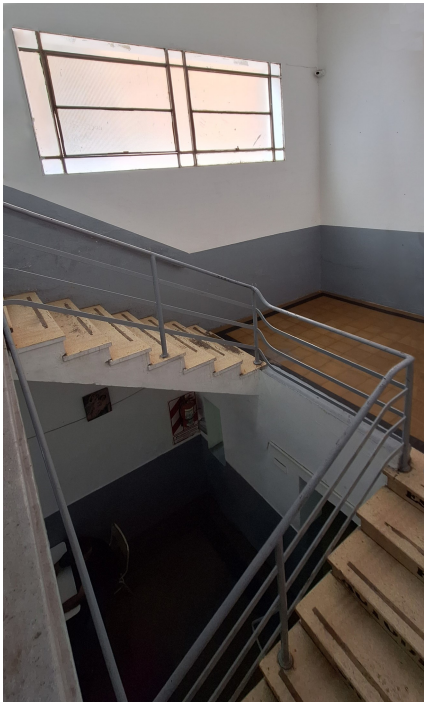


Corte

Frente

Detalle del balcón

Vista de la escalera



# 16 ESCUELA ELMINA PAZ DE GALLO (1937)

Álvarez Condarco 50

S/D. Departamento General de Hidráulica y Obras Públicas e Irrigación (DGHyOPeI)

Texto: F. Murillo Dasso / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

Este edificio está ubicado en Villa 9 de Julio, como parte del plan de obras que se realizó en los barrios, con el objetivo de ampliar la oferta educativa en toda la ciudad, sostenido por los lineamientos políticos de los gobernantes de la década de 1930. Con los mismos planos se construyó la Escuela Agustín de la Vega.

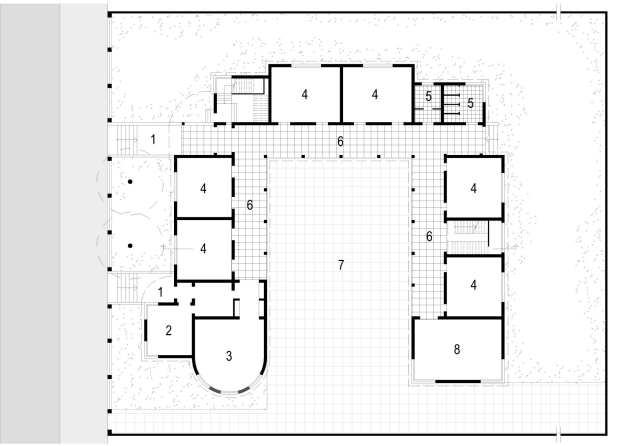
Los elementos arquitectónicos utilizados, propios del racionalismo, dan carácter a esta obra: volúmenes puros de diferentes alturas, entrantes y salientes, planos sin ornamentación, enlazados por medio de losas curvas y aberturas metálicas de composición geométrica, que manifiestan las actividades interiores y acompañan la racionalidad del diseño general.

Se destaca el juego de los diferentes cuerpos que albergan funciones específicas y caracterizan el frente del edificio. Es el caso del bloque de la escalera de triple altura, ubicada junto al acceso principal, como elemento estructurante de la forma; a continuación, un ala de aulas de dos niveles y el sector de la dirección y la sala de canto, avanzan respecto al plano general de la fachada, conformando un interesante juego volumétrico. Por su parte, los aleros-balcones curvilíneos rompen con la rigidez del frente.

La disposición del edificio en el terreno, retranqueada respecto de la línea municipal y separada del espacio público por un muro bajo con reja, contiene un pequeño jardín surcado por caminerías que conducen a los dos accesos de la escuela: uno común para maestros y alumnos y otro privado para la dirección. Esta diferenciación jerárquica de las entradas demuestra el estudio particular de la organización funcional del establecimiento.

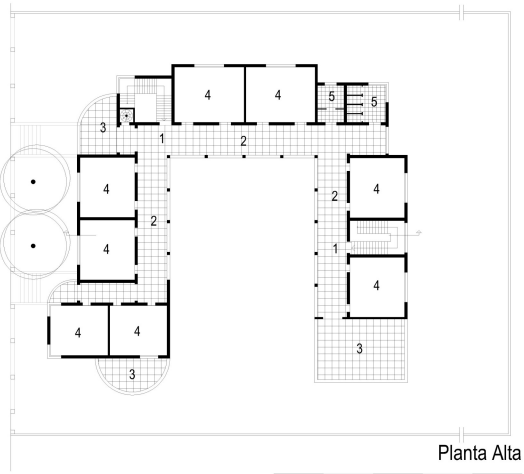
Interiormente, la escuela manifiesta una libertad compositiva en las diferentes formas, dimensiones y disposición de cada ambiente respecto del conjunto, estructurado a partir del patio rodeado de amplias galerías y de aulas y con una clara secuencia de uso. Se enfatiza el manejo de las escalas en cada espacio según sus actividades, como en la escalera de triple altura, cuya ventana vertical que recorre todo su desarrollo, genera un ámbito particular muy iluminado. El acceso, antecedido por un espacio semicubierto, de altura adecuada, introduce al patio de carácter cívico y recreativo y a las aulas, moduladas y de dimensiones estudiadas, permiten la realización de las actividades de manera eficaz y confortable.

**REFERENCIAS**
**Planta Baja**
1. Acceso
2. Dirección
3. Aula de canto
4. Aula
5. Sanitarios
6. Galería
7. Patio




Planta Baja

**Planta Alta**
1. Acceso
2. Galería
3. Terraza
4. Aula
5. Sanitarios

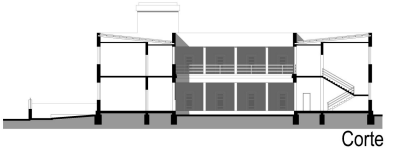



Planta Alta

Frente oeste

Frente sur

Frente este



Corte

Frente

Vista del interior de la escalera

# 17 ESCUELA AGUSTÍN DE LA VEGA (1937)

Batalla de la Florida 663

S/D. Departamento General de Hidráulica y Obras Públicas e Irrigación (DGHyOPeI)

Texto: F. Murillo Dasso / Fotos: C. Ramos / Planos: Equipo de elaboración de planos

La escuela está instalada en la zona periférica al sector de la ampliación decimonónica de la ciudad, la que se extendía, en la década de 1930, hacia el sur del *boulevard* general Julio A. Roca –hoy Avenida Néstor Kirchner-. Con esta ubicación manifiesta su carácter barrial consecuente con la política de crecimiento del mapa educativo hacia los barrios, propia de las primeras décadas del siglo XX. De esta manera, el establecimiento constituyó uno de los primeros núcleos que propició el crecimiento de la trama urbana de Villa Alem.

La planta arquitectónica, igual que la de la Escuela Elmina Paz de Gallo, muestra una libertad compositiva en cuanto a las diferentes formas, dimensiones y disposición en el conjunto de cada espacio. El patio es el elemento estructurador del edificio, con proporciones suficientes para albergar las actividades del juego y del recreo, así como las actividades físicas. Está rodeado, en tres de sus lados, en planta alta y en planta baja, por galerías que constituyen una transición hacia las aulas, de composición modular.

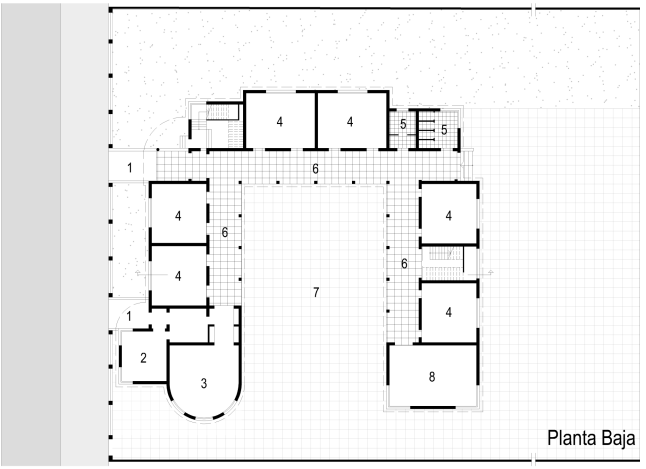
Funcionalmente tiene un desarrollo claro y jerárquico diferenciado. Se evidencia en la existencia de dos accesos paralelos y separados entre sí por un pequeño jardín con vegetación: uno de ellos de carácter general para el establecimiento propiamente dicho y otro, más privado conducente a la secretaría y a la dirección. Desde el primero se ingresa directamente a la galería y al patio de carácter cívico.

Una de los rasgos de este ejemplo es el original tratamiento volumétrico de algunos espacios que adquieren nueva importancia funcional y que se destacan en el conjunto, como la sala de canto, con un lado curvo para favorecer la acústica de acuerdo a su función; la escalera con desarrollo en “L” conformando un elemento distintivo; y la dirección, con una autonomía funcional respecto al resto de los locales. Todos ellos acentúan su independencia en el interior y en la volumetría exterior.

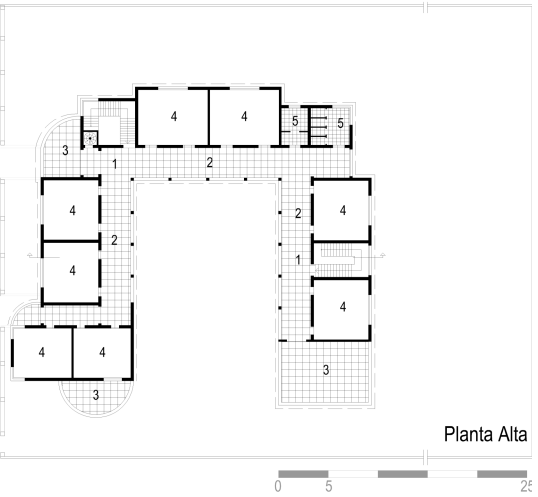
Por su parte, las fachadas, tienen un tratamiento netamente racional, con un interesante juego de volúmenes de distintas alturas, la presencia de elementos curvos, como el balcón y aleros que destacan los accesos. Además, la disposición de las disímiles aberturas, verticales y horizontales, constituyen la única “ornamentación” de las fachadas. En este aspecto, sobresale la caja de la escalera, de triple altura, con una ventana vertical que la recorre en todo su desarrollo, con un diseño geométrico original de su carpintería.

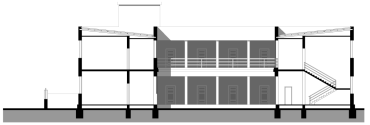
Esta escuela constituye un claro ejemplo de arquitectura moderna de la segunda mitad de la década de 1930, con lo cual queda demostrado que muchos edificios públicos hicieron uso del lenguaje racionalista, dominando el espectro estilístico de los siguientes años.

**REFERENCIAS**
**Planta Baja**
1. Acceso
2. Dirección
3. Aula de canto
4. Aula
5. Sanitarios
6. Galería
7. Patio




**Planta Alta**
1. Acceso
2. Galería
3. Terraza
4. Aula
5. Sanitarios





Vista del acceso de estudiantes con el volumen de la escalera modificado

# 18 ESCUELA SUPERIOR JUAN BAUTISTA ALBERDI (1939)

Las Heras 446

S/D. Departamento General de Hidráulica y Obras Públicas e Irrigación (DGHyOPeI)

Texto: F. Murillo Dasso / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

El establecimiento se encuentra ubicado dentro del casco fundacional de la ciudad, por lo que el terreno donde se emplaza es angosto y profundo hacia el interior del lote, según la subdivisión del tejido urbano en la época de su realización.

La escuela se conforma de un bloque compacto con patios interiores, composición propia de las escuelas de la primera modernidad, en las que la funcionalidad y las necesidades de uso pautan el ordenamiento de la arquitectura. Es así que, una vez traspasado el primer sector del bloque, se encuentra el patio cívico, apoyado sobre la medianera norte donde, además, se ubican la dirección y las aulas. La galería se convierte, entonces, en un elemento que articula y organiza el conjunto linealmente, hasta que la sala de canto la cierra, originando el quiebre de dirección del paso para culminar en el gran patio ubicado en el fondo del lote. Por su parte, las aulas, están separadas de la medianera sur por medio de un angosto patio de aire luz.

Arquitectónicamente, se destaca el manejo adecuado de la escala en todos los espacios. Las galerías de planta alta representan un verdadero lugar de estar, de juego y de circulación por su amplitud y altura. Además, su iluminación desde los patios, así como el juego de entrantes y salientes, rompen con la homogeneidad espacial y permiten la conformación de un ámbito agradable y ameno para su uso.

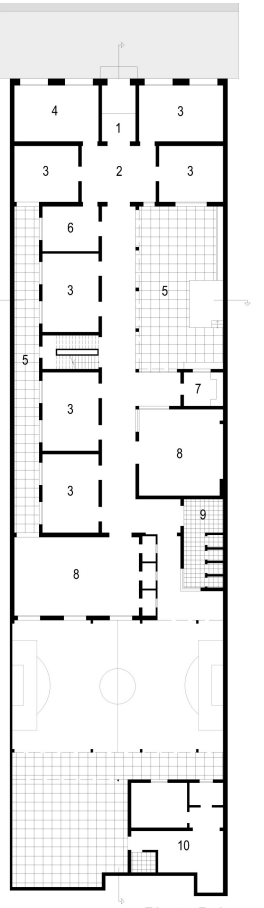
Funcionalmente, la arquitectura moderna en este ejemplo queda demostrada en el cambio de rol de los distintos espacios respecto a las escuelas realizadas en períodos anteriores. También, en la generación formal de la planta, donde se jerarquizan elementos funcionales como galerías y salones especiales, y en la búsqueda de confort y vinculación secuencial de las diferentes actividades.

Exteriormente, la fachada es simple, plana, simétrica y prácticamente sin ornamentación. Está compuesta por dos pisos en donde un tratamiento de detalles lineales geométricos ubicados entre las aberturas en el nivel superior, le permite distinguirse, apenas, de la planta inferior. La horizontalidad del plano se ve enfatizada por dos simples cornisas en cada piso que encuadran las ventanas de proporciones apaisadas. El acceso se encuentra rehundido levemente de la línea del frente y remarcado en planta alta por un balcón macizo de esquinas curvas que le otorga un carácter novedoso a este sector, coronado con la inscripción del nombre y carácter de la escuela: “Escuela Superior Alberdi”. Finalmente, una doble cornisa casi plana remata la calle central dándole una mayor altura, apenas perceptible.

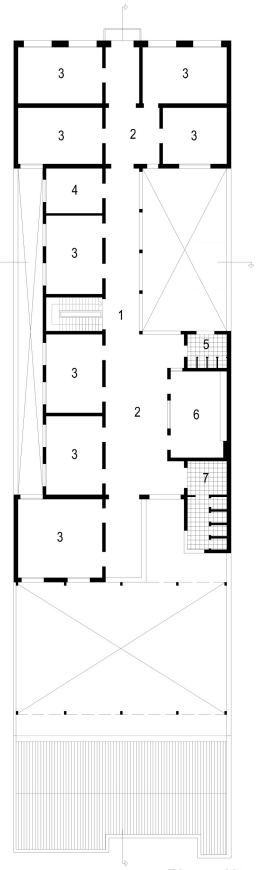
**REFERENCIAS**

**Planta Baja**
1. Acceso
2. *Hall*
3. Aula
4. Biblioteca
5. Patio
6. Dirección
7. Depósito
8. Jardín de infantes
9. Baño de mujeres
10. Vivienda
11. Galería

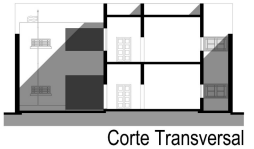
**Planta Alta**
1. Acceso
2. *Hall*
3. Aula
4. Depósito
5. Baño de docentes
6. Sala de docentes
7. Baño de varones



Planta Baja



Planta Alta



Corte Transversal

Frente

Corte longitudinal

ESCUELA
SUP. ALBERDI

# 19 EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS Y LOCALES COMERCIALES ROSELLÓ (1936)

San Martín 573

Constructores Bagliani y Rafael S. Bossini

Texto: N. Murguizur / Fotos: M. Ferrari - C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

La casa Rosselló, destinada a la renta de sus locales comerciales y departamentos, fue uno de los primeros edificios en altura que se erige en San Miguel de Tucumán. Se inserta en un lote rectangular con un perímetro dentado en las medianeras oeste y este; el fondo del lote tiene anexado un terreno, con forma de martillo, que se usaba como jardín. El edificio se encuentra parcialmente despegado de la medianera este, quedando un pasillo de por medio.

Posee planta baja y tres pisos, donde se alojaron dos locales comerciales y quince viviendas, tres en el nivel del acceso, más un pequeño departamento para el portero y cuatro en cada piso superior. En todas las plantas se dispuso una circulación horizontal, sobre la medianera oeste, que enlaza los accesos a los departamentos. Casi todas las unidades incluyen dos dormitorios, excepto el ubicado en el último piso con frente a la calle con sólo uno, para obtener a cambio una terraza más grande. Además, cuentan con vestíbulo, comedor, baño principal, cocina con despensa, dependencia de servicio y terraza, cuyo tamaño varía de acuerdo al espacio disponible. Sólo las unidades que dan a la calle, del 1º y 2º nivel, poseen dos locales para sala y comedor, ambos ambientes unidos por un vano.

La marcada racionalidad de la casa Roselló se evidencia en la repetición sistemática de plantas y la disposición de paquetes funcionales por áreas. En efecto, los servicios se ubican sobre una franja que recorre la longitud del terreno. Las áreas de terrazas, dormitorios y comedores se organizaron alrededor de los patios, en un intento por satisfacer las premisas de la arquitectura moderna de optimizar la entrada de sol y de aire. Por otro lado, puede reconocerse la claridad circulatoria en los espacios públicos, contra la compleja y extendida circulación interna de los departamentos.

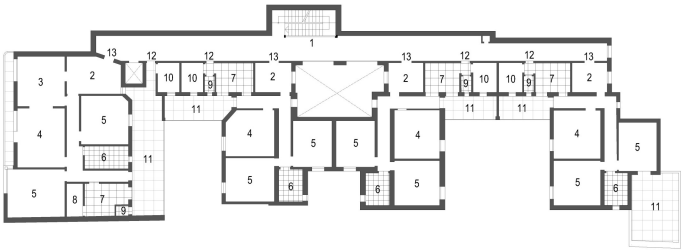
En cuanto a la fachada, se puede observar una notoria falta de relación entre la planta baja y el resto del edificio, debido a la alteración de los frentes de los locales comerciales, por la demolición de elementos murarios que permitían establecer cierta continuidad en el sentido vertical. En los pisos superiores persisten todavía algunas características del movimiento moderno: muros lisos, despojados de ornatos, el color blanco, volumetría neta, predominio de la línea horizontal, ventanas en esquina, balcones con terminaciones curvas y barandillas cortas estilo naval. Se suman las cortinas de enrollar en las carpinterías permitiendo regular la incidencia solar desde el exterior. La novedad de este edificio es haber marcado un antecedente de diseño de vivienda colectiva en altura en Tucumán, basada en una organización a patios, para optimizar la iluminación y la ventilación en un lote angosto.

Planta Baja

**REFERENCIAS**

**Planta Baja**

1. Negocio
2. *Toilette*
3. Zaguán
4. Pasillo
5. Portero
6. Acceso secundario
7. Habitación de servicio
8. Baño de servicio
9. Cocina
10. Acceso principal
11. Vestíbulo
12. Comedor
13. Dormitorio
14. Baño
15. Jardín
16. Dormitorio portería
17. Cocina de portería
18. Baño de portería

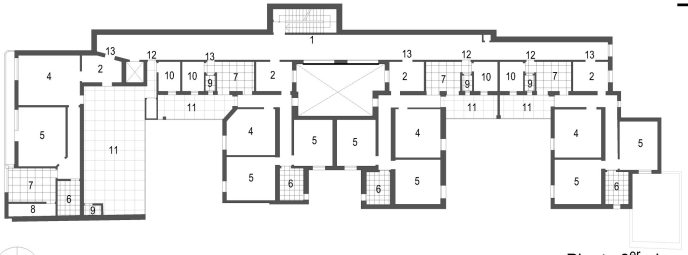


Planta 1er y 2o piso

**Planta 1er, 2o y 3er piso**

1. Pasillo
2. Vestíbulo
3. Sala
4. Comedor
5. Dormitorio
6. Baño
7. Cocina
8. Despensa
9. Baño de servicio
10. Dormitorio de servicio
11. Terraza
12. Acceso secundario
13. Acceso principal

Frente



Planta 3er piso

ALQUILA
Lutz Ferrando
Calidad total en óptica
Ortopedia
Contactología
Audiología
HARDFIELD
INTERNATIONAL GROUP
SALE

# 20 VIVIENDAS PARA RENTAS (1935)

Esquina de Santa Fe y Maipú

Constructores Rafael S. Bossini y Sanmartino

Texto: S. Villavicencio / Fotos: Carolina Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

El edificio de departamentos de Maipú y Santa Fe, propiedad de Alcira Maluf de Saad, se encuentra ubicado en una importante esquina de barrio norte, próxima a la avenida Sarmiento y a la plaza Urquiza. En su entorno se destacan los edificios académicos del Colegio Nacional y del conjunto conformado por el ex hotel Savoy, actual Casino, el Teatro San Martín y la ex Legislatura. También, en sus inmediaciones se localiza el ex Policlínico Ferroviario, hoy Sanatorio Sarmiento, obra racionalista del arquitecto Jaime Roca.

En un terreno de escasas dimensiones, tan sólo 140 m², se construyeron cuatro departamentos similares de aproximadamente 60 m² cada uno, apelando a la máxima compactación de las plantas y a un eficiente diseño funcional. Resuelto en dos niveles, dos departamentos en planta baja y dos en planta alta, tiene el único ingreso por la calle Santa Fe que permite el acceso a un pequeño *palier* común y a continuación se ubica la escalera.

Cada unidad cuenta con un estar - comedor, dos dormitorios, baño, cocina y dependencia de servicio. Los locales principales ventilan hacia ambas calles, es decir al norte y al oeste, a través de ventanas y de unos pequeños balcones. Los locales secundarios, cocina y dependencias de servicio, se abren a un patio interior, con orientación sur, cuyo desborde en los departamentos del primer piso, se materializa a través de un balcón.

La solución formal y constructiva es de gran sencillez, en planta alta los volúmenes puros del frente sobresalen respecto de la línea de fachada de planta baja, otorgándole movimiento al conjunto, a la vez que prolongan los espacios en el interior. Superficies lisas, sin ornamentación alguna, sólo se interrumpen por los balcones en ambos frentes y las aberturas de las ventanas, rectangulares y cuadradas para las salas de estar y dormitorios, y tipo ojo de buey para los baños. Una moldura en la parte superior cierra el frente, ocultando la cubierta que se intuye es una losa de hormigón armado.

El edificio se encuentra entre las primeras obras racionalistas de la ciudad, con un claro diseño funcional que saca el máximo partido a un terreno pequeño, en esquina. Su austera volumetría lo distingue entre las obras decimonónicas de su entorno, lo que debió causar extrañeza al momento de su inauguración.

El constructor Rafael S. Bossini, también fue uno de los autores del edificio Roselló, ubicado en San Martín 675, resultando ambos auspiciosos antecedentes de las construcciones en altura en San Miguel de Tucumán.

**REFERENCIAS**

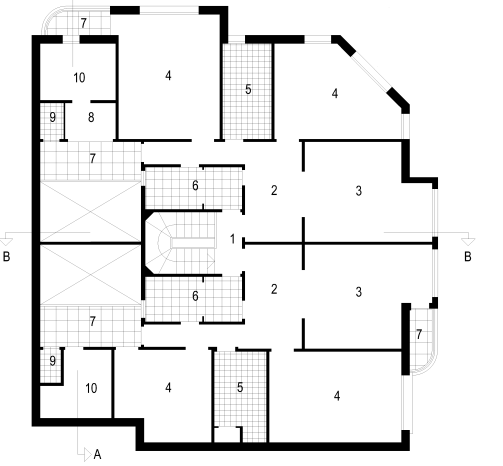
**Planta Baja**

1. Entrada
2. *Palier*
3. *Hall*
4. Estar comedor
5. Dormitorio
6. Baño
7. Cocina
8. Patio
9. Lavadero
10. Baño de servicio
11. Dormitorio de servicio

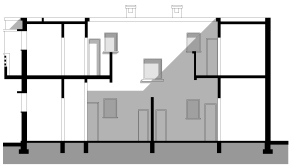
**Planta Alta**

1. *Palier*
2. *Hall*
3. Estar comedor
4. Habitación
5. Baño
6. Cocina
7. Balcón
8. Lavadero
9. Baño de servicio
10. Dormitorio

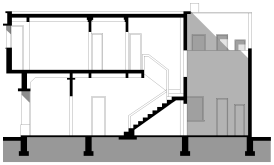
Planta Baja




Planta Alta



Corte A-A



Corte B-B

Frente Norte

Frente Oeste

Frente norte

Frente oeste

# 21 EDIFICIO COSSIO ETCHECOPAR (1938)

Esquina de avenida Salta y calle San Juan

Construtor Manuel Castellote

Texto: M. Ferrari / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

En un angosto lote en esquina de 6.22m x 26.90m, de la zona norte de la ciudad, el constructor Manuel Castellote erige, en 1938, un edificio de cinco departamentos solicitado por Enrique Cossio Etchecopar. En la planta baja ubica dos unidades: una con vestíbulo, hall, cocina, habitación de servicio, estar, dos baños, dormitorio, consultorio y sala de espera; y el otro conformado sólo por cocina, habitación y baño.

En el piso superior organiza tres departamentos en tríplex, en cada uno desarrolla la parte social - estar, comedor y cocina- en el primer piso, la privada -dos dormitorios con baño- en el segundo nivel y espacios de servicio -habitación y baño de servicio, lavadero y terraza- en el tercero. Una habitación remata el cuarto piso rodeada por la extensa superficie de la terraza.

Como puede observarse, el programa funcional es bastante atípico en la idea de desarrollar un edificio con departamentos tríplex, para aprovechar la exigua superficie del terreno. La ingeniosa idea queda muy bien planteada y logra un movimiento escalonado en la fachada, producido por el espacio de la terraza que le otorga una gran plasticidad a la envolvente y denota uno de los valores más destacados.

En cuanto al diseño adoptado para la envolvente de la esquina, Castellote busca insertar las carpinterías rectas en el plano curvo del estar. Para ello, incorpora en las jambas *pilotis* de sección circular que permiten horadar el muro en tres partes, insertar las ventanas y acompañar al mismo tiempo la curvatura de la fachada. Asimismo, todo el frente se expresa en una continuidad gracias al uso del balcón corrido con barandilla náutica que acentúa el efecto plástico del conjunto. Este tipo de gesto es clásico en las viviendas y edificios de la primera modernidad. Cabe recordar un detalle similar desarrollado por Jorge Kalnay en 1935, en el Edificio de Juncal y Esmeralda, en Buenos Aires.

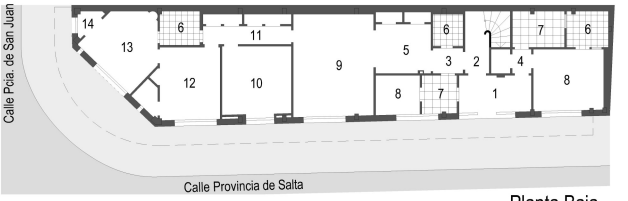
En el interior de las viviendas, la presencia de novedosos elementos de arquitectura nos demuestra que el autor del diseño conocía los principios de la vanguardia arquitectónica. La incorporación de placares, la conexión espacial entre estar y comedor, la cubierta plana y accesible de la terraza y la marcada horizontalidad constituyen pruebas esenciales de la utilización del lenguaje moderno. Además, demuestra un muy buen manejo de los nuevos elementos compositivos y de arquitectura, mucho antes que comenzara a difundirse el movimiento moderno en la Escuela de Arquitectura de Tucumán. En definitiva, podemos decir que este es un importante ejemplo de la primera modernidad en San Miguel de Tucumán, al que se añaden valores de trascendencia, permanencia y vanguardia.

Frente

**REFERENCIAS**

**Planta Baja**

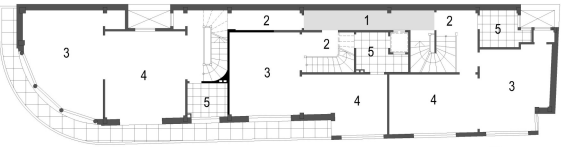
1. Entrada
2. *Hall* público
3. Acceso departamento 1
4. Acceso departamento 2
5. *Hall* Privado
6. Baño
7. Cocina
8. Habitación
9. *Living r*oom
10. Dormitorio
11. Pasillo
12. Consultorio
13. Sala de espera
14. Acceso consultorio




Planta Baja

**Planta 1er Piso**

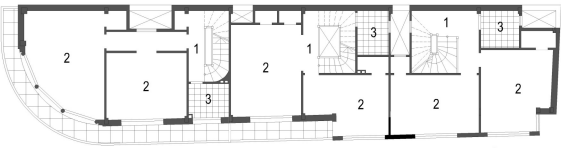
1. *Palier*
2. Vestíbulo
3. Estar
4. Comedor
5. Cocina



Planta 1er piso

**Planta 2º Piso**

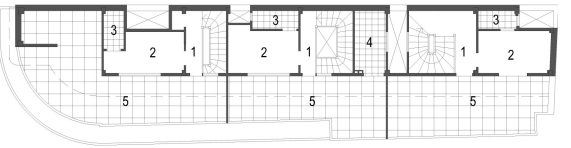
1. *Hall*
2. Dormitorio
3. Baño



Planta 2º piso

**Planta 3er piso**

1. *Hall*
2. Habitación de servicio
3. Baño de servicio
4. Lavadero
5. Terraza



Planta 3er piso

Vistas de la esquina de San Juan y avenida Salta

# 22 EDIFICIO Y GALERÍA COMERCIAL PEZZA (1934)

San Martín 650

Arquitecto Jaime Roca

Declaratoria:
BIM

Texto: S. Villavicencio / Fotos: M. Ferrari - C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

El edificio está ubicado en el área central de la ciudad de San Miguel de Tucumán, específicamente en el microcentro, donde prevalecen las actividades comerciales, bancarias y de oficinas. Es decir, en una arteria de alto tránsito vehicular y peatonal, a una cuadra y media de la plaza Independencia.

El terreno es de forma irregular, de 13,5 m de frente que se ensancha al fondo y llega a los 23,5 m, con una longitud de 52,90 m promedio por lado, totalizando una superficie aproximada de 850 $m^2$, a la que el arquitecto saca el máximo provecho.

La galería comercial se desarrolla en planta baja, a lo largo de todo el terreno, y en el martillo, al fondo del lote, originalmente se ubicaban tres departamentos de un dormitorio. Con las distintas intervenciones éstos se convirtieron en locales comerciales y en la actualidad hay un bar que despliega sus mesas en parte de la galería.

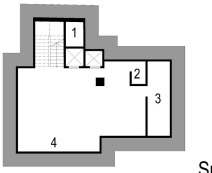
El sistema estructural es de hormigón armado, lo que posibilita independizar el cerramiento de las columnas portantes y, al mismo tiempo, facilita una organización compacta de las plantas, en las que localiza cinco departamentos, en cada uno de los seis niveles. Hacia el frente norte ubica dos unidades de un dormitorio (de 53 $m^2$ y de 92 $m^2$), pero la más grande pasa a ser de dos dormitorios en el 6º piso; otras dos de dos dormitorios hacia el frente sur (de 52 $m^2$ y 53 $m^2$) y frente la escalera y los ascensores se encuentra el quinto departamento de un dormitorio (de 33,5 $m^2$). En todos los casos, aún en aquellas que ventilan al frente, el arquitecto debe recurrir a patios internos, a veces muy pequeños, para lograr iluminación y ventilación natural, tanto en los locales sociales como en los de servicio. En el último piso se encuentra la terraza, dividida en dos sectores por una sala que podría ser un depósito o albergar las bauleras, además cuenta con lavaderos comunes y unas habitaciones y cocina, destinadas para vivienda del encargado.

La estética del edificio es de gran austeridad, el frente presenta una leve curvatura en el tramo central del cuerpo de los departamentos, en la que se destaca una ventana compartimentada. A ambos lados de ella, unos pequeños balcones acompañan este elemento saliente y en el nivel de la terraza, una gran cenefa hace las veces de remate superior.

Hasta donde hemos podido confirmar el plano del edificio fue realizado en 1934, pero recién en diciembre de 1937 comenzaba la demolición de la casa donde se iba a levantar, sin tener certeza de la fecha de su inauguración. Sin dudas, se trata de una obra destacada del racionalismo tucumano que incorpora dos nuevos tipos arquitectónicos: la galería comercial y el edificio en altura de más de tres niveles.

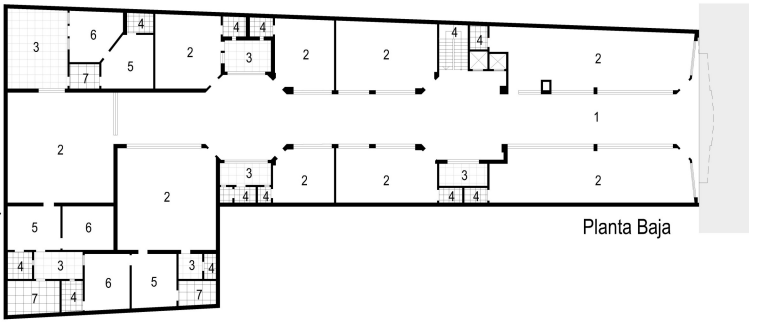
**REFERENCIAS**

**Subsuelo**
1. Sisterna
2. Horno incinerador
3. Depósito
4. Tablero electricidad



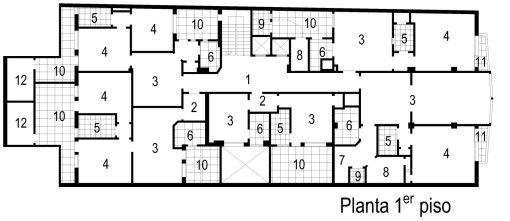
Subsuelo

**Planta Baja**
1. Galería comercial
2. Salón
3. Patio
4. Baño
5. *Living* comedor
6. Dormitorio
7. Cocina

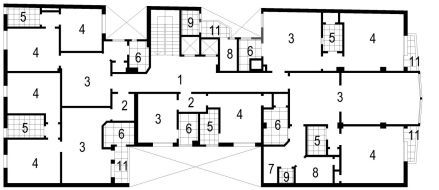


Planta Baja

**1º al 5°Piso**
1. *Palier*
2. Vestíbulo
3. *Living* Comedor
4. Dormitorio
5. Baño
6. Cocina
7. Lavadero
8. Habitación de servicio
9. Baño de servicio
10. Patio
11. Balcón
12. Habitación

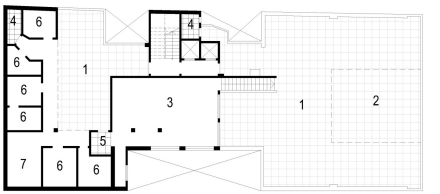


Planta 1er piso



Planta 2º al 5º piso

**Planta Terraza**
1. Terraza
2. Glorieta
3. Sala
4. Baño
5. Cocina
6. Habitación
7. Piletas de lavar



Planta Terraza

LACK
Levi's
SALE
650

# 23 EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS LA CONTINENTAL (1939)

Esquina de San Martín y Laprida

Arquitecto Raúl Togneri

Dirección Técnica: Arquitecto Jaime Roca

Declaratoria:
BIM

Texto: S. Villavicencio / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

El edificio La Continental es construido por la Compañía de Seguros del mismo nombre, en la intersección de las calles San Martín y Laprida, en diagonal al Banco Provincia de Tucumán, frente a la plaza Independencia. En el siglo XIX, el terreno es ocupado por la casa del coronel Salvigni, luego pasa a manos de don Felipe Posse, a comienzos del siglo XX se instala allí el club El Círculo (fundado en 1908) y finalmente lo adquiere la Compañía de Seguros.

Con una superficie aproximada de 3.800 $m^2$, está conformado por planta baja, en la que se alojan tres locales comerciales y las oficinas de la compañía, y siete pisos que se destinan para la renta de 21 departamentos. Es el primer edificio con tantos niveles en la capital tucumana.

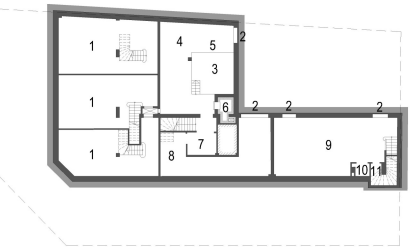
Un claro diseño funcional se observa en la planta tipo que consta de tres departamentos, los de dos y tres dormitorios desbordan sobre calle Laprida y el de cuatro dormitorios, sobre calle San Martín (antes Las Heras), es decir a la plaza Independencia. El área de servicio está organizada con office, cocina, habitación y baño que ventilan a un patio interno, excepto el departamento de dos dormitorios cuya zona de servicio se abre sobre calle Laprida. En el subsuelo se ubican la sala de máquinas, el horno incinerador para la basura, bauleras, central eléctrica y de teléfonos y secadores eléctricos, para uso de los inquilinos. Los accesos principal y secundario del edificio de departamentos están planteados por calle Laprida, al igual que el ingreso a las oficinas de la empresa de seguros.

Construido bajo la dirección técnica del arquitecto Jaime Roca, posee estructura de hormigón armado y mampostería de ladrillo cerámico para los cerramientos. La planta baja se reviste con mármol y se diferencia del cuerpo del edificio por cuanto éste posee paños de ladrillo a la vista que junto a los balcones revocados marcan la horizontalidad de cada nivel. Por el contrario, la ochava que también está revocada en toda su extensión enfatiza la verticalidad, a pesar de la ventana en tres tramos que sigue la forma de la esquina. En la fachada se lee con claridad la función que se desarrolla en el interior de las viviendas: los balcones y ventanas más grandes revelan la presencia del área social y las ventanas de menor tamaño corresponden a los dormitorios.

El 29 de agosto de 1939 es inaugurado y se transforma en el edificio más moderno del Noroeste argentino.

Fuente consultada

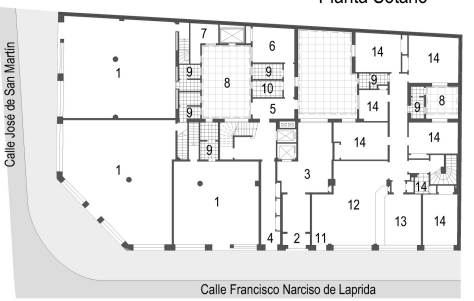
Hoy a las 18 horas, La Continental inaugura su hermoso edificio. (1939, 29 de agosto). *La Gaceta*, 5.



Planta Sótano

**REFERENCIAS**
**Planta Sótano**
1. Sótano de locales
2. Ventilaciones
3. Central térmica
4. Bombas
5. Filtros
6. Horno incinerador
7. Secadero de residuos
8. Baulera inquilinos
9. Sala de conferencias
10. Archivo
11. Central telefónica

**Planta Baja**
1. Local comercial
2. Entrada principal
3. *Palier*
4. Entrada secundaria
5. Portería
6. Habitación portero
7. Tanque de bombeo
8. Patio
9. Sanitarios de locales
10. Cocina
11.Acceso La Continental
12. *Hall* público
13. Cajas
14. Oficina
15. *Office*




Planta Baja

Planta 1º al 7º piso

**Planta 1º al 7º Piso**
1. *Palier*
2. *Hall* de entrada
3. *Living* Comedor
4. Baño
5. Dormitorio
6. *Office*
7. Cocina
8. Dormitorio de servicio
9. Baño de servicio
10. Lavadero

Frente sur

Frente este

0 5 25

Durante el proceso constructivo (Fuente: La Gaceta)

El edificio en la década de 1940 (Fuente: La Gaceta)

Ochava de San Martín y Laprida

Accesos principal y secundario a los departamentos y a las oficinas de la compañía de seguros

GRIDO
HELADO

# 24 HOSPITAL DE ALIENADOS (1938)

HOY ESCUELA TÉCNICA JUAN B. TERÁN Nº 3

Av. Bartolomé Mitre 746

S/D. Departamento General de Hidráulica y Obras Públicas e Irrigación (DGHyOPeI)

Texto: R. Rivero / Fotos: M. Ferrari - C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

En Tucumán, en 1937, durante el segundo gobierno del Dr. Miguel Campero comenzó a construirse el primer Hospital de Alienados, y era de "tipo moderno". El edificio ocupaba un terreno de aproximadamente 7500 $m^2$, en el que habían funcionado el Escuadrón de Seguridad y la vieja Cárcel de Contraventores, reduciendo al mínimo el coste total de la obra.

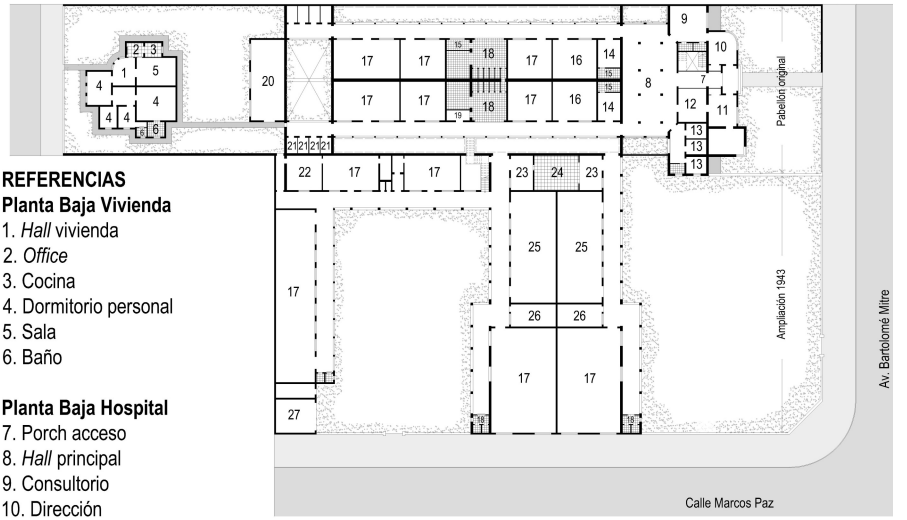
En la fachada principal, sobre Av. Mitre, encontramos elementos propios del movimiento moderno: formas simples y lisas, muros despojados de ornamentación, ventanas horizontales, uso de balcones, muros curvos y techo plano. Podemos observar, además, las líneas limpias y rectas de las carpinterías, la utilización de aventanamientos amplios para optimizar el disfrute del sol, el aire y el verdor, tan buscados en esta corriente, ya que es importante la sensación de libertad en el tratamiento de los insanos. Se advierte en el acceso el uso de columnas y losas de H°A°, expresando la innovación tecnológica de la época.

La distribución funcional del Hospital de Alienados tuvo como antecedente el Hospicio de las Mercedes, actual Hospital Borda en Buenos Aires. La organización de la planta fue a partir de paquetes funcionales, propia de la arquitectura racionalista: el sector administrativo junto al acceso, la vivienda para el personal, una capilla al fondo y las salas dedicadas al alojamiento de enfermos en el cuerpo central. Su planta mostraba características de hospital mixto: dividido en cuatro cuerpos, con una capacidad máxima de trescientos internados y doce pensionados. Sus instalaciones se proyectaron con absoluta separación de sexos: en la planta baja para hombres y en el 1º piso para mujeres. Los pabellones estaban subdivididos, a su vez, en seis salas, con capacidad para doce a veinticinco enfermos cada una; clasificando entonces los "insanos" según su diagnóstico y "grado de excitación". Además, se contemplaba un tratamiento para cada tipo de enfermedad mental, contando con métodos modernos para la época, médicos especialistas de psiquiatría, cirugía, ginecología, oftalmología, odontología y biología, incluso se tenía en cuenta la preparación de dietas específicas.

Los valores arquitectónicos intrínsecos del hospital radican en su capacidad para configurar espacios en paquetes funcionales y, al mismo tiempo, su notable flexibilidad que permitió su adaptación a un establecimiento educativo. La eficiente ventilación y el óptimo aprovechamiento del sol, constituyen atributos transferibles y aplicables a cualquier nueva construcción con afinidades funcionales.

Bibliografía:

Solución de un grave problema: el de los alienados (s/d). En *Informe Segundo Gobierno del Dr. Miguel M. Campero (1935-1939).* Talleres gráficos de G. Kraft.




Planta Baja

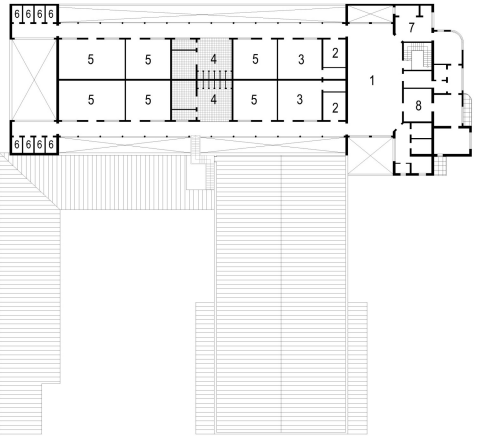
**REFERENCIAS**

**Planta Baja Vivienda**

1. *Hall* vivienda
2. *Office*
3. Cocina
4. Dormitorio personal
5. Sala
6. Baño

**Planta Baja Hospital**

7. Porch acceso
8. *Hall* principal
9. Consultorio
10. Dirección
11. Administración
12. Archivo
13. Reservas
14. Celador
15. Baño
16. Enfermería
17. Dormitorios enfermos
18. Sanitarios
19. Curaciones
20. Capilla
21. Celdas
22. Ropería
23. *Office*
24. Cocina
25. Comedor
26. Comedor personal
27. Garaje



Planta Alta

**Planta Alta Hospital**

1. *Hall* principal
2. Celador
3. Enfermería
4. Sanitarios
5. Dormitorio enfermas
6. Celdas
7. Consultorio
8. Comedor

Frente

Vista del patio interior

# 25 ESCUELA 9 DE JULIO (1942)

Catamarca 112

S/D. Departamento de Obras Públicas de Tucumán (DOP)

Declaratoria:
BPCP

Texto: F. Murillo Dasso / Fotos: C. Ramos / Planos: Equipo de elaboración de planos

La institución se crea por Decreto Municipal en el año 1883, pero el edificio actual de la Escuela 9 de Julio es inaugurado en abril de 1942, sobre la ampliación decimonónica de la ciudad.

La planta se estructura formalmente de manera asimétrica, en dos pisos de forma alargada hacia el fondo del terreno. La composición general de aulas, circulaciones y patios está caracterizada por tres alas de espacios pedagógicos dispuestos longitudinalmente, unidos por el bloque que constituye el frente del edificio, y separadas entre sí por un patio de aire luz y por los amplios corredores que comparten las funciones de patios cubiertos y pasillos de circulación. Al final del lote un gran patio, en parte cubierto y en parte al aire libre, congrega las actividades cívicas, de recreación y de ejercicios físicos. Actualmente, está recortado por un salón de usos múltiples en planta baja y talleres en el primer piso, lo que expresa cierta flexibilidad en el partido arquitectónico propio del racionalismo, que permitió adaptar el edificio a nuevas necesidades pedagógicas.

Las diferentes funciones están claramente demarcadas: el ala sur está destinada a las actividades administrativas, mientras que la hilera central y la ubicada hacia el norte, además del bloque del frente constituyen los espacios propios de las aulas y talleres. Este último sector se encuentra separado de las tres alas longitudinales por medio del corredor más amplio de la escuela, remarcando así sus usos de hall de acceso en planta baja, de llegada de dos amplias escaleras y de distribución principal en planta alta.

Por su parte la fachada principal responde a líneas puras racionalistas, con una jerarquía evidente en el acceso, expresada a partir del material constructivo utilizado, mármol travertino, y en las formas redondeadas de sus ángulos que invitan a acceder al interior. El resto del frente está conformado por dos fajas horizontales, limitadas por suaves cornisas y antepechos, que albergan aventanamientos diferenciados en la planta baja y en la superior. En el primer nivel, las aberturas apaisadas con destacados parasoles de lamas horizontales, dan carácter a este nivel. Mientras que, en la planta alta, las ventanas son verticales, carecen de protección climática, y se encuentran separadas por estrechos tramos de mampostería, manifestando su ritmo constante.

La claridad funcional, las dimensiones generosas de los diferentes espacios pedagógicos, la simpleza espacial, la modificación formal y perceptiva de las antiguas galerías abiertas al patio por amplios corredores y las resoluciones constructivas y estéticas, expresan su pertenencia a la primera modernidad, así como las necesidades educativas que le dieron origen y las respuestas políticas de los años cuarenta.

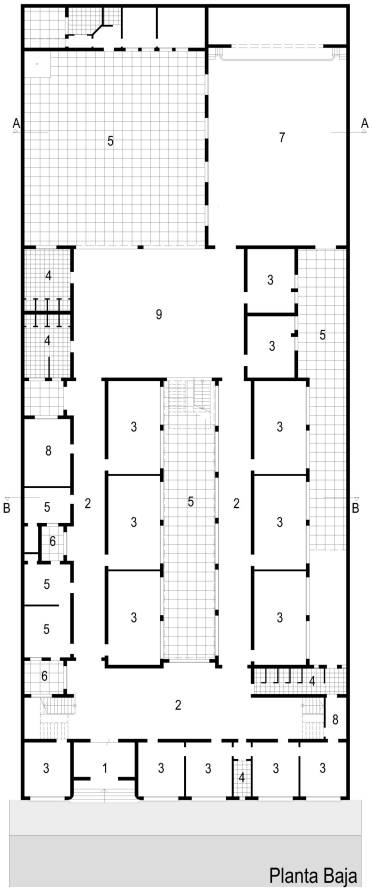
**REFERENCIAS**

**Planta Baja**

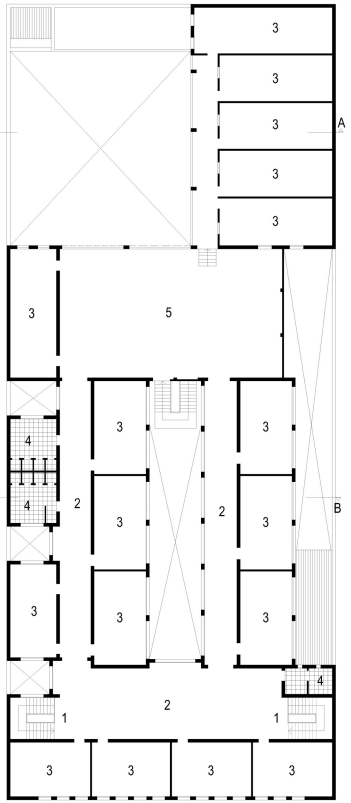
1. Acceso
2. Galería
3. Aula
4. Sanitarios
5. Administración
6. Patio
7. Salón de actos
8. Depósito
9. Patio cubierto

**Planta Alta**

1. Acceso
2. Galería
3. Aula
4. Sanitarios
5. Patio cubierto

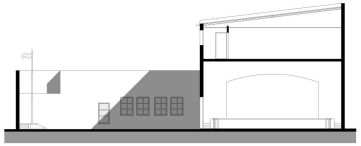


Planta Baja

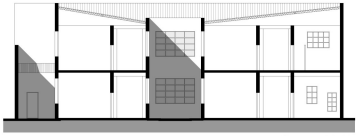


Planta Alta

Frente



Corte A-A



Corte B-B

Vista del frente y detalle del acceso

# 26 ESCUELA PATRICIAS ARGENTINAS (1942)

Avenida Mate de Luna 2041

S/D: Departamento de Obras Públicas de Tucumán (DOP)

Declaratoria:
BPCP

Texto: J. Cusumano / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

Transcurría el año de 1940, durante el gobierno del Dr. Miguel Critto, cuando en un terreno propiedad de la Sra. Dolores de Rodríguez se inicia la construcción de la actual escuela Patricias Argentinas, solventada con la ayuda y colaboración de una comisión de damas de la alta sociedad de Tucumán, en honor a las cuales lleva su nombre.

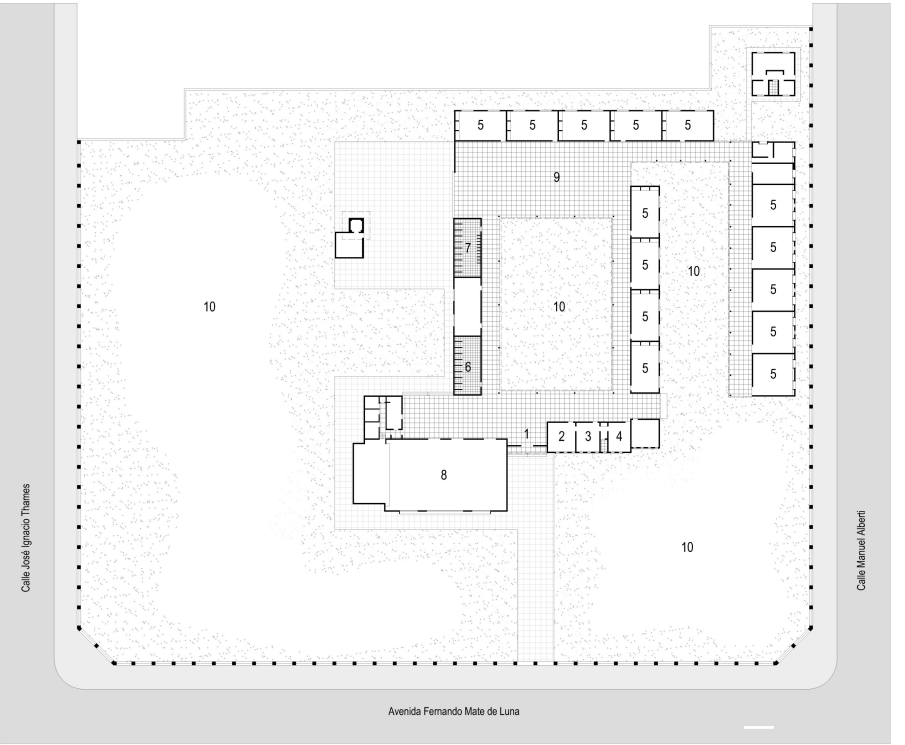
El establecimiento ocupa prácticamente la totalidad de una manzana sobre la avenida Mate de Luna, principal eje circulatorio que divide en sentido este-oeste la cuidad. La amplia superficie dedicada solamente al desarrollo de actividades de EGB1 y jardín de infantes remite al evidente carácter periurbano del sector en la época de su construcción, conservando, aún hoy, aquella cualidad al presentar un paisaje de vistas profundas y generosidad de espacios verdes.

El conjunto se organiza a partir de un esquema a patios, vinculados a través de locales, con una composición asimétrica. La disposición de los volúmenes se presenta en base a ejes compositivos ortogonales, los cuales mantienen un equilibrio dinámico de masas, una expresión propia de la modernidad. El acceso, marcado por uno de estos ejes, conduce al patio principal, de forma rectangular, donde encontramos un punto de referencia tensional representado por el mástil que fuga verticalmente el recorrido peatonal.

El sistema circulatorio, formulado mediante galerías, permite un recorrido perimetral de los locales, marcando un principio básico en el diseño racionalista que establece que el recorrido es ajeno al espacio de uso. Estas galerías sirven además como transición entre el patio abierto y los locales, a manera de filtros espaciales y climáticos, denotando un diseño pertinente para el clima tucumano de intenso sol.

El juego de contrastantes volúmenes y las variadas proporciones de las aberturas, muestran la diferencia funcional de los locales. Se destaca el caso de la oficina central con un paño vidriado, enmarcado en un parasol de hormigón armado, otorgando una indiscutida impronta racionalista al edificio. Los muros de mampostería revocada, acompañan la imagen de pureza moderna que se expresa en todos los elementos de composición y de arquitectura de la escuela.

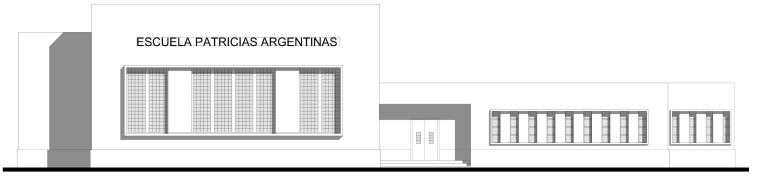
Este edificio, finalizado en 1943, ha sufrido diversas intervenciones que han desnaturalizado la composición primigenia de un patio ordenador general, pero mantiene su vanguardista imagen moderna que supo sorprender en una época, en la cual la arquitectura racionalista estaba aún haciendo sus tempranas manifestaciones, a nivel internacional.




**REFERENCIAS**
**Planta Baja**
1. Entrada
2. Administración
3. Dirección
4. Secretaría
5. Aula
6. Baños mujeres
7. Baños varones
8. Salón actos
9. Patio cubierto
10. Jardín

Planta Baja

0 5 25




Frente

0 5

Vista patio interior

Vista patio cubierto

Vista del frente sobre avenida Mate de Luna

# 27 ESCUELA DE COMERCIO Nº 1 MANUEL BELGRANO (1936)

Avenida D. F. Sarmiento 387

Arquitecto Meer Nortman, Dirección General de Arquitectura - Ministerio de Obras Públicas de la Nación

Construcción: Arquitecto Jaime Roca / Empresa Sollazzo hnos.

Declaratoria:
BPCP
BIM

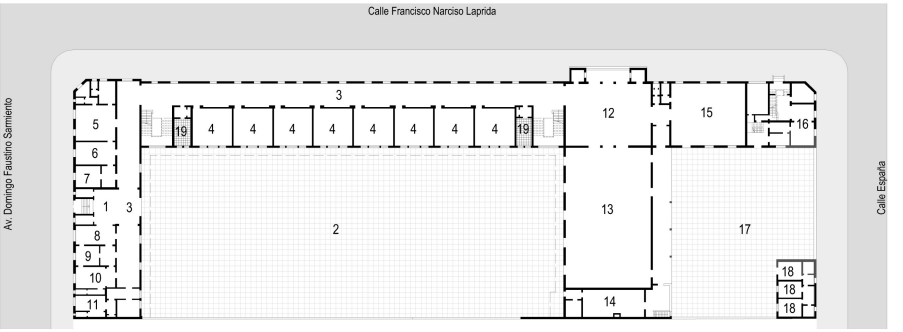
Texto: M. Linares / Fotos: M. Linares - C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

La escuela de Comercio N°1 tuvo localizaciones provisorias, hasta alcanzar la ubicación definitiva en av. Sarmiento esquina Laprida. El proyecto fue elaborado por el Arq. Meer Nortman, de la Dirección General de Arquitectura de la nación, en 1936. Las obras comenzaron a fines de 1942, bajo la dirección técnica del Arq. Jaime Roca, pero diversas circunstancias demoraron su conclusión, por lo cual hacia 1947, la empresa Sollazzo hnos. se encontraba, como subcontratista, realizando los trabajos. Finalmente, la inauguración se llevó a cabo el 8 de julio de 1949.

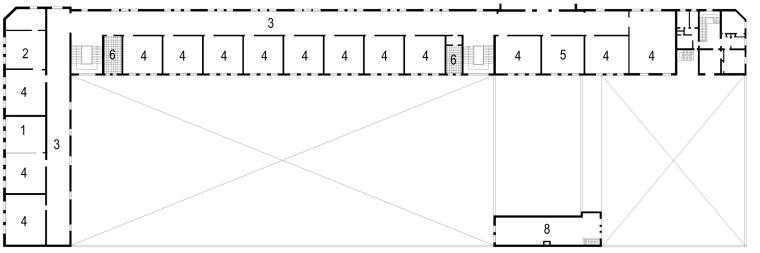
El edificio cuenta con dos accesos, uno por av. Sarmiento, donde se encuentra el sector administrativo en planta baja, y otro sobre calle Laprida, jerarquizado por un pórtico que avanza sobre la línea del frente y que no está situado en la mitad exacta de la fachada de Laprida, sino próximo a la esquina de calle España. El pórtico enfatiza un eje compositivo: sobre él se localizan el hall de acceso y el salón de actos; hacia el norte se ubican la biblioteca, la casa del director y el patio deportivo. En planta baja, hacia el sur sobre calle Laprida se emplaza una larga hilera de aulas y, sobre avenida Sarmiento, dependencias administrativas. En planta alta, dos hileras de aulas se disponen sobre ambas arterias, configurando una L, de este modo, el patio principal de la escuela queda rodeado por ellas y por el salón de actos. Las áreas de trabajo se ubican hacia el este y el sur, buscando dotarlas de las mejores orientaciones y las escaleras se encuentran en los extremos de las baterías de aulas. La clara zonificación funcional evidencia una característica propia del racionalismo. Desde lo tipológico, el diseño supera el planteo tradicional de planta claustral, con sus galerías circundantes como desborde de las aulas que dan hacia un patio central. Si bien el patio se conserva como el gran espacio descubierto, de recreación y reunión, no tiene ámbitos de transición con las aulas, ya que ellas se abren hacia un largo corredor sobre Laprida, con el doble propósito de ser un espacio de salida de las aulas y al mismo tiempo cumplir la función de filtro ambiental del sol del oeste.

Estéticamente se perciben otros elementos de la corriente: la iluminación natural a través de ventanales de ladrillo de vidrio en las escaleras, el empleo de barandillas metálicas redondeadas y recortes curvados en los peldaños de arranque, el énfasis de la horizontalidad que está dado en la textura de los ladrillos de las fachadas que enmarcan las ventanas, y en el acabado de superficies lisas, despojadas de cualquier ornamento.

En suma, la Escuela de Comercio N°1 es un edificio de carácter moderno, con sensibles diferencias, tanto tipológicas como de lenguaje, respecto del empleado tradicionalmente en los edificios para educación. Por dicha razón merece un especial reconocimiento y valoración.




Planta Baja



Planta Alta

0 5 25

**REFERENCIAS**

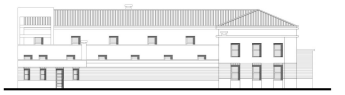
**Planta Baja**

1. *Hall* acceso av. Sarmiento
2. Patio principal
3. Corredor
4. Aula
5. Sala de profesores
6. Vice dirección
7. Preceptoría
8. Mesa de entrada
9. Secretaría
10. Dirección
11. Tesorería
12. *Hall* acceso calle Laprida
13. Salón de actos
14. Vestuarios
15. Biblioteca
16. Casa del director
17. Patio deportivo
18. Depósito
19. Sanitarios

**Planta Alta**

1. Laboratorio de física y química
2. Gabinete de biología
3. Corredor
4. Aula
5. Cooperadora
6. Sanitarios
7. Casa del director
8. Entrepiso técnico

Frente sur av. Sarmiento



Frente norte calle España

Frente oeste calle Laprida

0 5 25

Vistas del patio interior y de la escalera

# 28 CASA MELONI (1942)

Avenida D. F. Sarmiento 952

Constructor Vicente Meloni

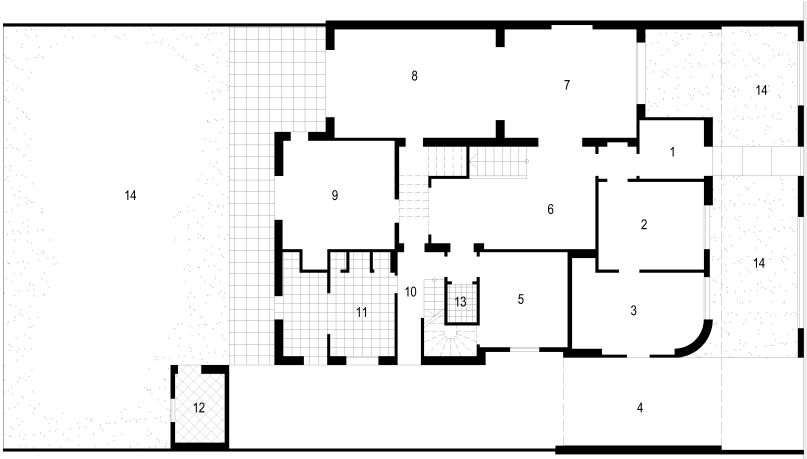
Texto: L. Cuezzo / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

La vivienda Meloni se encuentra ubicada sobre un ex *boulevard,* en un área de gran valor arquitectónico y urbano. Se dispone retranqueda de la línea municipal, entre medianeras, ocupando los 14 m de frente de la parcela. A partir de esta decisión proyectual, se consigue la apertura de los principales espacios hacia el norte y, con ello, el aprovechamiento al máximo de la mejor orientación. Hacia el sur, en el contrafrente, se ubican el comedor de diario, los servicios y las escaleras. La planta se resuelve en dos niveles y, se organiza en torno a un espacio distribuidor que posee la escalera principal que, a la vez, se conecta con un hall menor que contiene la escalera de servicio. Es así que la circulación y la vinculación entre los distintos ambientes, tanto en horizontal como en vertical, se convierte en una solución medular a la vivienda.

El planteo es de naturaleza compacta, las relaciones y los espacios orbitan en torno a dicho núcleo de circulación. Si bien el programa de necesidades tiene un importante desarrollo, gran cantidad de locales y de superficie cubierta, en ningún momento se torna un disvalor. Al contrario, a pesar de la exigencia, la dinámica funcional y espacial del inmueble, se resuelve de manera eficiente. La innovación está presente con dos espacios de transición que tienen como finalidad ampliar los límites y jerarquizar los ambientes a los cuales se encuentran ligados. Así pues, en planta baja la continuidad espacial y visual se evidencia a través de la secuencia marcada por living, comedor, patio y jardín trasero. Mientras, en planta alta, dicho recurso espacial es logrado por la terraza que sirve de desborde del dormitorio principal y del hall íntimo. Todo esto lleva a pensar cómo el valor arquitectónico se sostiene en el carácter funcional de la idea.

Austera en su solución formal y constructiva, la vivienda expone un plano liso y blanco en coincidencia con la planta alta, allí un alero refuerza la horizontalidad de la envolvente y de la resolución de la cubierta; losa plana de hormigón. Esta terminación de la fachada se combina con una faja horizontal inferior de ladrillo visto que se curva al llegar al garaje. Con ello, se incorpora textura y mayor libertad formal en el cerramiento de la planta baja. El color homogeniza ambas partes, a pesar de que se perciben los cambios de materiales, se mantiene una única lectura. Aunque el frente ha sufrido algunas intervenciones en el transcurso del tiempo, ello no ha perjudicado la percepción de los rasgos originales.

En esta obra quedan manifiestos los principios funcionalistas de la arquitectura moderna, claridad y eficiencia para dar respuesta a un riguroso programa de necesidades. Asimismo, es representativa de los avances alcanzados en el ámbito local, en relación a esta corriente, que se mantendrán vigentes en el hacer arquitectónico, hasta la llegada de las propuestas brutalistas al medio, en los años posteriores.




Planta Baja

**REFERENCIAS**
**Planta Baja**
1. Entrada principal
2. Escritorio
3. Estudio
4. Garaje
5. Estar de diario
6. *Hall*
7. *Living room*
8. Comedor
9. Comedor diario
10. Entrada de serv.
11. Cocina
12. Lavadero
13. *Toilette*
14. Jardín

Planta Alta

**Planta Alta**
1. *Hall* íntimo
2. Dormitorio
3. Baño
4. Balcón
5. Vestidor
6. Dormitorio de servicio
7. Baño de servicio
8. Terraza

Frente

Frente desde la calle

Frente desde  el jardín

# 29 CASA LUCIO TERÁN (1944)

Santa Fe 550

Arquitecto Carlos Mendióroz

Texto: P. Acosta / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

La casa se encuentra en el sector correspondiente al ensanche del siglo XIX, frente a la plaza Urquiza. Alrededor de ella se concentran valiosos edificios de valor patrimonial, como el Colegio Nacional y el conjunto del Teatro San Martín, ex-Casino y ex-Hotel Savoy. Es decir, un área urbana en consolidación al momento de la construcción de esta vivienda y de gran jerarquía, que se mantiene hasta el presente.

El solar, con un frente de 11,8 m, tiene dimensiones un poco mayores de lo usual y se ocupa con una edificación compacta que agrupa consultorio y vivienda de la familia Terán. El frente exhibe un interesante juego volumétrico de entrantes y salientes, con elementos planos, curvos y lineales y la columna cilíndríca que remite al *piloti* corbusierano. La imagen limpia, carente de ornamentación y con fuertes sombras que remarcan la tridimensionalidad, tiene la impronta racionalista. Sin embargo, no se destaca en el entorno heterogéneo de la cuadra, compuesto por edificaciones de variadas tipologías, alturas y lenguajes, en la que encontramos edificios eclécticos, racionalistas y posmodernos.

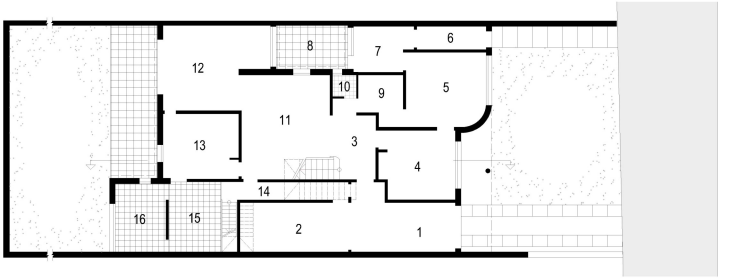
Desde el punto de vista funcional se distinguen claramente dos sectores: el correspondiente a consultorio médico y el de la vivienda, que se encuentran articulados por el hall, al que se accede desde el garaje. El área, conformada por el consultorio, la sala de espera, el escritorio y un privado, tiene una entrada independiente, sobre la medianera oeste. Para la casa, el diseñador genera una circulación sobre la medianera este, a partir del portón de ingreso, que vincula el *hall*, el garaje y el sector de servicios conformado por el office, la cocina y la escalera secundaria que lleva a la planta alta, donde se encuentran dos dormitorios y un baño de servicio. En el *hall* principal se localiza la gran escalera que da acceso al área privada, compuesta por cuatro dormitorios y tres baños.

Tres pequeños patios brindan iluminación y ventilación a diversos ambientes, resultando muy necesarios por ser una vivienda de gran superficie en un terreno relativamente pequeño. Balcones y galerías articulan el espacio interior con el exterior, siendo lugares de reposo y recreación muy adecuados para el caluroso clima tucumano.

Esta casa, proyectada por uno de los padres de la modernidad en Tucumán, Carlos Mendióroz, representa un excelente ejemplo de arquitectura racionalista, dado que posee una innegable funcionalidad, una cierta continuidad espacial y composición anticadémica, con fuerte influencia de Le Corbusier. Podemos agregar que responde al tipo de casa con consultorio que tanto utilizó Eduardo Sacriste, con posterioridad en nuestra ciudad.

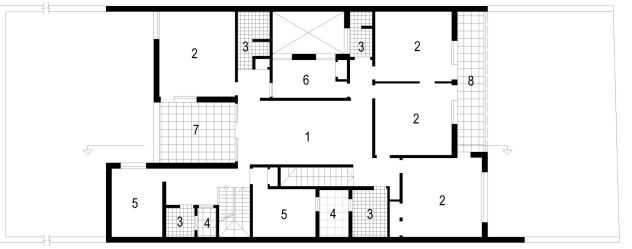
**REFERENCIAS**

**Planta Baja**
1. Entrada
2. Garaje
3. *Hall*
4. Escritorio
5. Consultorio
6. Entrada a consultorio
7. Sala de espera
8. Patio
9. Privado
10. *Toilette*
11. *Living room*
12. Comedor
13. Antecomedor
14. Paso de servicio
15. *Office*
16. Cocina



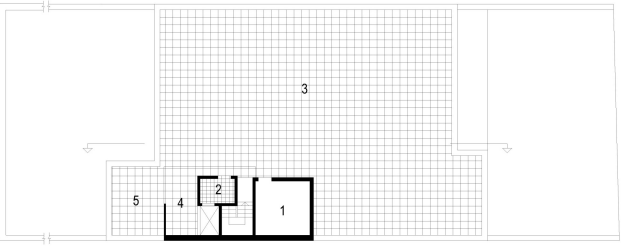

Planta Baja

**Planta Alta**
1. *Hall* íntimo
2. Dormitorio
3. Baño
4. Patio
5. Hab. de servicio
6. Vestidor
7. Azotea
8. Balcón



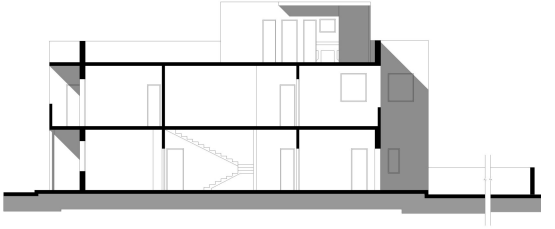

Planta Alta

**Planta Terraza**
1. Hab. de servicio
2. Baño
3. Terraza
4. Lavadero
5. Tendedero




Planta Terraza

Frente



Corte Longitudinal

Frente

# 30 CASA PEDRO COSSIO (1948)

HOY CONSULTORIOS MÉDICOS

Marcos Paz 290

Arquitecto Adolfo Cavagna

Texto: M. Ferrari / Fotos: M. Ferrari - C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

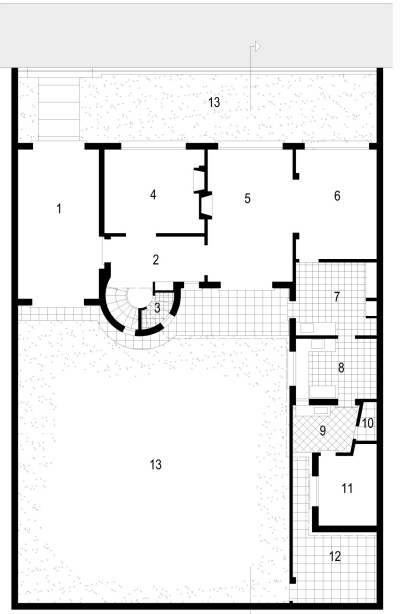
La propiedad se encuentra ubicada en la calle Marcos Paz 290; fue construida en 1948 y ocupa un ancho frente de aproximadamente 17 m. Se encuentra retranqueada unos 4 m, a partir de la línea de edificación de la cuadra, lo que sumado al ancho del lote, le otorgan una imagen sobresaliente dentro de la perspectiva urbana.

La planta de la vivienda tiene una neta organización funcional con un partido en "L". El acceso se inicia por el lado oeste, luego de atravesar el jardín se accede al garaje y desde este espacio se pasa a un hall íntimo que contiene una escalera semicircular y el toilette. A partir de allí, se puede ingresar a dos ambientes que dan hacia la calle: el escritorio y el estar comunicado con el comedor por un vano. En el ala perpendicular, a lo largo de la medianera este, se ubica la zona de servicio compuesta por un office, cocina, lavadero, habitación y baño de servicio y, al final, un tendedero. El jardín interior resulta del espacio libre que queda por fuera de lo construido, adquiriendo una forma prácticamente cuadrada.

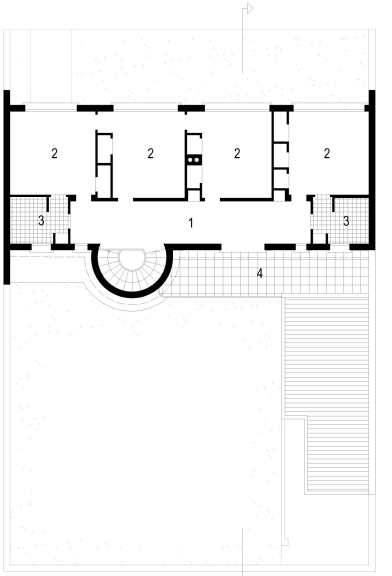
El partido muestra una notable funcionalidad enrolada con la modernidad del momento que se evidencia en la separación de funciones sociales, servicios y privadas. De hecho, en la planta alta se ubican cuatro dormitorios en línea con la calle, en cuyos extremos se ubican dos baños. Estos espacios se encuentran articulados con un gran espacio de circulación que tiene la proporción del ancho del cuarto de baño, y está iluminado por una puerta ventana que lo vincula con la terraza y el jardín interno.

Es de destacar que las carpinterías poseen proporciones de marcada horizontalidad que demuestran notas de esta primera modernidad, pero sin llegar a conformar una ventana corrida. Estos rasgos de horizontalidad se acentúan con el voladizo de la cubierta, de más de un metro, contribuyendo a reforzar la idea de un volumen neto. Así también, la cenefa del frente actúa de remate en todo el perímetro interior del edificio, realzando el elemento principal prismático y el volumen cilíndrico de la escalera. El uso de persianas evidencia una preocupación por la adecuación al clima, una característica del pensamiento racionalista de la época.

Esta obra es una expresión clara del slogan "la forma que sigue a la función", tal como reza el postulado moderno. Si hay algo que puede valorarse en esta casa es la simpleza volumétrica, la claridad funcional, a través de la separación de actividades, así como las holgadas dimensiones de sus espacios.




Planta Baja




Planta Alta

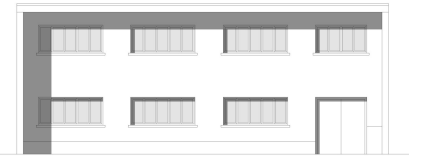
**REFERENCIAS**

**Planta Baja**

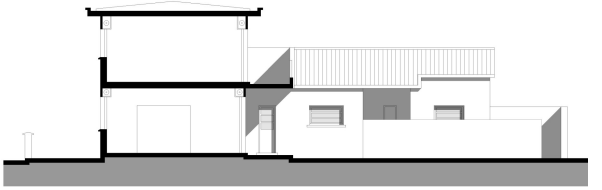
1. Entrada
2. Vestíbulo
3. *Toilette*
4. Escritorio
5. Sala de estar
6. Comedor
7. *Office*
8. Cocina
9. Lavadero
10. Baño de servicio
11. Habitación de servicio
12. Tendedero
13. Jardín

**Planta Alta**

1. *Hall* íntimo
2. Dormitorio
3. Baño
4. Terraza



Frente



Corte Longitudinal

Contrafrente

Hall distribuidor  de planta baja

# 31 CASA DI LELLA (1948)

25 de Mayo 777

Arquitecto Eduardo Sacriste

Declaratoria:
BIM

Texto: R. Rubio / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

La casa se ubica en el centro de Tucumán, en un terreno entre medianeras de 10 m por 30 m orientado al oeste. El comitente fue el Dr. Di Lella que solicitó al arquitecto un consultorio y una vivienda unifamiliar. La solución responde al tipo de casa compacta de tres niveles, con jardín doble.

En planta baja se desarrolla la atención de pacientes y en planta alta la residencia, ambos accesos se resuelven bajo la protección del garaje abierto que oficia de porche, aunque por sus dimensiones se lo percibe como "planta libre". En el primer piso, el hall distribuidor en doble altura, además de dotar de jerarquía al recibidor, responde a la función ambiental, percibiendo el sol del norte, para iluminar, calefaccionar y ventilar. El estar-comedor y la cocina-office se separan o integran, por mamparas corredizas y plegadizas, al balcón-logia. Este funciona como galería y sirve para proteger del sol de la tarde, creando un espacio de amortiguación con una celosía ciega de madera. La posición central del núcleo sanitario de tres cuerpos brinda máxima funcionalidad, porque admite su uso simultáneo y aísla los tres dormitorios, permitiendo circular alrededor. En el segundo piso, la llegada de la escalera se proyecta en un descanso que balconea sobre la doble altura y lleva al cuarto dormitorio y a la terraza. En ésta se encuentran, hacia el este, el área de servicio con lavadero, tendedero techado, habitación y baño y, hacia el oeste, el área de desborde al aire libre con cubierta con césped, conformando un verdadero jardín superior. De esta forma, se resuelve también el problema de la aislación térmica de la losa, respondiendo fielmente a la idea corbusierana.

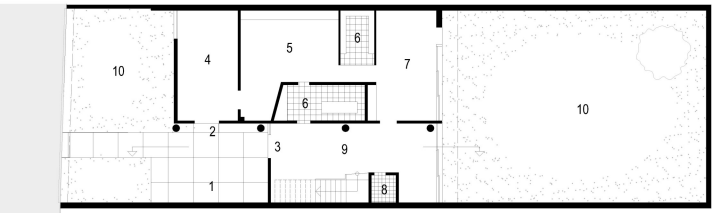
Los elementos arquitectónicos del lenguaje moderno son fácilmente reconocibles, aunque empíricamente adaptados: los *pilotis* son los soportes intermedios de una estructura embutida en las medianeras; el retranqueo de la planta inferior, protege las carpinterías, y el de la superior, aloja la "terraza jardín", destacan el piso intermedio como un volumen suspendido sobre "planta libre"; las mamparas continuas de madera del balcón remiten a la "ventana corrida", pero son protecciones climáticas con paños ciegos. Los materiales y sistemas constructivos son tradicionales, estructura de hormigón armado, cerramientos de ladrillo y carpinterías de hierro y madera, pero las resoluciones son ingeniosas y audaces, como las losas con vigas perdidas sobre *pilotis*; las mamparas corredizas y la reja de hierro macizo entrelazado bajo la viga del frente.

La obra está concebida desde su emplazamiento, organización, forma y materiales para responder a las exigencias ambientales y funcionales de un medio y un usuario particular, pero sin renunciar a las conquistas universales modernas de utilidad práctica, racionalidad geométrica, calidad espacial, economía material e innovación tecnológica. El resultado es una obra-síntesis de la "modernidad criolla" de Sacriste y una extraordinaria lección de arquitectura.

**REFERENCIAS**

**Planta Baja**

1. Garaje
2. Acceso consultorio
3. Acceso vivienda
4. Sala de espera
5. Consultorio
6. Laboratorio
7. Escritorio
8. *Toilette*
9. Vestíbulo
10. Jardín




Planta Baja

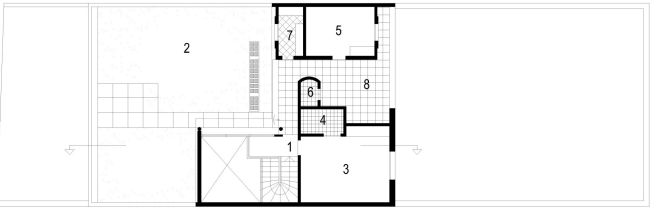
**Planta 1er Piso**

1. *Hall*
2. Cocina
3. Balcón
4. Estar comedor
5. Baño
6. Dormitorio
7. Dormitorio principal
8. Vestidor

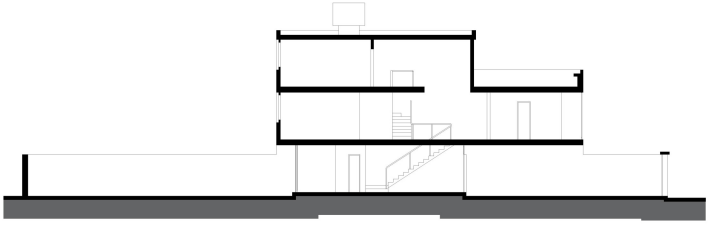
Planta 1er Piso

**Planta 2º Piso**

1. Acceso
2. Terraza jardín
3. Dormitorio
4. Baño
5. Dormitorio servicio
6. Baño de servicio
7. Lavadero
8. Terraza cubierta




Planta 2º Piso



Corte Longitudinal

Frente

El frente: desde la calle y desde el jardín delantero

Fuente: Archivo personal O. Paterlini

# 32 CASA GÓMEZ OMIL (1949)

Avenida D. F. Sarmiento 474

Arquitecto Eduardo Sacriste

Declaratoria:
BIM

Texto: M. L. Cuezzo / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

La casa y consultorio Gómez Omil se localiza sobre la avenida Sarmiento, al igual que otras obras de Eduardo Sacriste (Casa Benito y Casa Sanz), en una parcela de 10 m por 40 m, con orientación norte – sur. Se encuentra retranqueada respecto a la línea municipal, con lo cual se define un recorrido secuencial para el ingreso. Primero, se transita por el espacio abierto del jardín frentista, luego se pasa al semicubierto del garaje y recibo, hasta llegar a la puerta de entrada. Este recurso, muy utilizado por el arquitecto, marca un cambio en la relación entre vivienda y calle del centro de la ciudad.

Si bien las plantas son sencillas, no son convencionales y sientan precedente en el proyecto de la vivienda asociada al espacio laboral. En este caso, en cada nivel se define un uso específico. Así, en la planta baja mirando hacia norte, se ubica el consultorio médico con sus espacios de apoyo y, al sur, el área de servicio conformada por lavadero, habitación de servicio, etc. En la planta alta, se resuelve el ámbito doméstico, con los dormitorios principales que se abren hacia el norte. En el centro, se plantea un bloque compacto que nuclea cocina, sanitarios y escaleras. Hacia el contrafrente, en toda su extensión, se ubican la sala de estar y el comedor. Esta franca disposición funcional es acompañada por la resolución de la cubierta. Dos bóvedas cubren los espacios más significativos de la casa, social y privado, mientras el resto posee losa plana y altura mínima; 2,20 m. La jerarquización espacial, se encuentra ligada a la solución constructiva, recurso también frecuente en la obra del maestro.

En la vivienda, se manifiestan con contundencia sólo dos materiales, ladrillo y hormigón. La elección revela la austeridad en el uso de los recursos, en sintonía con la profunda admiración que tiene por Wright; máxima explotación de las cualidades constructivas y expresivas de unos pocos materiales. Los aventamientos se hallan protegidos por un sistema de celosías en el consultorio y cortinas de enrollar en los dormitorios, de esta manera el control ambiental, tanto para la ventilación como para el asoleamiento, se encuentran incorporados desde la génesis del proyecto. En este sentido, también se pueden mencionar los extractores de aire, ubicados en las bóvedas para remover el aire en verano.

Según Sacriste (1963) el valor de la arquitectura radica en una idea simple, pero al mismo tiempo rica; simple no es ordinario, se refiere a la racionalidad de la solución, a la capacidad de comprender el problema y de dar una respuesta pragmática, sin relegar la calidad espacial ni constructiva lograda en sus obras.

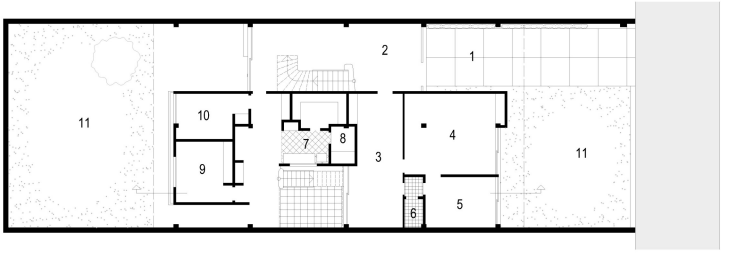
Bibliografía

Cuezzo, M. L. (2012). Casa Benito. El habitar según Sacriste. En Arias Incollá, N. (Comp.) Patrimonio Argentino 08, Casas Históricas, villas y mansiones. Clarín Arquitectura.

**REFERENCIAS**

**Planta Baja**

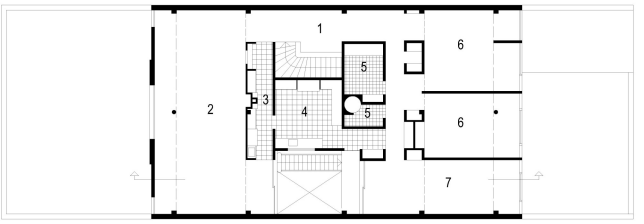
1. Garaje
2. *Hall*
3. Recepción
4. Sala de espera
5. Consultorio
6. *Toilette*
7. Lavadero
8. Baño de servicio
9. Dorm. de servicio
10. Estudio
11. Jardín



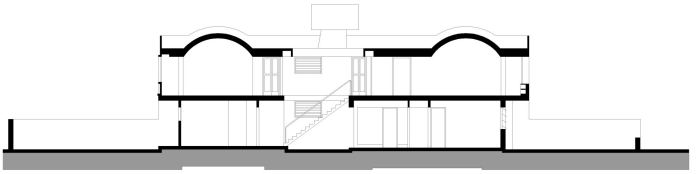

Planta Baja

**Planta Alta**

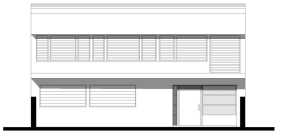
1. *Hall* íntimo
2. Estar comedor
3. *Office*
4. Cocina
5. Baño
6. Dormitorio
7. Estar íntimo




Planta Alta



Corte Longitudinal



Frente

Frente

Interior. Fuente: Paterlini, O. (2014). *E. Sacriste*. Buenos Aires: Arq. Clarín - UBA - FADU.

# 33 CASA SCHUJMAN (1950)

Santiago del Estero 751

Arquitecto Eduardo Sacriste

Texto: M. L. Cuezzo / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

La casa Schujman se localiza en el área central de San Miguel de Tucumán, en una parcela de 9 por 70 m, con orientación sur-norte. En virtud de la profundidad del terreno, la vivienda y el espacio laboral, se resuelven en dos cuerpos independientes. Hacia el frente, uno de los volúmenes contiene el consultorio médico en planta baja y un departamento con acceso autónomo en el piso superior. Atrás, un segundo volumen alberga el ámbito familiar. La solución se apoya en la funcionalidad del partido, el primer cuerpo actúa como colchón acústico y ambiental preservando al segundo. Además mientras el consultorio, necesita del ingreso directo, la vivienda requiere de mayor privacidad.

La organización interna es similar a otras casas de Sacriste. Un acceso lateral e independiente, se constituye en eje comunicacional de la planta baja, éste conecta el estar de recibo con el jardín posterior y, a su vez, sirve al comedor de diario, a la escalera principal y al living. Así, todos los ambientes se encuentran vinculados, aunque siempre se garantiza la intimidad. En la segunda planta, se encuentran los dormitorios a los que se llega mediante las escaleras; principal en el hall y secundaria en la cocina, en la tercera planta, se ubica el área de servicio.

La novedad de la casa reside en un espacio de triple altura que adquiere la forma de órgano vital. Cada uno de los locales, respira, se comunica y recibe iluminación natural a través de él. Esto es posible pues, en uno de sus lados, se sustrae el tercer nivel para generar una terraza jardín. El cerramiento del patio se resuelve con una ventana corrida que permite en invierno el ingreso de la luz solar del norte y en verano un sistema de celosías lo protege para mantener una buena y adecuada temperatura interior. Durante la noche, estas aberturas superiores extraen el aire caliente acumulado durante la jornada.

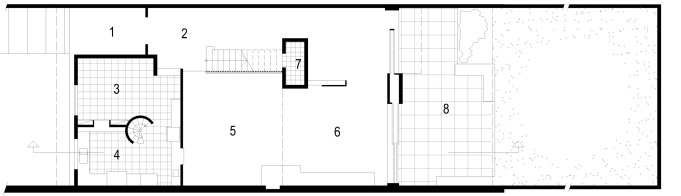
La dinámica espacial representa otro aspecto significativo, distintos niveles balconean hacia el espacio central, el corazón de la casa. Sacriste propuso un continuo en vertical, pero también en horizontal con el comedor y living que se extienden hacia el jardín. La galería, en doble altura y resuelta con una bóveda, se hace eco de esta novedosa escala para un ámbito doméstico. Sin dudas, en esta vivienda el arquitecto experimenta, y lleva a la máxima expresión, la fluidez del espacio interior y la ruptura de la caja arquitectónica. Pone en práctica múltiples recursos, como carpinterías y celosías a la manera de *brise soleil* para un adecuado control ambiental. Es una obra que pertenece al movimiento moderno, se distingue por aplicar la racionalidad en las decisiones proyectuales, a la vez que interpreta cabalmente condiciones del habitar local.

Bibliografía

Petrina, A. (1985). Eduardo Sacriste. La obra de un maestro. *Summa N° 220*, 24-31.

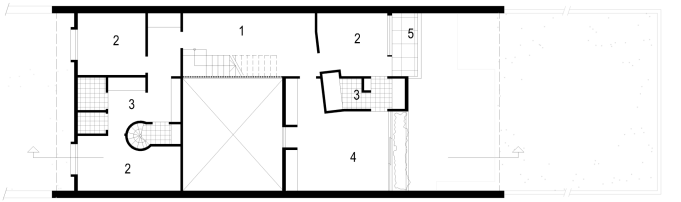
**REFERENCIAS**

**Planta Baja**
1. Garaje
2. Acceso principal
3. Comedor diario
4. Cocina
5. Comedor
6. Estar
7. *Toilette*
8. Galería



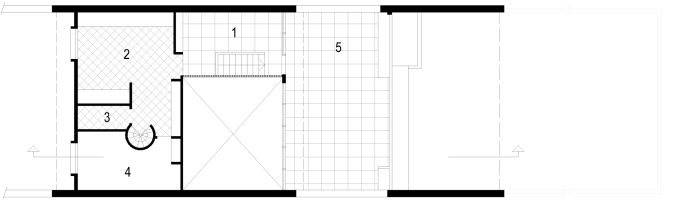
Planta Baja

**Planta 1er Piso**
1. *Hall* íntimo
2. Dormitorio
3. Baño
4. Dormitorio principal
5. Balcón



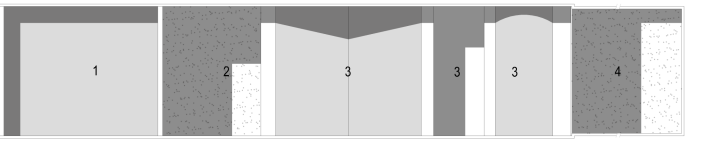
Planta 1er Piso

**Planta Terraza**
1. Terraza cubierta
2. Lavadero
3. Baño
4. Dormitorio de servicio
5. Terraza



Planta Terraza

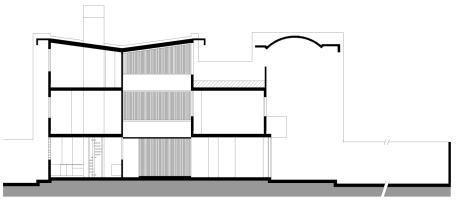
**Planta de techos**
1. Consultorios
2. Jardín delantero
3. Vivienda
4. Jardín trasero



Planta de Techos

Contrafrente

Frente


Corte Longitudinal

Vista de la sala de estar desde la galería

Vista del comedor y de la escalera principal

Frente interno de la casa

Contrafrente

Frente de los consultorios y acceso a la vivienda por el garaje

# 34 HIPÓDROMO DE TUCUMÁN (1941)

Avenida Ireneo Leguizamo 800

Arquitectos Ricardo Marré y Luis Alberto Picasso

Dirección Técnica: Arquitecto Jaime Roca

Texto: V. Rush - S. Villavicencio / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

La sede del Hipódromo de Tucumán se distingue por la resolución simple y equilibrada de sus volúmenes, de gran pureza formal, que le confiere un aspecto adecuado para los deportes hípicos y eventos que allí se realizan. Ubicado en el sector sur del Parque 9 de Julio, su construcción culmina a fines de 1941 y es inaugurado formalmente en agosto de 1942. El proyecto es fruto de un concurso nacional del que salieron ganadores los arquitectos Ricardo Marré y Luis Alberto Picasso, pero la construcción fue encomendada al arquitecto cordobés Jaime Roca, en 1940.

El complejo abarca 78 hectáreas y cuenta con el óvalo o pista, el comisariato, dos tribunas y las caballerizas. Se organiza a partir de volúmenes aislados, de formas simples y lenguaje austero que se ordenan en función de la visibilidad de la pista y las circulaciones. Se tienen en cuenta las orientaciones, por lo cual la pista se ubica en sentido sureste – noroeste, de esta forma al realizarse las carreras a la tarde, las lluvias del cuadrante sur no molestan de frente a los espectadores y el sol sólo castiga la parte posterior de las tribunas. El óvalo tiene 2000 m de longitud y permite carreras de hasta 20 caballos; cercana a la línea de llegada se encuentran las tribunas divididas en tres secciones: popular, *paddock* y socios. Diseñadas de manera similar, están conformadas por gradas de tres tiempos, cubiertas por una marquesina en voladizo de hormigón armado que apoya sobre columnas, a modo de *pilotis.* Detrás de las columnas se genera un sector protegido por un paño liso que puede estar cerrado o bien contener ventanas. Bajo las gradas se encuentran locales de apoyo como un bar, un restaurant, un sector de ventas y los sanitarios. Los pequeños volúmenes del comisariato y de la administración completan el conjunto de muros blancos curvos, barandas y detalles metálicos que evocan el carácter racionalista.

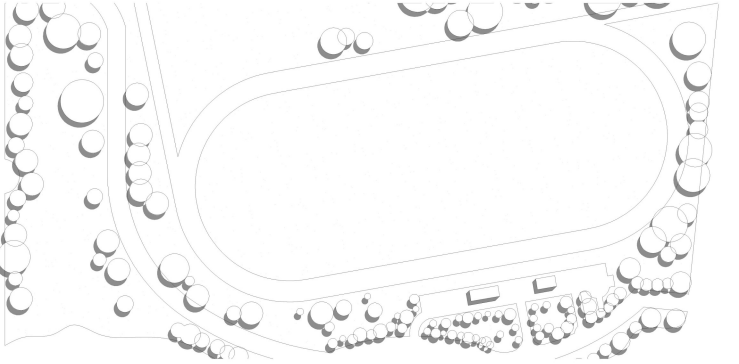
Frente al túnel de acceso a la pista se encuentra la nueva tribuna central, realizada con posterioridad, donde se ubican las boleterías y un salón de fiestas. El volumen presenta un marcado contraste con los edificios circundantes debido al diseño de la cubierta y al tratamiento de la fachada del salón. En 1995 se realizan modificaciones parciales como la renovación de infraestructura, iluminación y la delimitación del predio que permiten el mejoramiento de las actividades y la realización de otros eventos, pero diluyen la estética y la organización original de los edificios.

Fuentes consultadas

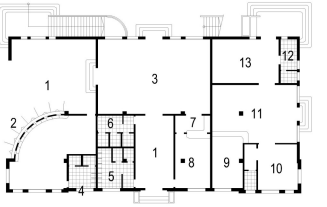
Hipódromo de Tucumán (1940). *Nuestra Arquitectura Nº 126*, 460-464.

Con extraordinaria concurrencia se inauguró ayer el Hipódromo de Tucumán (1942, 3 de agosto). *La Gaceta*.

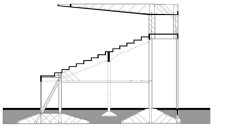
**REFERENCIAS**
**Planta Tribuna de Socios**
1. *Hall*
2. Ventanillas
3. Restaurante y confitería
4. *Toilette* empleados
5. *Toilette* caballeros
6. *Toilette* damas
7. Office
8. Cocina
9. Equipos
10. Enfermería
11. Balanza
12. *Toilette*
13. Sala de *starters*



Plano de Conjunto

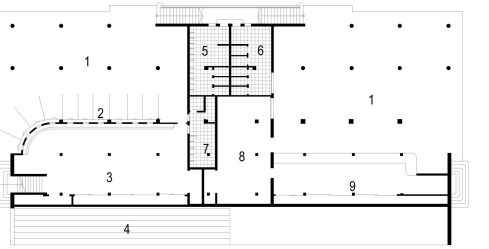



Planta Tribuna de Socios

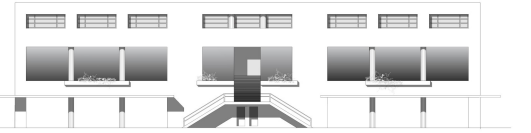


Corte Tribuna de Socios

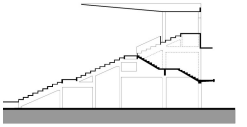
**Planta Tribuna Popular**
1. Gran *Hall*
2. Ventanillas
3. Empleados del *sport*
4. Gradas
5. *Toilette* caballeros
6. *Toilette* damas
7. *Toilette* empleados
8. Depósito
9. Bar




Planta Tribuna Popular



Frente Tribuna Popular

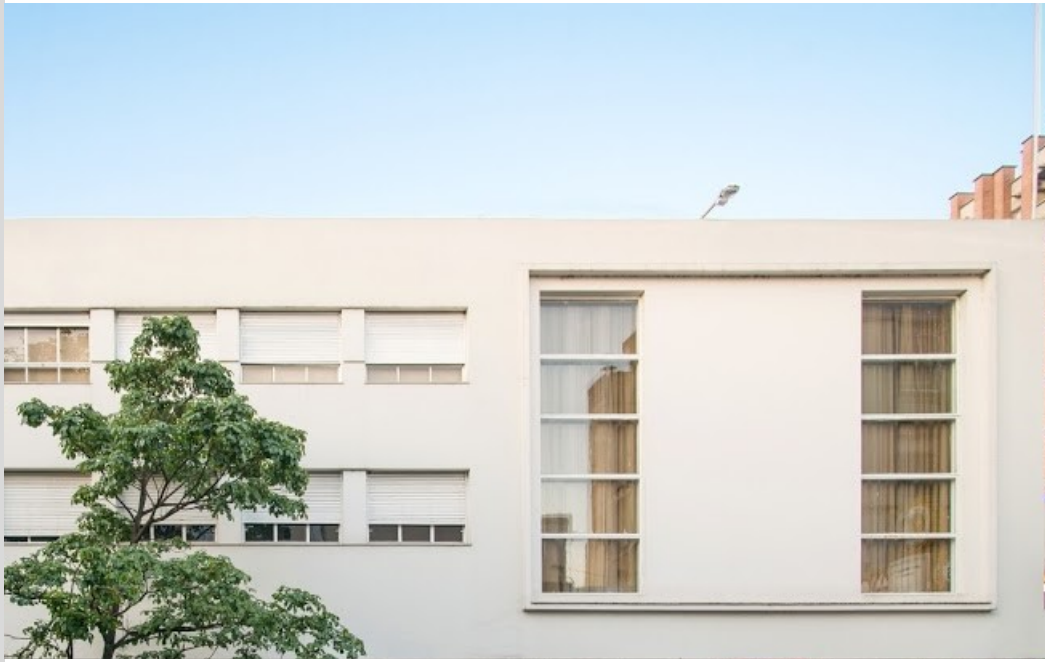


Corte Tribuna Popular

Frente hacia pistas Tribuna Popular

Comisariato y administración

Tribuna popular



# 35 AUTOMÓVIL CLUB ARGENTINO (1942)

Esquina de Crisóstomo Álvarez y av. Jujuy

Ingeniero - Arquitecto Antonio Vilar

Declaratoria:
BIM

Texto: M. L. Cuezzo / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

Ubicado en el centro de la ciudad, pertenece a la serie de estaciones de servicio del Automóvil Club Argentino (ACA) proyectada, durante la década de 1940, por Antonio Vilar; con un diseño integral que expresa fielmente el progreso y la modernización que esta red representaba para los argentinos. Se localiza en un lote en esquina y se organiza con dos volúmenes, uno que domina la composición y otro de menor altura que lo acompaña. Entre ambos, se establece un juego arquitectónico en equilibrio que, en 1992, con su remodelación fue quebrado. En la propuesta inicial, la competencia entre los dos cuerpos era notable. El primero, se destacaba por su trabajada envolvente en la que se exponían principios de la arquitectura racional: ventanas horizontales, fachada libre, paños de vidrio que se extienden en toda la altura y la terraza accesible con alegoría náutica. Mientras el segundo, se caracterizaba por su contundente regularidad, acentuada por los planos lisos y blancos. En la intervención, la concepción formal primigenia se modificó para dar lugar a una solución pragmática, así la terraza que articulaba los volúmenes fue reemplazada por una cubierta liviana, pero de mayor superficie, que delimita espacialmente el área de uso intensivo: los surtidores. El diseño funcional prevalece. En planta baja, apoyos puntuales permiten la libre circulación de los vehículos; se consideran los diferentes recorridos y también los radios de giro. Además, se evidencia una clara zonificación en la disposición de las áreas. En contacto directo con la calle, se localizan las islas y el salón de venta (actual bar) que con una marcada envolvente curva acompaña el movimiento interno de la playa; hacia atrás, resguardado, se ubica el taller mecánico. En la medianera norte, en relación con la avenida Jujuy y con acceso diferenciado, se sitúa la rampa que conduce al garaje para socios. Mientras, sobre calle Crisóstomo Álvarez, en el volumen mayor e independiente, se encuentra el ingreso a la administración y a los espacios de la sede social donde se sitúan las oficinas, la sala de reunión, el salón de actos con doble altura y el hall de exposición. En el interior de la sede, se observan circulaciones directas, espacios dotados de iluminación y ventilación natural a través de aventanamientos y patios interiores. Esta condición se replica también en los talleres y en el garaje, la cubierta se materializa con chapas translúcidas y las aberturas sin cerramiento fijo para permitir la salida de los gases. En esta propuesta de Vilar, los recursos arquitectónicos fueron destinados a la concreción de un edificio racional, funcional, eficiente y representativo de su tipo.

Bibliografía

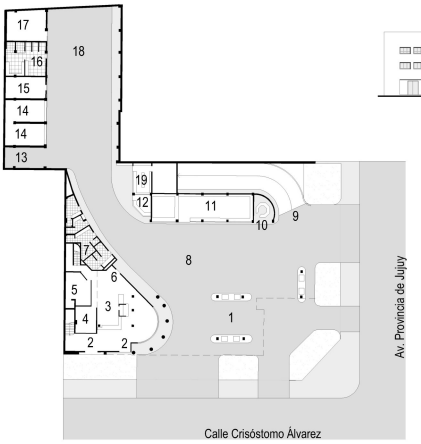
Sales de Visci, L. (1987). Estación de Servicio del Automóvil Club Argentino. En Nicolini, A., Paterlini O.y Silva, M. (Eds.) El Patrimonio de los Argentinos: Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero. Volumen 4, 46. Sociedad Central de Arquitectos - Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo.

Automóvil Club Argentino (1992). Arquitectura y Construcción Nº 115.

**REFERENCIAS**

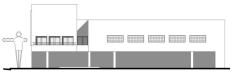
**Planta Baja**

1. Expendio combustible
2. Acceso
3. Atención socios
4. Seguros
5. Jefe de filial
6. Acceso desde la playa
7. Sanitarios
8. Playa de maniobras
9. Acceso vehicular
10. Supervisor de playa
11. Sector ventas
12. Auxilio mecánico
13. Engrase
14. Lavado
15. Sala de máquinas
16. Vestuarios
17. Depósito
18. Estacionamiento
19. Repuestos

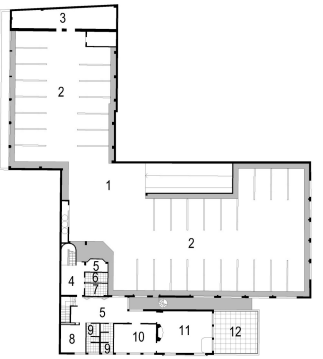



Planta Baja

Frente sur



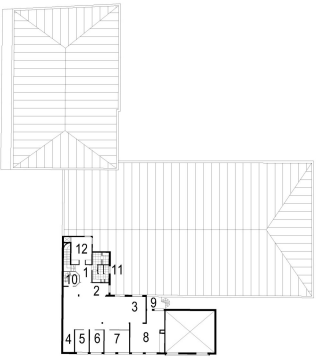
Frente este



Planta 1er piso

**1º Piso**

1. Acceso desde la playa
2. Estacionamiento
3. Depósito
4. Acceso a sede social y *hall* de exposición
5. Sala de espera
6. *Office*
7. Radio
8. Tesorería
9. Sanitarios
10. Presidencia
11. Salón de actos
12. Terraza



Planta 2º piso

**2º Piso**

1. Acceso a oficinas
2. Sala de espera
3. Oficina divisional
4. Archivo
5. Oficina de inspección
6. Análisis económico
7. Jefe administrativo - tesorería
8. Gerente
9. Acceso privado gerente
10. Patio
11. Sanitarios
12. Mantenimiento

Frente por calle Crisóstomo Álvarez que no fue modificado

# 36 POLICLÍNICO (1941)

## HOY SANATORIO SARMIENTO

Esquina de av. D. F. Sarmiento y Junín

Arquitecto Jaime Roca

Declaratoria:
BIM

Texto: S. Villavicencio / Fotos: S. Villavicencio - C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

El encargo del diseño recae en el arquitecto cordobés Jaime Roca, quien en 1941 inicia las obras. El edificio se levanta en un terreno de aproximadamente 2000 $m^2$, en la esquina de avenida Sarmiento y Junín. Un 70% de la superficie se destina a jardines, otorgándole una implantación prácticamente excéntrica, acorde a las cualidades ambientales del entorno.

El edificio consta de tres volúmenes de dimensiones diferentes que se organizan en una dinámica composición y carecen de ornamentación. Sólo el cuerpo que se apoya en la medianera este, está realizado en ladrillo a la vista, en cambio el resto del edificio presenta esta terminación solamente en planta baja. Compuesto por cuatro pisos y un subsuelo, la organización funcional responde a criterios de racionalidad. En el nivel de vereda se ubican dos accesos por calle Junín, uno vinculado en forma directa con la guardia y primeros auxilios, y el otro posee un pórtico con los característicos *pilotis* corbusieranos que permite acceder al hall. Sobre avenida Sarmiento se encuentra el tercer acceso, retranqueado respecto de la línea de edificación, por el que se ingresa al hall y a las dependencias administrativas, los consultorios externos y las salas de Rayos X. Los dos pisos siguientes se destinan para internación; pero en el segundo, además se localizan los quirófanos y el servicio de traumatología, en tanto la maternidad se ubica en el tercer nivel. En el último piso se encuentran la cocina, la sala del directorio, la biblioteca, el comedor, las habitaciones para médicos internos y un departamento para las Hermanas de la Caridad. En el subsuelo se sitúan la capilla y los servicios de apoyo.

Todas las habitaciones cuentan con elementos de confort como una red telefónica interna y 106 radiadores de agua caliente como sistema de calefacción. La vinculación entre todos los pisos se logra mediante una escalera y dos ascensores, uno para pasajeros y otro para camillas, con seis paradas.

Al momento de su construcción es considerado el sanatorio más completo y moderno del noroeste y en la actualidad resulta una obra emblemática de la primera modernidad, por su resolución funcional y el uso del lenguaje racionalista verificable en los volúmenes puros, el gran voladizo de la terraza del cuarto nivel y el aventanamiento continuo horizontal. Lamentablemente, en los últimos años el frente fue alterado, desapareciendo el característico voladizo superior.

Bibliografía

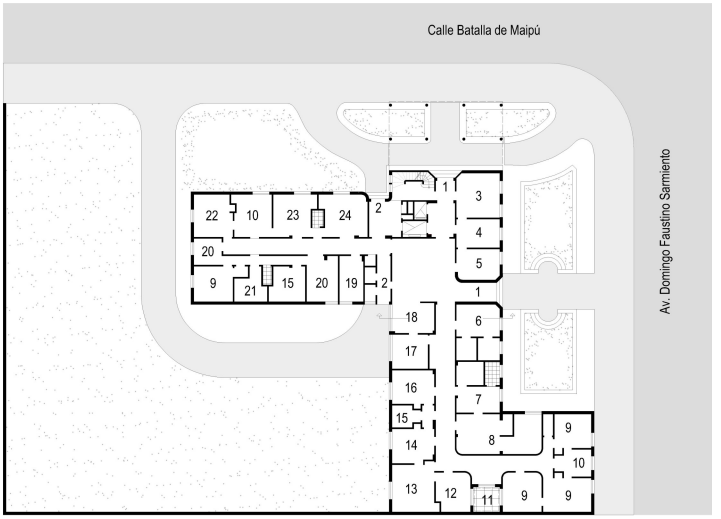
Lecuona, D. (1987). Policlínico ferroviario. En Nicolini, A., Paterlini O.y Silva, M. (Eds.) *El Patrimonio de los Argentinos*: *Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero.* Volumen 4, 47. Sociedad Central de Arquitectos - Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo.

Policlínico en la ciudad de Tucumán (1944). *Revista de Arquitectura* Nº 277*,* 27-30.

**REFERENCIAS**

**Planta Baja**

1. Entrada pincipal
2. Entrada secundaria
3. Director
4. Secretaría
5. Director Técnico
6. Oficina
7. Dependencia rayos
8. Rayos
9. Consultorio
10. Curaciones
11. Patio
12. Cons. odontológico
13. Operaciones
14. Nariz y Garganta
15. Cámara oscura
16. Ojos
17. Administración
18. Curaduría
19. Guardia
20. Espera
21. Lavajes
22. Ginecología
23. Obstetricia
24. Primeros auxilios

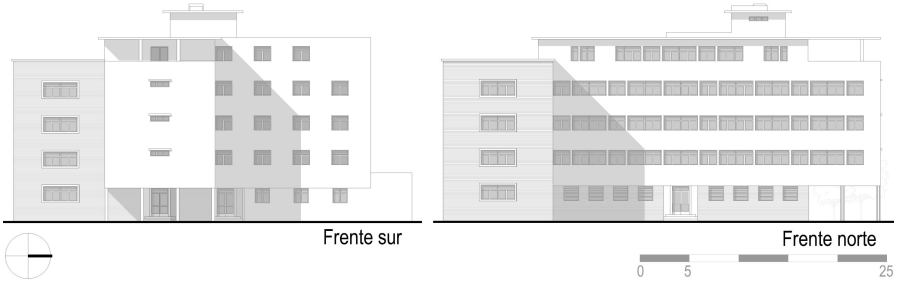



Planta Baja

**Planta Tipo**

1. Estar
2. Habitación
3. Lencería
4. Control enfermería
5. Curaciones
6. *Office*
7. Laboratorio
8. Sanitarios

Planta Tipo



Frente sur

Frente norte

0 5 25

Frentes sobre avenida Sarmiento y desde la esquina de Junín antes de las modificaciones

# 37 CINE PLAZA (1944)

## HOY TEATRO MERCEDES SOSA

San Martín 479

Arquitecto Alberto Prebisch

Declaratoria:
BPCP
BIM

Texto: L. Bruna / Fotos: C. Ramos - M. Ferrari / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

Fue construido para la Sociedad Inmobiliaria del Norte y luego transferido a la Cía. Cinematográfica del Norte, de Guillermo Renzi. Entre 1946 y 1992 funcionó como cine, hasta 2011 albergó una iglesia evangélica y desde 2014 funge como teatro.

Su ubicación frente a la Plaza Independencia, en una calle caracterizada por la diversidad estilística armoniosa, evidencia la experticia para insertar la arquitectura racionalista con un gesto sorprendentemente contextualista, en los arcos de medio punto. En la fachada se conjugan principios de la sintaxis clásica, la simetría y la coordinación, con criterios "modernos", la transparencia por mayor proporción de vacíos sobre llenos, y la jerarquía del cartel en tipografía plana blanca que contrasta con el fondo ocre ladrillero.

A través de un riguroso *zoning* se organiza la secuencia espacial que comienza en un hall diáfano de triple altura y continúa con una doble escalera que distribuye espectadores en tres niveles. A través de estas antesalas se visualiza la plaza y se accede a las plateas, para focalizar la visión hacia el espacio escénico, una pantalla apta para el formato académico de película.

En la sala se manifiesta el principio *form follows function*, pues la conjunción de la planta rectangular y el corte de plano superior curvo garantizan el campo de visión y audición de cada espectador, desde todas las posiciones posibles, obteniendo la máxima capacidad en el lote disponible. Los equipos de acondicionamiento en el subsuelo, el sistema de sonido en la boca del foso y los planos y puntos de luz incorporados a las envolventes, contribuyen a crear un ámbito confortable, propicio para la evasión mental. Los accesos amplios y los recorridos directos permiten que el tránsito se realice eficazmente sin pérdidas de tiempo.

Su valor arquitectónico reside en la hábil conjugación de la sintaxis purista ornamentalmente ascética, la racionalidad constructiva y la funcionalidad, como respuesta a las necesidades del espectáculo, definidas por la seguridad y el confort. Es la sala más elegante y de mayor capacidad para espectáculos, estéticamente atemporal, testimonio de una práctica social vinculada al fenómeno de masas, símbolo del entretenimiento asequible a las clases populares y vehículo para el disfrute del arte y la transmisión de ideas y modos de vida.

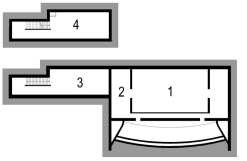
Bibliografía

Billone O. (1987). Cine Plaza. En Nicolini, A., Paterlini O.y Silva, M. (Eds.) *El Patrimonio de los Argentinos*: *Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero.* Volumen 4, 26. Sociedad Central de Arquitectos - Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo.

Elsinger, A. (2013, 24 de junio). El cine más aristocrático del centro tucumano. La Gaceta. http://www.lagaceta.com.ar/nota/549826/sociedad/cine-mas-aristocratico-centro-tucumano.html

**REFERENCIAS**

**Subsuelos**
1. Bajo escenario
2. Circulación
3. Área técnica calefacción
4. Aire acond.

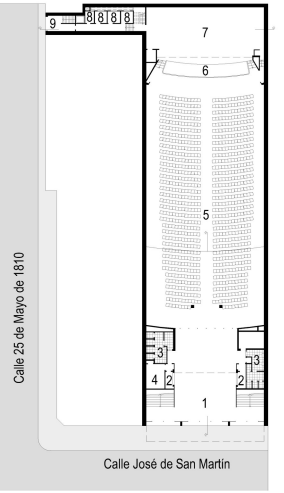



Plantas Subsuelos

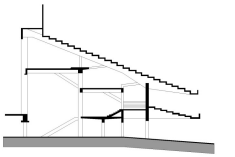
Frente oeste

Frente sur

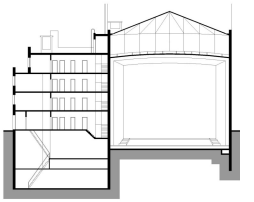
**Planta Baja**
1. *Hall* acceso
2. Boleterías
3. Sanitarios
4. Oficina
5. Platea
6. Foso
7. Escenario
8. Camarines
9. Acceso artistas




Planta Baja

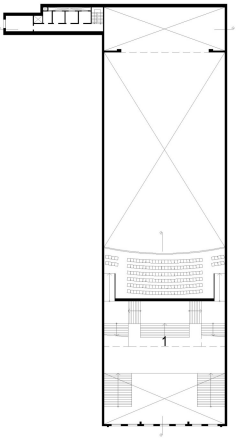


Corte longitudinal



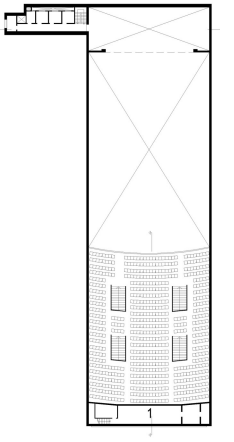
Corte transversal

***Super Pullman***
1. Primer balcón




Planta *Super Pullman*

***Pullman***
1. Cabina de proyección




Planta *Pullman*

Vista del foyer

Vista desde el foyer hacia la calle

Vista de la sala y el escenario desde pullman. Fuente:  Ing. Oli Alonso

Vista de la sala y de pullman desde el escenario. Fuente: Ing. Oli Alonso

PLAZA
TEATRO MERCEDES SOSA
CARNAVAL 2017

# 38 ESCUELA PAUL GROUSSAC (1947)

España 2700, Barrio Jardín

Arquitectos Eduardo Sacriste y Horacio Caminos

Texto: S. Villavicencio / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

La Escuela Paul Groussac está ubicada en el barrio Juan B. Alberdi, conocido como "Barrio Jardín", fuera del área central de San Miguel de Tucumán, al norte de la avenida Belgrano.

En el diseño del conjunto, se sitúa una plaza en torno a la cual se ubican edificios que sirven al barrio, como un puesto sanitario, un mercado, un club social y deportivo y la escuela que se dispone justo al frente, casi como si ella fuera su natural expansión.

La superficie cubierta total es de 1435 $m^2$ que incluye las aulas, el salón de actos, un sector de administración, un consultorio médico, los sanitarios y la casa del director. La planta de la escuela es de gran sencillez compositiva, su diseño es lineal para disponer las ocho aulas; perpendicular a ellas se ubica el salón, un espacio cubierto y cerrado al oeste que acompaña el acceso principal y, al mismo tiempo, enmarca el patio de recreos y de actividades físicas.

La principal pauta de diseño de los autores es proporcionar un acondicionamiento ambiental que mitigue los calurosos días de comienzo y fin del ciclo lectivo. Para ello, orienta el edificio al norte, con lo cual se obtiene la regulación automática del sol en galería y aulas, y mediante la ventilación cruzada en todos los locales, se consigue bajar la temperatura de cada ambiente. La galería, desborde directo de las aulas, actúa a su vez como filtro climático, al crear un espacio de transición, entre ellas y el patio.

El reducido presupuesto y la falta de mano de obra especializada condiciona la utilización de un sistema constructivo simple y el uso de materiales tradicionales: mampostería de ladrillo, visto al exterior y revocado al interior, y cubierta de tejas sobre tejuela asentada sobre tirantería de madera. La galería se construye con columnas de madera articuladas al piso, en cambio el patio cubierto está sostenido por columnas de hormigón armado que soportan la estructura metálica del techo. En el lado abierto al este, hay un cerramiento superior de madera, para regular el ingreso de los rayos de sol por las mañanas.

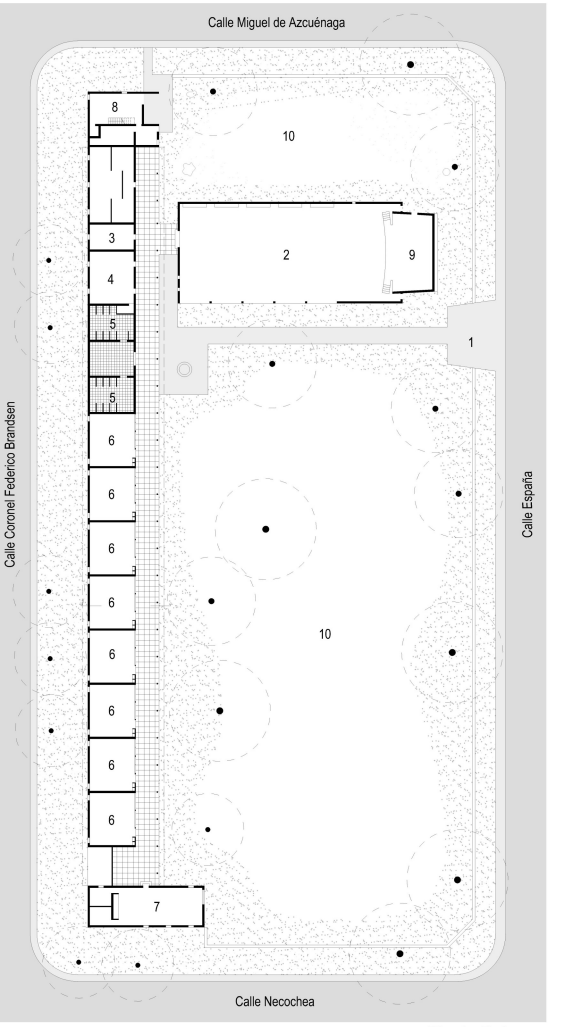
Es un buen ejemplo de arquitectura racionalista que se adecúa al clima y al contexto cultural de la región NOA, en la que tanto el diseño funcional, así como el sistema estructural elegido, responden a las condicionantes del medio. De esta forma, el edificio es consecuencia de una sensata respuesta al sitio y a las necesidades de su tiempo.

Bibliografía

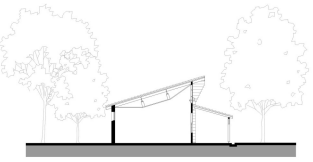
Escuela Paul Groussac (1985). *Summa N° 220*, 66-67.

**REFERENCIAS**
1. Acceso
2. Salón de actos
3. Consultorio
4. Administración
5. Sanitarios
6. Aula
7. Aula Especial
8. Vivienda director
9. Escenario
10. Jardín

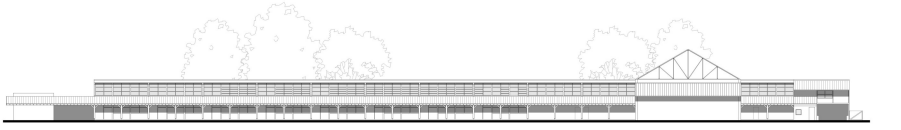
Planta Alta
vivienda director




Planta Baja



Corte



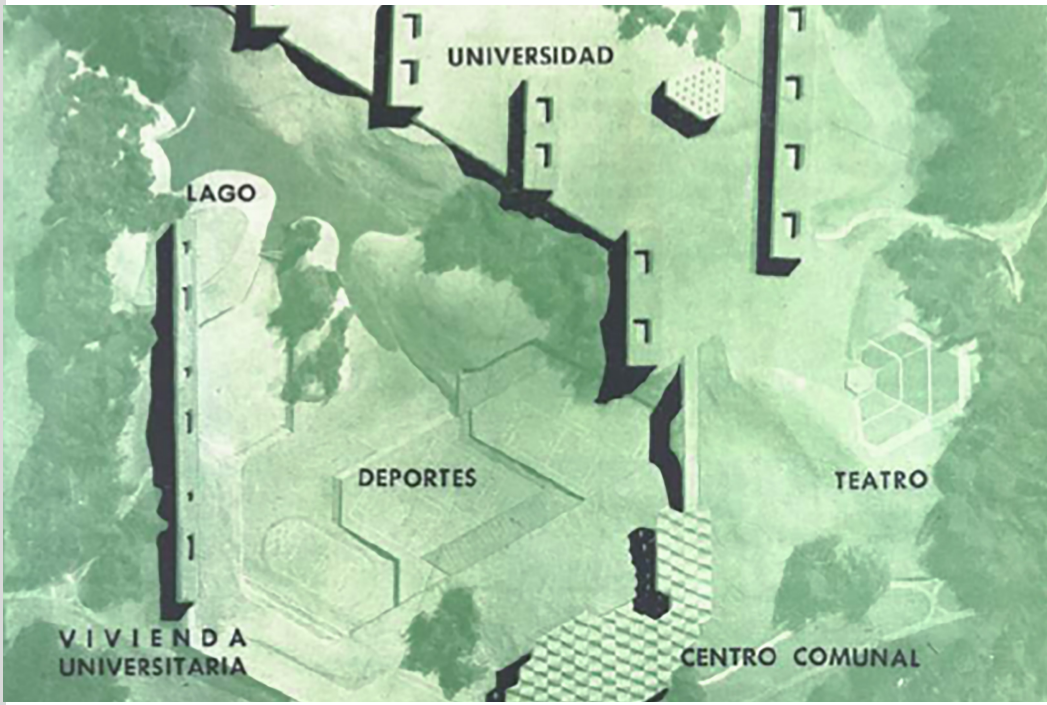
Frente



0 5 25

Vista desde el patio cubierto

Vista de la galería y
detalle del anclaje de las columnas




Plano del conjunto publicado en *Nuestra Arquitectura*, Nº 254, 1950

# 39 CIUDAD UNIVERSITARIA (1947)

Cerro San Javier

Arquitectos H. Caminos, J. Vivanco, E. Sacriste, E. Catalano y equipo de diseño

Declaratoria:
MHN

Texto: S. Villavicencio / Fotos: S. Villavicencio - C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

El proyecto tiene como objetivo unificar todas las oficinas y facultades de la UNT, e incluir los alojamientos para estudiantes y profesores, áreas sociales y de servicios. La organización del conjunto, previsto para 30000 habitantes, en aproximadamente unas 100 has., comprende cuatro grandes grupos: enseñanza, vivienda, centro comunitario y deportes y están constituidos por los edificios de cada sector son: el rectorado y la biblioteca, las facultades e institutos, un centro comunal, un bloque de grandes dimensiones (480 m de largo, 21 m de ancho y 30 m de altura), para alojar 4000 estudiantes varones, las viviendas unifamiliares para profesores y alumnas, canchas de deportes, un teatro a cielo abierto, un estadio para espectáculos deportivos y obras anexas como un lago, un teleférico, caminos, una usina hidroeléctrica, un observatorio geofísico y un jardín zoológico.

Todo el diseño sigue las premisas del urbanismo racionalista, en su versión más radical, mediante una clara organización funcional y con los edificios resueltos en grandes volúmenes, subordinados a una geometría pura. En cambio, respecto de las viviendas individuales se procura que no destaquen en el paisaje, sino que se integren al sitio.

Las obras comienzan en 1948 y se orientan a la realización de la infraestructura básica, como el acueducto para proveer agua potable, la usina eléctrica, las obras para el funicular, los caminos internos y la forestación. Las fuertes diferencias de nivel del terreno se salvan con muros de contención de hormigón ciclópeo. Así también, se instalan los *quonsets,* galpones metálicos en los que se alojan el personal que allí trabaja, las oficinas de Construcciones Universitarias, los comedores, el Instituto de Arquitectura y Urbanismo, el Instituto de Educación Física y la usina eléctrica.

Luego se inicia la construcción del bloque para residencia de estudiantes varones, del que sólo se termina un tramo de la estructura de hormigón armado, de 160 m de largo, y las treinta y tres viviendas para profesores que sí se concluyen. En ellas se reconocen las características de la arquitectura racionalista: diseño funcional, estructura puntual de hormigón armado, cubiertas planas y ventanas en fajas corridas.

A pesar de que el proyecto contó con apoyo del Estado Nacional, el presupuesto se reduce paulatinamente, hasta la paralización total de las obras en 1955.

Bibliografía

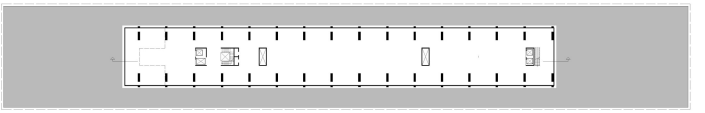
Nicolini, A. y Paolasso, C. (1984). Enseñanza y teorías. Planes Urbanos. En Waisman, M. (Coord.) *Documentos para una historia de la arquitectura argentina,* 209 – 212. Ediciones Summa.

Ciudad Universitaria de Tucumán (1950). *Nuestra Arquitectura Nº 254*, s/d.

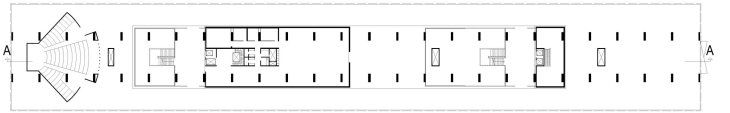
Plano de Conjunto

**REFERENCIAS**
**Plano de conjunto**
1. Viviendas individuales
2. Planta de potabilización y acueducto / vivero
3. Vivienda universitaria femenina (a futuro)
4. Facultades e Institutos (Bloques de enseñanza)
5. Rectorado y Biblioteca
6. *Quonset*
7. Zona deportiva
8. Centro comunitario
9. Lago
10. Vivienda universitaria masculina
11. Estadio
12. Funicular

**REFERENCIAS**
**Block Estudiantes Varones**

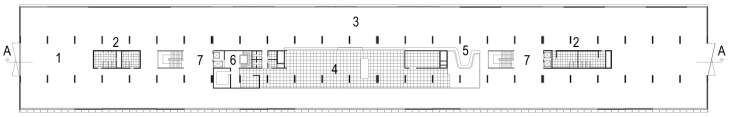


Planta Subsuelo



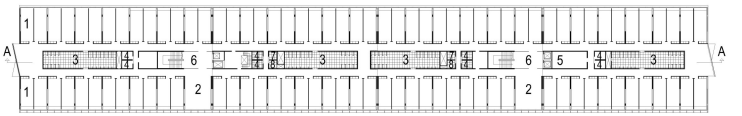

Planta Basamento

**Servicios Comunes**
1. Estar
2. Núcleo Sanitario
3. Restaurante
4. Cocina y servicios complementarios
5. Bar
6. *Hall* de servicios
7. Circulacion vertical

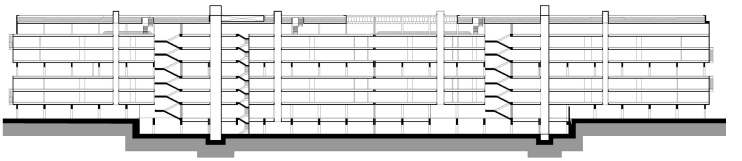



Planta de Servicios Comunes

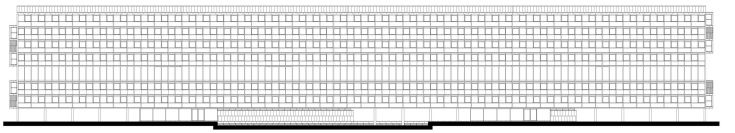
**Dormitorios**
1. Dormitorio
2. Estar
3. Baños colectivos
4. Baño
5. Depósito
6. Circulación vertical
7. *Office* limpieza
8. *Office* cocina




Planta Tipo Dormitorios

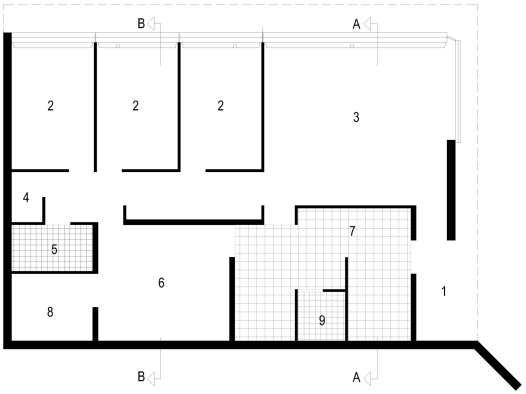


Corte A-A

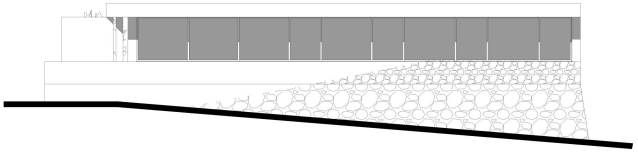


Frente sur

**REFERENCIAS**
**Planta Tipo**
1. Acceso
2. Dormitorio
3. Estar
4. Depósito
5. Baño
6. Comedor
7. Cocina
8. Servicio
9. *Toilette*

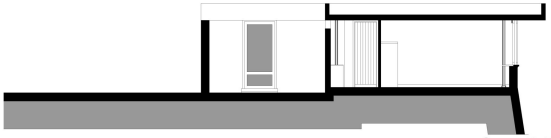


Planta Vivienda Tipo


Frente norte

Frente este

Corte A-A


Corte B-B

0 1 5

Estructura de hormigón armado del bloque para residencia de estudiantes varones

Vista del conjunto de viviendas

Vivienda para profesores

Conjunto de viviendas para profesores

# 40 HOSPITAL DEL NIÑO JESÚS (1947)

Pasaje Hungría 750

Arquitectos Eduardo Sacriste y Horacio Caminos

Declaratoria:
BHN
BPCP
BIM

Texto: S. Villavicencio / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

Originalmente fue proyectado como hospital antiluético, destinado al tratamiento de enfermedades venéreas, pero una vez erradicada la enfermedad, en la década de 1950, fue adaptado para hospital pediátrico.

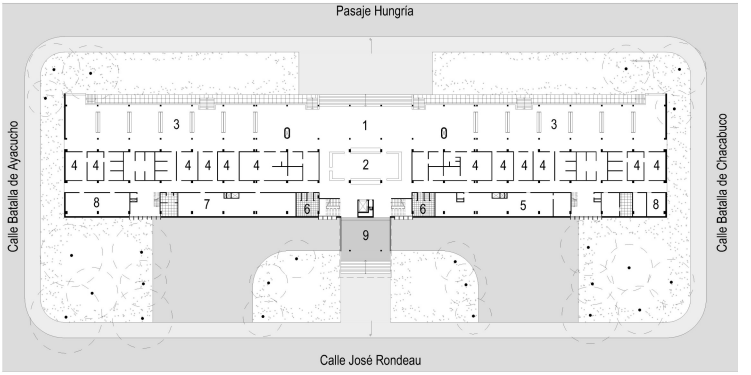
Está situado en la zona sur de la ciudad, por fuera del centro histórico, ocupando la mitad de una manzana que comparte, separada por el pasaje Hungría, con la plaza Rivadavia. El edificio, cuya superficie cubierta es de 8500 $m^2$, es un único volumen situado sobre el eje este – oeste, de 150 m de largo, casi 30 m de ancho y cinco niveles que responde al tipo bloque, característico de la arquitectura moderna. Los accesos, tanto para el público como el exclusivo para el personal del hospital y las emergencias, están resueltos con total claridad, apelando a niveles y orientaciones diferentes. Por el lado norte se ubica una extensa galería que hace las veces de sala de espera y permite el ingreso, de los pacientes con sus familiares, a la recepción y a los consultorios externos y se encuentra medio nivel arriba respecto de la vereda. De esta forma se aprovecha la mejor orientación y se incorpora un elemento tradicional de la arquitectura del noroeste, la galería. Las plantas superiores corresponden a la internación y cuenta con una terraza que es accesible, en clara alusión a la terraza jardín corbusierana; desde donde se obtiene la mejor perspectiva de las plazas. En cambio, el frente sur, menos favorable ya que carece de luz solar en invierno, prácticamente se cierra al entorno, es por el cual accede el personal, y medio nivel por debajo de la cota del terreno, ingresan las ambulancias. La flexibilidad y el crecimiento son dos aspectos tenidos en cuenta al momento del diseño y resultan de gran importancia cuando se plantea el nuevo destino del edificio, ya que posibilita, agregar nuevas funciones como: residencia para religiosas y practicantes, capillas pública y privada y laboratorios. Además, esa flexibilidad permite que constantemente se puedan incorporar nuevos aparatos, para el diagnóstico y la terapéutica.

Últimamente se intervino la fachada sur, incorporándole dos elementos en sus extremos, a pesar de ello, el bloque se percibe como un único volumen, conservando el frente norte las características arquitectónicas originales. Sin lugar a dudas es un ejemplo valioso de la primera modernidad tucumana, a lo que se suma la reconocida trayectoria de sus autores.

Bibliografía

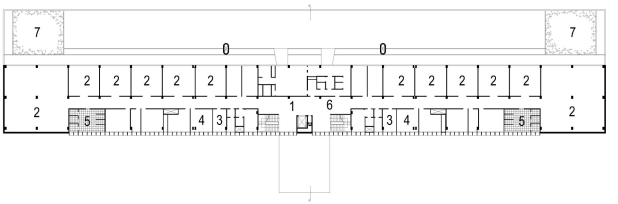
D' Ángelo, D., San Román, B. y Serrentino, S. (1987). Hospital de Niños. En Nicolini, A., Paterlini O.y Silva, M. (Eds.), *El Patrimonio de los Argentinos*: *Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero.* Volumen 4, 48. Sociedad Central de Arquitectos - Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo.

**REFERENCIAS**
**Planta Baja**
1. Acceso principal
2. Recepción
3. Galería - Sala de espera
4. Consultorios
5. Laboratorios
6. Sanitarios
7. Farmacia
8. Internación
9. Acceso personal



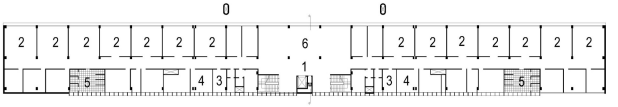

Planta Baja

**Planta 1erPiso**
1. *Hall* distribuidor
2. Internación
3. Oficina
4. Depósito
5. Sanitarios
6. Sala de espera
7. Terraza



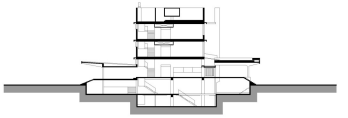
Planta 1er piso

**Planta 2º Piso**
1. *Hall* distribuidor
2. Internación
3. Oficina
4. Depósito
5. Sanitarios
6. Sala de espera



Planta 2º piso

Frente



Corte

Frente norte

Frente sur

Galería norte, dos aproximaciones

Vista desde la galería norte hacia la plaza

# 41 MUTUAL PROVINCIAL ANTITUBERCULOSA (1947)

Batalla de Ayacucho 179

Arquitectos Eduardo Sacriste y Horacio Caminos

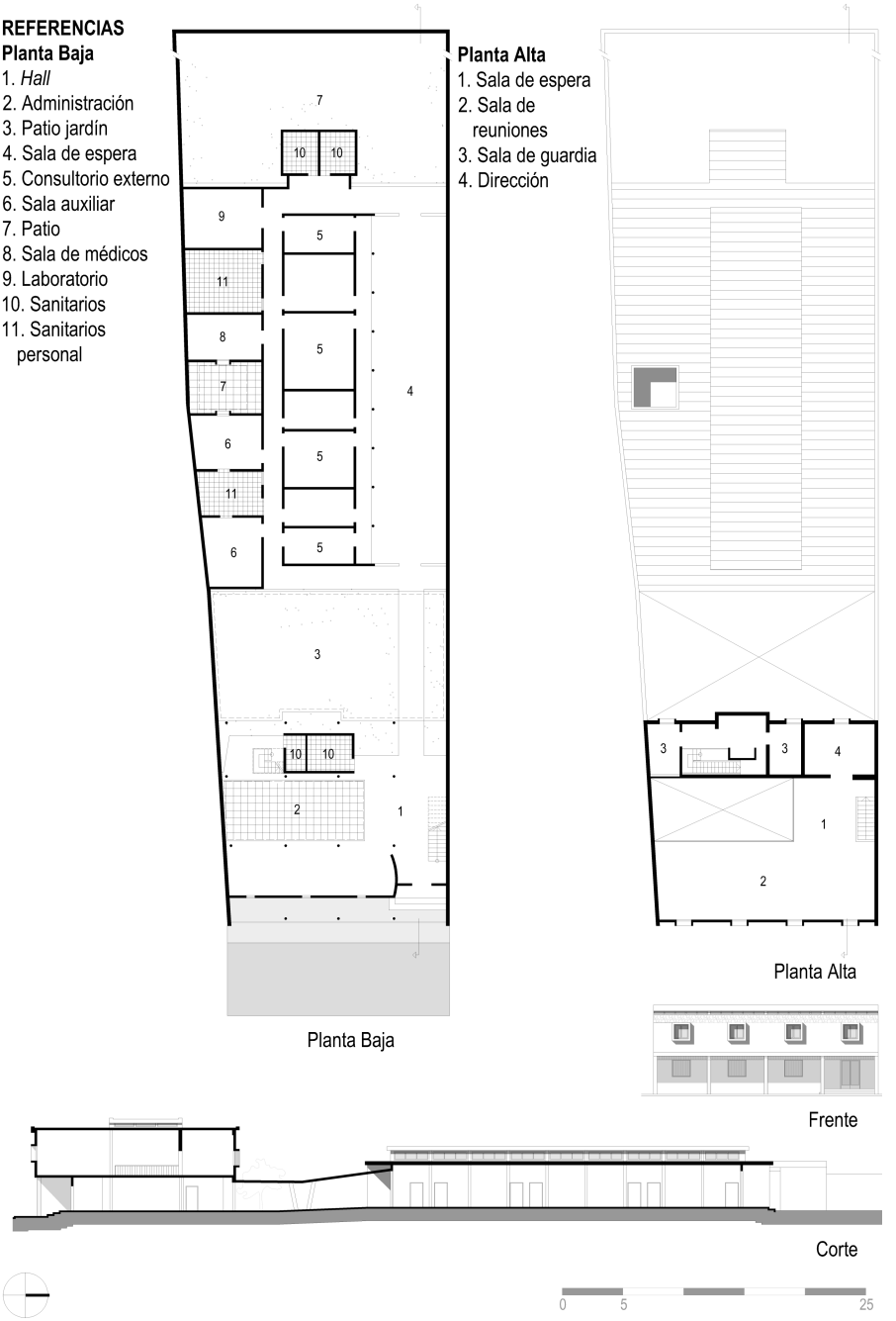
Texto: P. Acosta / Fotos: C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

En el marco de la gestión del ministro de salud Ramón Carrillo, entre 1946 y 1954, se creó un equipamiento sanitario sin precedentes en la historia del país: hospitales, centros de salud, dispensarios, etc. Se duplicó la cantidad de camas disponibles en todo el territorio nacional, erradicándose enfermedades como el paludismo, la lepra, la sífilis y la tuberculosis, entre otras.

En 1947, los arquitectos Eduardo Sacriste y Horacio Caminos ganaron el primer premio en el concurso provincial de anteproyectos, para la construcción de un dispensario en San Miguel de Tucumán, la Mutual Antituberculosa. El edificio se sitúa en el área central de la ciudad, en un entorno de gran heterogeneidad en lo arquitectónico que presenta una amplia variedad de estilos, tipos, retiros de línea municipal y alturas de edificación.

La Mutualidad ha sufrido sucesivas modificaciones que, especialmente en el interior, desnaturalizaron el diseño original. Sin embargo, en el frente, a pesar del revestimiento adicionado, éste se destaca por la sencillez de la composición, con aberturas relativamente pequeñas en planta alta. La planta baja está retranqueada de la línea municipal mientras que la superior vuela, sostenida por severos pilotis. El cerramiento de la planta inferior, donde predominan las aberturas, es difícilmente percibido por la sombra que arroja el volumen saliente, este recurso la desmaterializa y alude a la planta baja libre de Le Corbusier. Se genera un espacio semicubierto que articula el espacio público, caracterizado por calle y vereda estrechas, con el espacio privado del dispensario. Desde el punto de vista funcional, se generan dos cuerpos para los diferentes grupos de actividades: la administración y el dispensario, separados por un patio. La circulación se duplica: al norte, la principal y pública, caracterizada por su amplitud, conecta sucesivamente el hall de acceso, la galería y la sala de espera; mientras que, al sur, un pasillo privado vincula los distintos locales de apoyo, situados junto a la medianera: salas auxiliares, sala de médicos, laboratorio y dos patios. El sector administrativo presenta una planta baja libre, con doble altura a la que balconean la guardia y la sala de reuniones, situadas en el primer piso.

Sacriste y Caminos resuelven con maestría un conjunto que presenta una notable fluidez espacial por el uso de transparencias y un interesante juego de alturas en los locales que remarca los distintos usos. También, la secuencia de espacios cubiertos, semicubiertos y abiertos dinamiza el recorrido. Como en toda obra de Sacriste, se da importancia fundamental al acondicionamiento natural de los espacios interiores, proveyéndolos de luz natural y ventilación cruzada, por medio de patios, galerías, lucernarios y aberturas que se generan por las distintas alturas de los locales.


REFERENCIAS
Planta Baja
1. Hall
2. Administración
3. Patio jardín
4. Sala de espera
5. Consultorio externo
6. Sala auxiliar
7. Patio
8. Sala de médicos
9. Laboratorio
10. Sanitarios
11. Sanitarios personal
Planta Alta
1. Sala de espera
2. Sala de reuniones
3. Sala de guardia
4. Dirección
Planta Baja
Planta Alta
Frente
Corte
0
5
25

Frente

Vista del interior con el espacio en doble altura. Fuente: SUMMA N° 220 (1985), p. 61.

# 42 CENTRO DE SALUD ZENÓN SANTILLÁN (1948)

Manzana comprendida entre avenida M. Avellaneda y calles M. Paz, R. Balcarce y Santa Fe

Arquitecto Mario Roberto Álvarez y asociados

Declaratoria:
BPCP

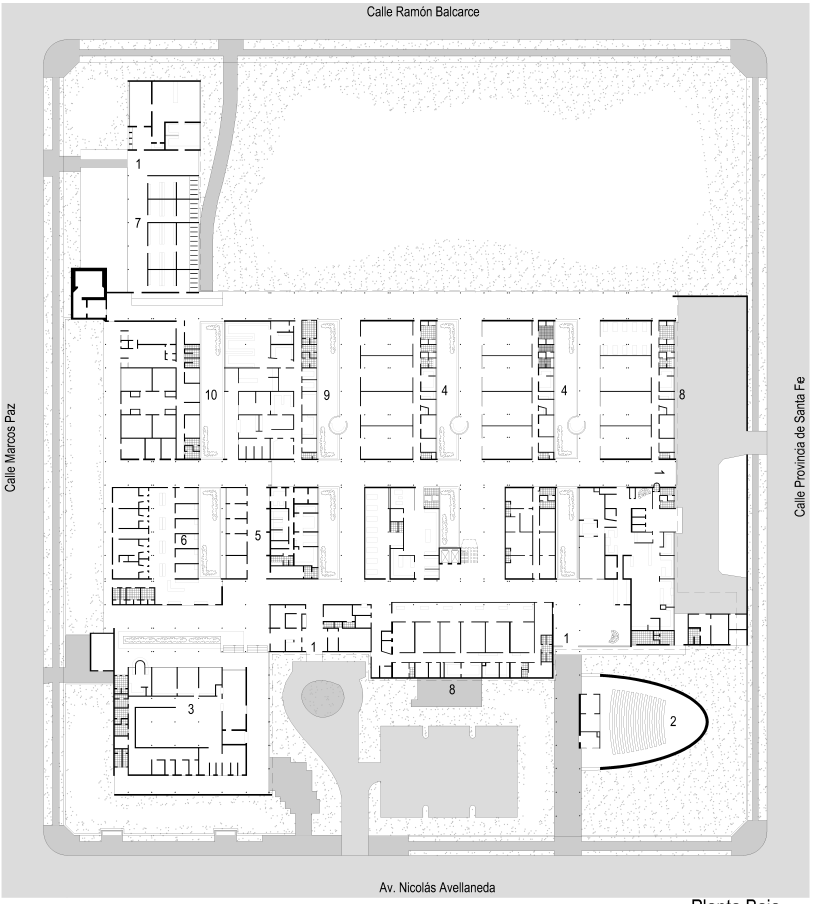
Texto: S. Villavicencio / Fotos: M. Ferrari - C. Ramos / Gráficos: Equipo de elaboración de planos

Durante la gestión del Dr. Ramón Carrillo, al frente del Ministerio de Asistencia Social y Salud Pública de la Nación, se elaboró un plan de salud que pretendía edificar centros sanitarios, de escala intermedia, en aquellas provincias que tuvieran menos infraestructura hospitalaria. Fue así que se construyeron en las ciudades capitales de Corrientes, Jujuy, Salta, Tucumán, Santiago del Estero y Catamarca sendos edificios, para captar enfermos y brindar tratamiento de carácter ambulatorio. Su ubicación debía ser urbana y contener consultorios polivalentes para desarrollar una medicina social, con la participación de visitadoras sanitarias. En el programa se especificaba que los edificios debían responder a la "arquitectura tradicional", en alusión al "colonial español", es decir con techo a dos aguas de tejas, patios internos y galerías aptas para cualquier clima y ubicación geográfica. Los proyectos fueron elaborados por el estudio del arquitecto Mario Roberto Álvarez, con G. Breyer y E. Santoro, como arquitectos asociados. El diseño final responde a la arquitectura racionalista, con clara resolución funcional y austera volumetría, que en cada caso contempla las características geográficas y culturales del contexto local.

El edificio tucumano ocupa una manzana completa, la planta está conformada por pabellones aislados, con accesos por la avenida y cada una de las calles. Los volúmenes, en tamaños y jerarquías diferentes, se vinculan entre sí mediante galerías, para lograr protección ante las inclemencias del clima. Las funciones contempladas en el programa de necesidades son: consultorios, laboratorios, farmacia, ayuda social, estadísticas, auditorio, jardín de infantes, lactario, baños públicos, cocina, comedores, viviendas de funcionarios, entre otras. Se previeron posibles cambios de funcionamiento y ampliaciones, tal como sucedió en 1958, cuando Eduardo Sacriste realizó un nuevo pabellón para internación. En la propuesta se considera que se trata de un edificio de uso intensivo, con escaso mantenimiento y que sólo cuenta con mano de obra local, por lo cual se emplea estructura portante de hormigón armado, materiales sencillos y resistentes como el ladrillo común y la carpintería metálica. Al interior se prefiere el uso de mamparas en lugar de tabiques de mampostería, para facilitar la flexibilidad espacial, y de rampas en lugar de ascensores; entre otras particularidades. Del estudio climático surge la necesidad de que los locales posean ventilación cruzada y se incorporan parasoles, grandes aleros, doble vidrio y aislación térmica en la cubierta. El Centro Sanitario es un ejemplo valioso de la arquitectura moderna de Tucumán, llevado adelante por el estado nacional, en el que la eficiencia funcional, constructiva y ambiental fueron temas claves de diseño.

Bibliografía

Carrillo, R. (1973). *Teoría del hospital. Obras completas I.* EUDEBA.

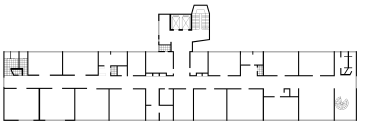



Planta Baja

**REFERENCIAS**

**Planta Baja**

1. Acceso
2. Auditorio
3. Odontología
4. Consultorios
5. Servicio social
6. Visitadoras sanitarias
7. Consultorios orientación
8. Consultorios protección
9. Fisioterapia
10. Oficina



Planta Alta

Imágenes del proceso constructivo del Centro Sanitario
Documento perteneciente al CeDIAP - Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública, AABE - Agencia de Administración de Bienes del Estado

Galería con acceso por avenida Avellaneda

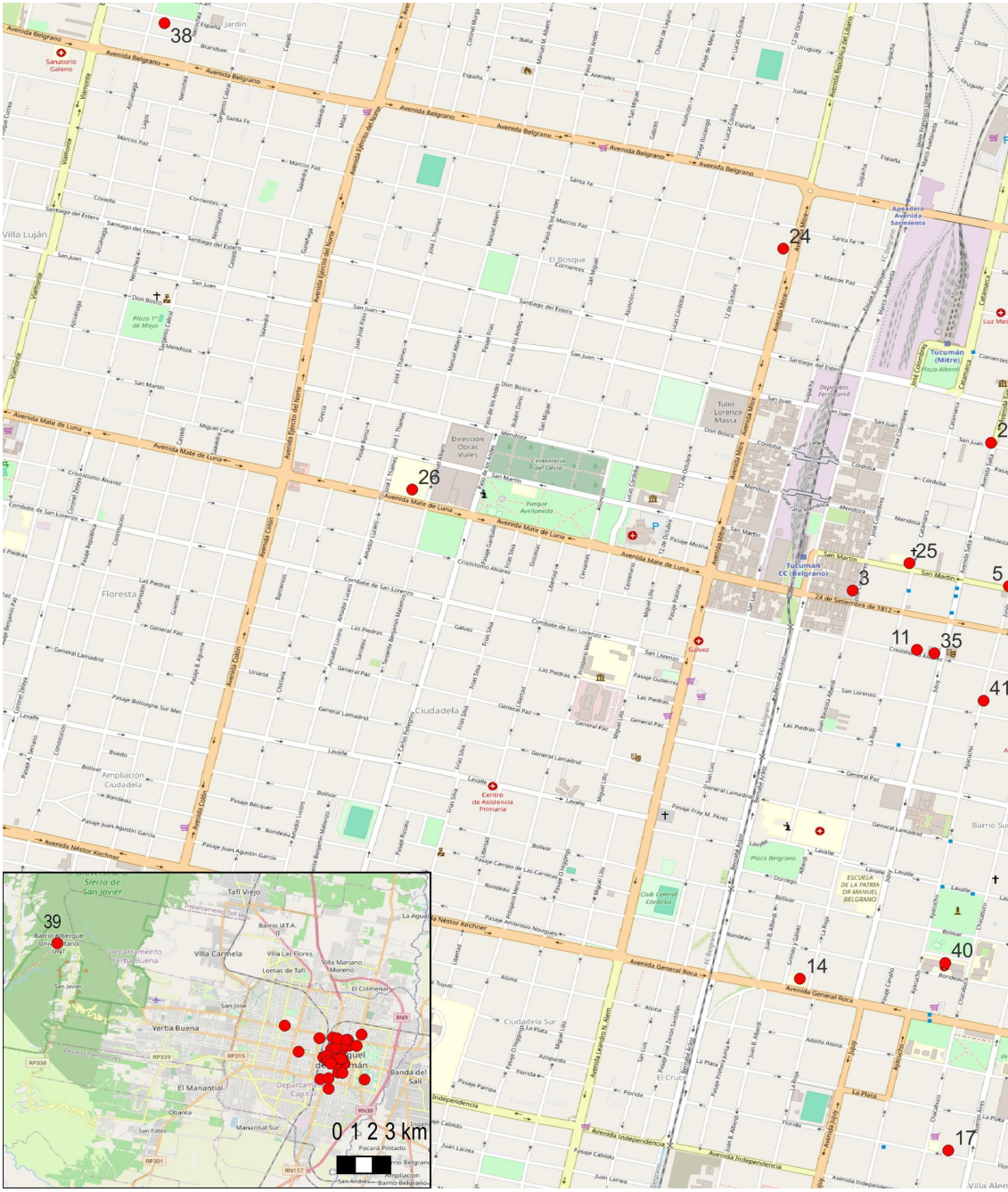
Vista de una galería y acceso desde el estacionamiento

Volumen curvo del auditorio

Frente por avenida  Avellaneda y esquina Marcos Paz

Frente por avenida  Avellaneda y esquina  Santa Fe

# TERCERA PARTE
# UBICACIÓN DE LAS OBRAS


38
24
26
25
3
11
35
41
40
14
17
39
0 1 2 3 km

Plano: Luis Bruna. Fuente: elaboración propia en base a *Google Maps*

ISBN 978-987-754-358-2

ICOMOS ARGENTINA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN

FAU TUCUMÁN

IHP Instituto de Historia y Patrimonio