

Teleologías alteradas

Una casa de Zalba y Ungar en La Plata

Gustavo Vallejo

Arquitecto, docente e
investigador de la Facultad
de Arquitectura y
Urbanismo de la UNLP y del
CONICET, con sede en el
IDEHAB



En su materialidad que induce a establecer una inicial aproximación cognoscitiva desde la percepción visual que tenemos de ella, la obra de arquitectura se nos presenta *in nuce* como una evidencia, vale decir como aquello que es a partir de lo que vemos.

El conjunto de estas evidencias que componen nuestras ciudades, tienen una primera y elemental organización que distingue a las expresiones de matriz clásica de aquellas que por exhibirse despojadas de toda ornamentación son evidentemente modernas. A partir de esta básica distinción, se ha buscado muchas veces establecer un recorrido lineal que en forma evolutiva trace el camino, esto es la historia, que conduce al punto culminante en el desarrollo de la arquitectura alcanzado por la modernidad.

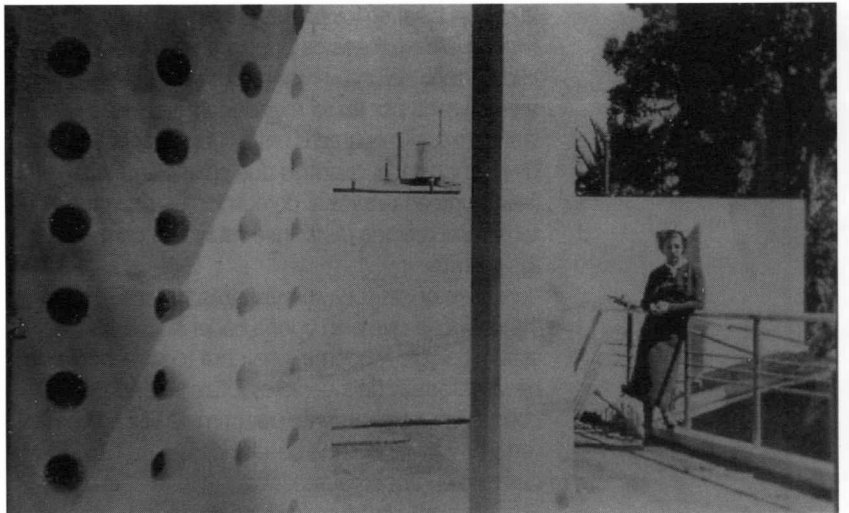
Desde esta interpretación, las evidencias hablarían por sí solas: a «casas chorizo» y petit hotel, con habitaciones de gran altura y fachadas recargadas de frontis, molduras y cornisas, cuyos motivos estéticos se reiteran en la producción de arquitectos de formación académica o bien de anónimos constructores que sólo seguían las indicaciones del Tratado de Vignola, le sucedieron casas racionalistas, con ambientes de menor altura que ingenieros locales en las décadas del '30 y del '40 realizaron primero en Art Decó y luego en un ascético estilo náutico, antes de llegar, a través de esta teleología, a la arquitectura moderna «doctrinaria», es decir a aquella producción vinculada a un corpus teórico trascendente al aleatorio resultado alcanzado en una u otra obra para instaurar una postura ideológica que perdura en nuestra formación actual.

En aquellos tres estadios del devenir de la praxis arquitectónica, es evidente la enorme discordancia semántica que existe entre el primero y los otros dos, a partir de lo cual es lógico suponer que los últimos conformarían en su conjunto la «familia moderna». Es decir que si aún en esta linealidad, la historia necesita encontrar continuidades y rupturas para poder explicarse, donde tradición y modernidad encarnan conceptualmente aquella polaridad -aún cuando sea inherente a la modernidad reaccionar contra la tradición para crear permanentemente nuevas tradiciones-, las evidencias nos indicarían que la ruptura que da cuenta del origen de la modernidad se

sitúa en la producción de aquellos ingenieros de los años '30 y '40, convertidos así en los «padres» de la citada «familia moderna».

Una de las numerosísimas obras en estilo náutico que fueron realizadas en la ciudad de La Plata, es el dúplex ubicado en calle 45 entre 13 y 14 que lleva la firma del ingeniero Pedro Fontana. Se trataría de una más de las tantas que en esta ciudad -y también en Buenos Aires, Rosario, Mar del Plata, etc.- crearon estos presuntos «padres» de la «familia moderna», y pasaría desapercibida dentro del repetitivo muestrario del racionalismo vacuo que pobló nuestro paisaje urbano con fachadas «lavadas», estandarizadas ventanas alargadas con cortinas de enrollar -y eventual proyección «a la veneciana»- y ojos de buey -que podían admitir «estiramientos» horizontales como en este caso-, a no ser que advirtamos que se trata de una reforma y que el objeto reformado presenta algunas particularidades.

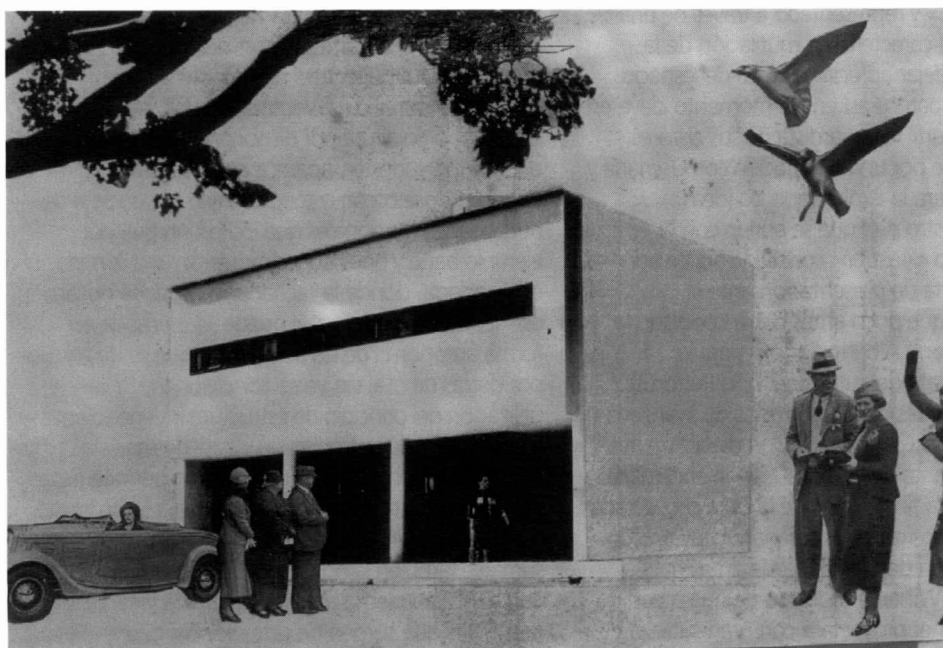
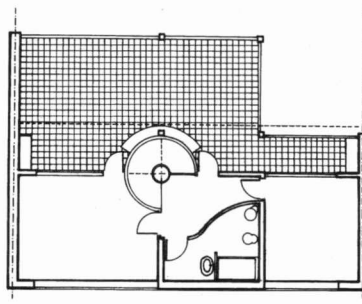
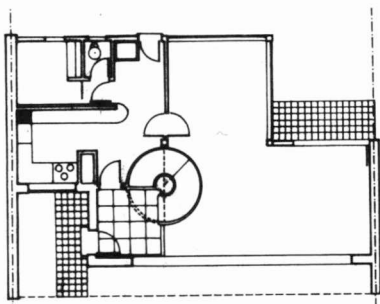
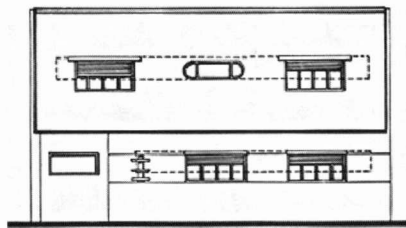
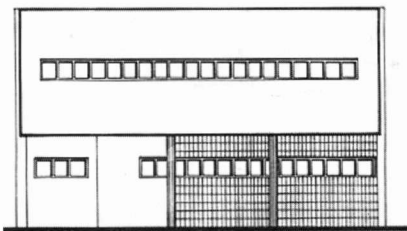
En efecto, yendo hacia atrás en una suerte de deconstrucción arqueológica que permita ir eliminando las intervenciones que como sucesivas capas geológicas se fueron acumulando en su realidad material; no encontramos en el estadio anterior la compartimentación de espacios, habitaciones corridas con galería lateral en lugar de pasillos, baño y cocina aislados en el fondo del terreno y una fachada ornamentada, es decir aquellas características que hacían a la tipología arquitectónica que, como lo indican las evidencias, precedió al surgimiento de la «familia moderna». Por el contrario, la reforma del ingeniero Fontana cerró un interesante espacio intermedio que lateralmente oficiaba de acceso, para ubicarlo convencionalmente de manera frontal desvirtuando además la forma que poseía una moderna escalera caracol. Pero por sobre todas las cosas, lo que esta reforma se encargó de hacer es interrumpir tajantemente la moderna continuidad que existía en los principales ambientes de la planta baja. Si damos otro paso hacia atrás, nos encontramos en 1939 con la intervención de otro ingeniero local, cuya operación tampoco consistió en «modernizar» una antigua «casa chorizo», sino que, iniciando el camino que seguiría su colega en 1943, consistió en eliminar las más explícitas manifestaciones de modernidad que



*Vista de la terraza jardín
Casa Renóm, Hilario
Zalba y Simón Ungar,
arqs., 1937 (gentileza de
Gladys Cosogliad)*

*Fachada original y
modificada casa Renóm,
Hilario Zalba y Simón
Ungar, arqs., 1937*

*Plantas baja y alta Casa
Renóm, Hilario Zalba y
Simón Ungar, arqs.,
1937*



*Vista exterior Casa
Renóm, Hilario Zalba y
Simón Ungar, arqs.,
1937 (gentileza de
Gladys Cosogliad)*

la casa poseía: en los planos presentados a la Municipalidad, líneas de puntos en la fachada indican el desarrollo de una ventana corrida que fue reemplazada por las ya mencionadas aberturas standarizadas, separadas entre sí por amplios paños de mampostería; mientras que en la planta baja, otra línea punteada indica la demolición de una pared que se hallaba retirada de la línea municipal para exhibir sus «*pilotis*».

Yendo entonces todavía más atrás, hallamos, no el inicio, sino lo que bien podría haber sido el final de esta teleología moderna: una obra todavía incólume de las reformas de ingenieros locales, donde se condensan, seguramente por primera vez en La Plata -estamos a más de una década de la casa Curutchet-, los cinco puntos corbuserianos.

Esta obra, que la Municipalidad de La Plata aprobó en diciembre de 1937 y para abril de 1938 ya había sido inaugurada -de lo cual incluso se ocupó un periódico local en su columna titulada «*Casa cómoda en terreno pequeño*»-,² fue proyectada por los jóvenes arquitectos Hilario Zalba y Simón Ungar, y su propietario era Carlos Renóm, un familiar directo de Sara, la esposa de Zalba.

El encargo de la Casa Renóm, coincide con el surgimiento del grupo «*Austral*», cuyos primeros esbozos de conformación se sitúan entre setiembre y octubre de 1937. El grupo «*Austral*», una de las experiencias de mayor singularidad en el campo cultural de nuestro país, fue creado precisamente por Ungar, Zalba y otros jóvenes arquitectos entre los que se hallaban aquellos que en 1938 provinieron de París luego de trabajar con Le Corbusier en el atelier de la rue de Sevres y participar en la Exposición Internacional de esa ciudad: Bonet, Kurchan y Ferrari Hardoy.³

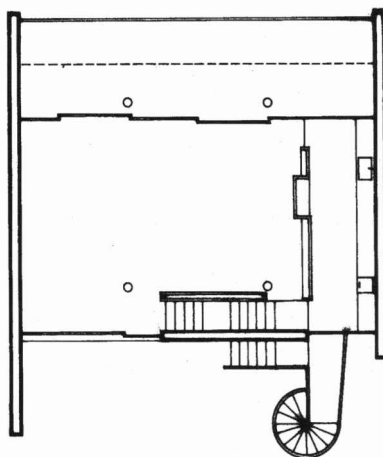
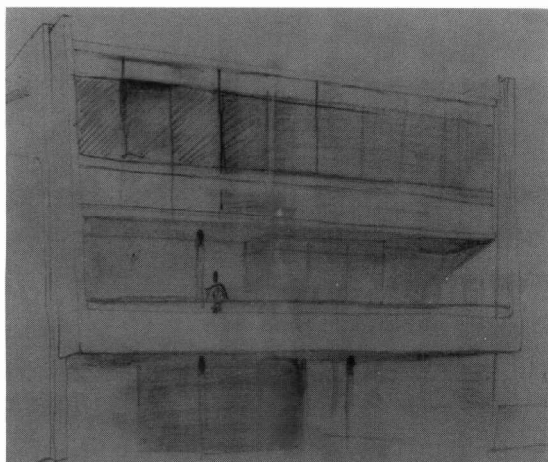
En julio de 1937, indicios de la estética vanguardista que dos años más tarde aparecería histriónicamente en el manifiesto de «*Austral*», se hacían presentes desde la misma memoria descriptiva en el proyecto de «*un cine*», que Ungar realizó con Kurchan y Ferrari Hardoy -antes que estos dos últimos partieran a París-, y que publicó «*Nuestra Arquitectura*». Allí, dentro un ejercicio proyectual de articulación de la sala con un volumen cúbico, además de la radicalidad de la fachada, se enfatizaba una filiación corbuseriana que se hacía explícita en el «*foyer*», situado entre un bosque de «*pilotis*» y representado a través de una perspectiva con la característica mutilación de la primera fila para dejar apreciar el resto del espacio. La Casa Renóm aparece así en un momento clave en la definición del perfil vanguardista de sus autores, permeado siempre por una orientación corbuseriana y las expectativas para la exploración de ideas modernas en nuestro país que se abrían con la creación del grupo «*Austral*», constituyéndose además en una buena carta de presentación ante la inteligencia local que poco antes había conocido la propuesta del italiano Alberto Sartoris para la residencia en La Plata del futurista Emilio Pettorutti.⁴ Uno de los integrantes de estos grupos de avanzada era el médico Pedro Curutchet, quien precisamente -con el consentimiento de Le Corbusier- le encargaría en 1952 a Ungar la finalización de la obra proyectada por el maestro suizo-francés, subsanando la desafortunada tarea de dirección que antes había iniciado Amancio Williams. Además de que a pedido del propio Curutchet proyectara con gran sutileza el

cerramiento móvil del dormitorio principal sobre la doble altura -que Severino Pita se encargó de materializar-, y la forma definitiva de los dos baños que se hallan junto a aquel, Ungar desplegó todo su ingenio en disimular una diferencia de nivel de casi 40 centímetros que separaban el arranque de la rampa y la cochera del nivel de vereda. Mientras el acceso a la rampa terminó precedido de ondulantes escalones, el portón de entrada a la cochera fue resuelto mediante un sistema basculante que a la vez de permitir el movimiento de apertura lo eleva acompañando el plano inclinado.

En tanto que Zalba, posteriormente trabajó en La Plata con el catalán Antonio Bonet en el proyecto de la Casa Schiekendantz -que bien podría entenderse como un ejercicio de radicalización de la modernidad exhibida en la Casa Renóm- y en el edificio para el Departamento de ingeniería Aeronáutica, éste último por encargo de la Universidad Nacional de La Plata. Pero además y en forma individual -ahora desde la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas provincial- Zalba en la década del '40 pasaría a ser el responsable de una ambiciosa propuesta de urbanización de Punta Lara, que se hallaba en directa sintonía con los preceptos del CIAM, y en esa línea de exploración pudo alcanzar parciales concreciones de ese ideario en los monoblocks realizados en las décadas siguientes en calle 11 entre 65 y 66 y al borde del Distribuidor de Tránsito Pedro Benoit.⁵ De este modo, y pensando en su relación con las trayectorias seguidas por sus autores, la modesta casa Renóm puede ser considerada como un punto de partida de buena parte de las más significativas experiencias modernas que conociera la ciudad de La Plata.

En esta «*casa cómoda en terreno pequeño*» -sus 120 m² cubiertos se emplazan en un lote de sólo 116 m²-, se exhibe drásticamente la moderna noción de «*pérdida del centro*». El acceso no es frontal sino lateral y a la manera de la casa Schroeder, el centro de la composición no lo ocupa un espacio jerarquizado, sino una escalera, en torno a la cual se distribuyen funcionalmente los distintos ambientes, delimitándose en la planta baja sólo el sector que aglutina los servicios, bien orientado -preocupación central en la obra de Zalba- y con un fácil acceso desde el exterior.

En el plano estético, la casa Renóm asume la faceta más audaz y abiertamente contrastante para nuestro medio, de la arquitectura maquinista de la primera etapa corbuseriana. La ventana corrida -resuelta con un mínimo de altura por disponerse hacia la orientación sudeste-, aparece en los dos niveles imponiéndose como criterio estético por encima de necesidades funcionales que indicarían que por ejemplo baño y dormitorios requieran una iluminación diferenciada, donde la fachada, valiéndose de la estructura independiente, puede ser pensada en forma autónoma de las actividades que se desarrollan por detrás de ella, sin verse condicionada. Y la utilización del principio de estructura independiente -y ligado a él el de entepiso sin vigas- de manera conceptual y no sólo técnico, también permite evitar interrupciones espaciales en planta baja tanto como darle al baño singulares formas -a lo que debe sumarse también la novedosa incorporación del antebañó- en planta alta. En su terraza jardín, con desniveles que surgen de una racional diferenciación



en la altura de los ambientes principales y de servicios de la planta baja, gradaciones espaciales y dispositivos para el control solar en la cara noroeste de los dormitorios que incluyen una suerte de «losa visera» y cerramientos que se anticipan a los utilizados por integrantes de «Austral» en los ateliers de Suipacha y Paraguay y por Ungar en la doble altura de la Casa Curutchet. Por último, se agregan los citados «pilotis», aunque de manera más difusa y sólo como una marca en el lenguaje que se dirige a completar con él la total adscripción al canon corbuseriano.

Con la casa Renóm encontramos en La Plata lo que las evidencias nos ocultaban: la arquitectura moderna «doctrinaria», surge como irradiación de la cultura metropolitana creando una nueva tradición arquitectónica con autonomía de las preocupaciones estéticas y funcionales de profesionales locales de formación empírica, cuyas intervenciones -a veces afortunadas y otras no tanto- pocas veces salían de la lógica de la prueba y error para incorporar a sus obras nuevas técnicas y materiales y una estética como la náutica, demandada por un público que no quería dejar de participar de una moda que instalaba en el repertorio ecléctico un estilo más económico y popularizable para una naciente sociedad de masas.⁶ Como queda claro cuando nuestra percepción nos indica que el sol gira alrededor de la tierra mientras el conocimiento científico nos demuestra que el movimiento es exactamente inverso, lo evidente -lo que se ve- no siempre es lo real. Del mismo modo, puede decirse que la ruptura entre la tradición clásica y la modernidad no la marcan sólo las evidencias sino

también y fundamentalmente la conciencia del acto rupturista y reside en la dimensión ideológica atribuida a ese acto. Esta dimensión puede desbordar límites temporales y disciplinares y en La Plata se halla por ejemplo en revistas feministas como «La nueva mujer» creada en esta ciudad por la librepensadora uruguaya María Abella de Ramírez, desde donde la socialista Alicia Moreau, hacia 1910, proponía liberar a la mujer de sus tareas domésticas tradicionales impulsando para ello la drástica introducción del confort moderno y la colectivización de la vivienda con servicios centrales en especies de precursoras «unidades de habitación». Pero en el plano estrictamente material, la introducción de esa dimensión ideológica y de la conciencia del acto rupturista en La Plata tuvo mucho que ver con la casa Renóm, cuya efímera existencia sin reformas, es demostrativa del freno que la cultura local -reflejada en el «gusto» del comitente y en el sometimiento a él de ingenieros empíricos- establecía ante las ideas demasiado modernas como las que Zalba y Ungar pregonaban en 1937. ■

Boceto de la fachada y planta casa Schiekendatz, Hilario Zalba y Antonio Bonet, arqs., 1937 (gentileza de Gladys Cosogliad)

1. Fuentes utilizadas en este trabajo surgieron de archivos visitados junto a Eduardo Gentile (Hemeroteca de la Biblioteca de la Legislatura provincial y Archivo de la Dirección de Obras Particulares), en el marco del proyecto «Historia urbana de La Plata: 1932-1962» dirigido por Fernando Gandolfi en la UI N°7 IDEHAB UNLP. Asimismo Gladys Cosogliad facilitó el acceso a imágenes que formaron parte de la muestra «Homenaje a Hilario Zalba, 1912-1995», organizada junto a Camilo Galletti en 1997 en la Casa Curutchet y en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Tucumán.

2. El Día, La Plata, 14 de abril de 1938.

3. Ver Jorge Liernur, «Austral», en Jorge Liernur y Fernando Aliata; Diccionario Histórico de Arquitectura, Hábitat y Urbanismo en la Argentina, en prensa.

4. Ver Alejandro Crispiani, «Destiempos. Alberto Sartoris y una casa para Emilio Pettorutti», en 47 al fondo N°2, La Plata, 1998, pp.65-69.

5. Ver Gustavo Azpiazu, «Arquitecto Hilario Zalba», en 47 al fondo N°1, La Plata, 1997, pp.46-51.

6. Quizás Francisco Belvedere represente la figura que dentro de esa lógica haya sumado más aciertos.