



EJE TEMÁTICO 1: Instituciones y campo intelectual

La Construction Moderne y el debate local sobre Clasicismo y Modernidad

Dr. Arq. Cufre, Pedro David, pedro davidcufre@gmail.com

Mgtr. Arq. Rebaque de Caboteau, Julio, juredec@hotmail.com

Arq. Ruiz, Santiago Victorio, santiagovictorioruiz@gmail.com

Facultad de Arquitectura - Universidad Católica de Córdoba.

Palabras clave: Clasicismo – Modernidad - Revista de Arquitectura - La Construction Moderne.

Resumen

El presente artículo forma parte de un trabajo de mayor envergadura que venimos desarrollando sobre el Art Nouveau, entendido como tendencia articuladora entre la tradición Beaux-Arts y los ideales de un replanteado estado social y cultural, que dará origen a la Arquitectura Moderna. El encuadre temático se organiza a partir de tres ejes principales, siempre teniendo como centro el modo proyectual inherente a las producciones arquitectónicas llevadas adelante en Córdoba entre 1900 y 1930; primero la difusión de modelos a partir de la publicación de los Premios de Fachada parisinos, segundo el desarrollo de las nuevas tecnologías - principalmente el Hormigón Armado-, y por último la publicación de obras construidas en nuestro país, en los horizontes sincrónicos del Eclecticismo historicista, del Pintoresquismo y del *Stile nuovo*.

Las publicaciones periódicas y la difusión de las ideas.

Desde la segunda mitad del siglo XIX, las Revistas de Arquitectura fueron uno de los principales motores de difusión de las ideas que se gestaban, desarrollaban y reinterpretaban, según los centros de interés en diverso grado convergentes entre arquitectos y constructores locales. En la Argentina existieron algunas publicaciones que abordaron discusiones sobre las problemáticas en boga, como

la Revista Técnica desde 1895 a 1916, con una sección de Arquitectura que se agrega en 1904, la Revista de Arquitectura de Le Monnier desde 1915, y la Revista de la Sociedad Central de Arquitectos de 1917. Pero en las bibliotecas de los profesionales activos por aquel entonces, abundaban las publicaciones extranjeras que venían a alimentar y profundizar los debates intrínsecos de una transculturación global, que atravesaban los principios operativos de los círculos de arquitectos, ingenieros y constructores del país; entre ellas se encontraban *Der Architekt*¹, *The Architect* y las de mayor difusión *La Construction Moderne*, y su coetánea italiana *L'Architettura Moderna*.

La Construction Moderne fue una revista de Arquitectura en fascículos semanales e ilustrados dirigida por Paul Planat² (1839-1911) y editada en París a partir de 1885 por *La Librairie de la Construction moderne*, que versaba sobre Arte, Teoría aplicada, Práctica, Arquitectura, Ingeniería civil e Industria de la construcción. La publicación difundía entre otros, la actualidad y alcances de la práctica de la disciplina, los equipamientos funcionalistas como las escuelas, la discusión sobre la regla y las “rebeldías” en el entrenamiento proyectual instituido en *l'École de Beaux-Arts*, entre los “equilibrios inteligentes de mano de artista” como los llamó Julien Guadet y las singularidades crecientes de un Eclecticismo en rápido auge, y la publicación habitual de los tres primeros proyectos del concurso de *Grand Prix de Rome*.

Eran presentadas y criticadas las producciones contemporáneas de mayor relevancia, analizados los edificios premiados en los concursos de fachadas, los nuevos materiales de construcción, la novedad estética de los revestimientos policromados de cerámica esmaltada. Fue el faro de difusión, por interés particular de su director, del eclecticismo que se encontraba en boga, y tomó partido en defensa del modernismo en formación, cuando en 1902 lo cuestiona Anatole de Baudot, eminente discípulo de Eugène Viollet-le-Duc, desde su Curso del Trocadero, oponiendo verdad constructiva con materiales nuevos a las “seducciones aparentes y efímeras”.

En el denominado “Fondo de Referencia” de la Biblioteca Jean Sonet S.J -Universidad Católica de Córdoba-, existe una colección de dicha publicación, pertenecientes al período 1885-1913, y se encuentra organizado en tomos encuadernados, dos por año, los correspondientes a las planchas ilustradas y los correspondientes a los textos. Se desconoce la procedencia de la donación, pero se cree

¹ *Der Architekt* fue una revista de Arquitectura Vienesa editada entre 1895 y 1922 por Ferdinand von Fellner-Feldegg y Anton Scholl & Co respectivamente. Si bien los primeros números de la revista estuvieron dedicados a la difusión de las ideas más tradicionales ligadas al modo Beaux-Arts, luego se volcó a las tendencias más progresistas siendo el portavoz de la arquitectura moderna; condición que se evidencia en el diseño Art Nouveau de sus páginas. Existen en el Fondo de Referencia de la Biblioteca Jean Sonet S.J. de la Universidad Católica de Córdoba una importante cantidad de números.

² Paul Amédée Planat fue un ingeniero, arquitecto, escritor, editor y crítico francés, fundador y director de la revista *La Construction Moderne* hasta su muerte en 1911. Fue colaborador de César Daly en la *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics* y de la *Semaine des constructions*. De entre su vasta producción se pueden destacar: *Encyclopédie de l'Architecture et de la construction* (1878), *Cours de construction civil* (1880) y *L'art de bâtir* (1905).

que la colección perteneció en una primera instancia al Ingeniero Juan Rotaecche³ de Buenos Aires. Destaquemos que las publicaciones francesas fueron las de mayor circulación entre los profesionales argentinos durante finales del siglo XIX y principios del XX, no sólo por la actualidad y novedad de los contenidos publicados, sino por ser Francia el modelo de modernidad, refinamiento y sofisticación, que las élites liberales habían optado para llevar adelante la construcción del gusto que se imprimiría a la sociedad argentina, acorde con su grado de civilización adquirida al precio de la dependencia a los capitales ingleses. Según esta óptica indisociable del contexto de representaciones culturales predominantes, es que fue utilizada *La Construction Moderne* como fuente directa para aproximarnos a la oposición de concepciones de la edilidad que se daba entonces entre Clasicismo y Modernidad.

La realidad en Córdoba no difería mucho de lo que ocurría en el resto de la Argentina en las primeras décadas del siglo XIX, los profesionales arquitectos o ingenieros eran pocos, muchos llegaban directamente contratados desde Buenos Aires o Rosario y regresaban a sus ciudades; otros con mayor suerte se abrían camino como destacados profesionales en una ciudad que poseía mayores aspiraciones de modernidad que espíritu para concretarlas. Por entonces todavía no existía la Escuela de Arquitectura (1923), siendo la Escuela de Ingeniería el único centro de formación en construcción. Destacados en el medio podemos nombrar a los arquitectos Ubaldo Emiliani, Juan Kronfuss, Salvador Godoy; y los ingenieros Elías Senestrari, Enrique Risler, Ricardo Gross, Emilio Olmos y Fernando Sánchez Sarmiento. Mientras que Elías Senestrari⁴ y más tarde Salvador A. Godoy⁵ fueron fervientes defensores de los principios de la Arquitectura clásica tanto desde su quehacer profesional como académico; Emiliani, Risler, Gross, Olmos y Sánchez Sarmiento fueron propulsores del Estilo Nuevo, diseñando y construyendo los más destacados edificios Art Nouveau de Córdoba.

Juan Kronfuss, por su parte, quien había comenzado sus relaciones con Córdoba en 1912 a partir de un encargo para el proyecto del generalista Museo Politécnico Provincial (AGÜERO, 2009), ya había explorado las influencias secesionistas y modernistas en varias de sus obras, siendo la más

³ Juan Rotaecche fue un Ingeniero Civil, activo en Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX. Entabló sociedad con el Ingeniero Florenza, y poseían sus oficinas en el número 1370 de la Avenida de Mayo, en el Palacio Barolo. Sin haber podido encontrar mayor información sobre su obra, fueron los proyectistas del teatro del Instituto “Euskal-Echea”.

⁴ Elías Senestrari no sólo fue diseñador y constructor de notables obras de arquitectura como el caso de la Escuela Normal de Varones -Emilio F. Olmos-, la Escuela de Comercio Jerónimo Luis de Cabrera o la Escuela Bedoya de Barrio San Vicente, sino que fue profesor de Construcciones Civiles en la Escuela de Ingeniería de Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad Nacional de Córdoba hasta su muerte el 24 de Julio de 1915.

⁵ Salvador Godoy llegó a Córdoba desde Buenos Aires hacia la década del 20, primero para construir el Mercado Norte, y luego siendo ganadores junto a sus socio José Hortal del concurso para el Palacio de Justicia. Al decir de sus alumnos, Godoy era un hombre refinado que había estudiado en Francia -dato que no está del todo verificado- y tenía gran conocimiento de los cánones proyectuales y estéticos *Beaux-Arts*, fue el Director de la Escuela de Arquitectura y profesor de Composición Arquitectónica hasta la década del 40.

destacada la magnífica Sinagoga de Bamberg⁶, pero su espíritu inquieto lo llevó a explorar diversas alternativas conociendo claramente las necesidades de los comitentes locales. En el año 1916, dos de sus obras más significativas, son convencionalmente leídas en clave del neoclasicismo y del neobarroco bávaros, aunque posean un delineado ornamental de detalle que es Art Nouveau así como sus estatuas femeninas.

Son estos especímenes el edificio del Museo Provincial de Artes erigido en el borde del Parque Crisol de Charles Thays, con su fachada neoclásica de desarrollo curvo tan distinguible y sus altos copones, que retoman la forma del *rond-point* de la plaza Chacabuco (hoy España), punto neurálgico del trazado de Huergo para la Ciudad Nueva (1886). En la parte central de esta pregnante exedra, Kronfuss recede la doble escalera de ingreso, y en ese quiebre de escala acotada concentra los detalles Art Nouveau, en las grandes palmetas orgánicas de sus pilastras de articulación muraria, y en la destacable cartela flanqueada por dos mujeres desnudas arrodilladas, cuyo rostro, diadema y cabellera son modernos.

En su edificio de la Legislatura donde aloja el gran hemiciclo, son curvas las escaleras adosadas a la gran fachada fuertemente ritmada por pilastras gigantes. En su calificación estilística corriente de exuberancia “neobarroca”, escapa el detalle de que las cartelas tienen ornamentación de roleos vegetales naturalistas, y que el capitel de las pilastras tiene en el centro una cartela rodeada de frutos, perlas y sensuales acantos, con la figura completa de otra mujer desnuda que deja caer un velo. Las dos estatuas femeninas que se erigen en los costados son de un secesionismo más evidente.

Estas singularidades de inventiva personal se dan dentro de un *status quo* institucional, pues la Escuela de Ingeniería y más adelante la Escuela de Arquitectura iban a ser los baluartes de la enseñanza de las grandes reglas compositivas del método Beaux-Arts, mientras que el Estilo Nuevo se iba a filtrar a través de las publicaciones, en las inquietas mentes de los jóvenes profesionales que buscaban alternativas con mayores libertades a las rígidas estructuras académicas.

Notemos que en la gran residencia para el Gobernador Félix T. Garzón inaugurada en 1910, obrade los arquitectos Lanús y Hary, el estilo es en sus grandes líneas neo Luis XIII, pero en la mansarda abren lucarnas con cubiertas apoyadas en piezas de madera, como en los chalets suburbanos, *villas* o *manoirs* de piedra y ladrillo de los que retoma la asimetría, principio de agregación pintoresquista de la Villa del Parque Beauséjour de Jules Lavirotte publicada por *La Construction Moderne* en 1904. El vestíbulo del Hôtel Garzón está revestido con cerámicas de calas de la manufactura inglesa de Alfred Meakin en Pilkington, diseñadas por Charles Voysey de *Arts and Crafts*. En el gran salón, el *plafond* de Emilio Caraffa representa una mujer en ensoñación, recostada en un diván que flota en las doradas aguas del Gran Canal, libre proyección freudiana de la fascinación contemporánea

⁶ La Sinagoga de Bamberg fue incendiada y destruida durante la Noche de los Cristales Rotos en 1938.

por “Las piedras de Venecia” de John Ruskin. Es este un ejemplar significativo donde la tradición se acomoda con toques de modernidad ligada a las Artes aplicadas, situándose como un punto de inflexión hacia la decidida innovación técnica, formal y estilística de la vertiente cordobesa del Art Nouveau.

Los premios de fachada y la influencia en la arquitectura local

El *Concours de façades de la Ville de Paris*, fue un concurso organizado por el Ayuntamiento de París que se extendió entre 1898 hasta 1930, con una breve interrupción durante el desarrollo de la Primera Guerra Mundial. El Concurso tiene como antecedente el Premio de Fachada de 1897, una vez inaugurada la apertura de la Rue de Réaumur, para promover la construcción de edificios originales sobre dicha arteria, devenida un verdadero laboratorio tipológico y formal de la arquitectura comercial e industrial, y tiene como inspiración directa aquellos concursos realizados en Bruselas en la década de 1890. Todos los proyectos premiados en cada año fueron publicados por *La Construction Moderne*, cuatro de ellos son significativos porque nos ayudan a aprehender cómo se produjo, a través de modelos consagrados “en la fuente”, el proceso de difusión de los ideales modernos en nuestro medio local. En 1904, el comentario de Gelbert sobre los edificios premiados, y del talento original de sus proyectistas, habla de la relación evidente de esas nuevas y elegantes fachadas con la clara legibilidad de la planta, su confortable interior que supera a los inmuebles de los Grands Boulevards, y ve en la impresión de un carácter que incide en la belleza de la ciudad, un factor de bienestar social y de progreso de la Arquitectura.

El primer Premio al cual nos referimos corresponde al año 1898 y está emplazado en el número 14 de la *Rue Jean de La Fontaine* del elegante distrito XVI. Elisabeth Fournier fue la comitente de esta emblemática obra del arquitecto Hector Guimard, que se conoce como el Castel o *Hameau Béran-ger*. Guimard apela al lenguaje moderno que lo distingue, fuertemente influenciado por la utilización de formas orgánicas y naturales y por la maestría en el manejo de los materiales del arquitecto belga Victor Horta. En su estructura compositiva pueden leerse reminiscencias medievales, pero con un elevado juego plástico de sus fachadas -la principal y la ubicada sobre la callejuela-, y de la decoración concentrada principalmente en su ingreso obra del ceramista Alexandre Bigot.

La segunda de las obras que nos interesa corresponde a una ganadora del año 1901, conocida como Inmueble Laviotte, es obra del arquitecto Jules Laviotte siendo el ceramista el mismo Alexandre Bigot y se encuentra ubicado en el 29 de la Avenue Rapp del distrito VII. La obra era un edificio de

rentas propiedad de Lavirotte y de su socio Chales Combes. El edificio aparece publicado el 14 de abril de 1902⁷, y el encabezado del texto describe su importancia:

“La construction élevée, avenue Rapp, par M. Lavirotte est aussi intéressante au point de vue artistique qu’au point de vue construction. C’est la première fois qu’une aussi grande application de la céramique a été faite pour une construction courante.” (La Construction Moderne, 14 de abril 1902)

Lavirotte había levantado toda la estructura del edificio en hormigón armado según el procedimiento Hennebique patentado en 1892, y posteriormente había realizado el cerramiento de la fachada con un doble muro conformado por una piel de cerámica de grès y un muro de ladrillos huecos armados, atendiendo a la salubridad dejando una cámara de aire entre ambos. En su ornamentación participan cinco escultores, pero el gran portal es una proeza técnica al ser modelado por Larrivé siguiendo un diseño de Lavirotte y horneado en una sola pieza, aplicada sobre la piedra y empotrada con hierros sellados.

El 2 de mayo de 1903 aparece publicada la tercera de las obras ganadoras que nos interesan, la correspondiente a una casa de renta del 9 de la *Rue Claude-Chahu* y del 2 de la *Rue Eugène Manuel*, también en el distrito XVI, obra del arquitecto Charles Klein (Fig. 1) y del ceramista Émile Müller, que en la Exposición Universal de 1889, da un gran impulso a su actividad de diseñador de piezas decorativas en grès natural o esmaltado para la construcción. Fue conocido como el *InmuebleLes Chardons* por la decoración de flores de cardos concentradas en los paños entre ventanas, fondo de arcos de los vanos, portal y cornisas, inspiradas en la publicación sobre formas vegetales estilizadas que Eugène Grasset propone en *La planta y sus aplicaciones ornamentales* de 1896-1897, y en el texto que lo describe se puede leer que la decisión en la elección entre innovación y tradición clasicista se encuentra en manos del proyectista:

“La construction et la décoration des maisons de rapport ont subi, depuis quelques années, des transformations fondamentales. Des matériaux nouveaux ont été créés qui permettent de modifier radicalement la structure et l’ornementation de nos immeubles, C’est à l’architecte de voir s’il a intérêt à appliquer ces innovations, ou si les procédés classiques doivent être conservés. La maison que M. Ch. Klein vient d’édifier à Paris, rue Claude-Chahu, au centre de Passy, est à signaler au double point de vue de la construction et de la décoration”. (La Construction Moderne, 2 de mayo de 1903).

⁷ Junto al texto aparecen tres plantas, una perspectiva de la fachada y una fotografía de la puerta de ingreso, que ilustran la publicación.

Al igual que en la obra de Lavirotte, Klein construye todo el edificio con una estructura de hormigón armado y posteriormente cierra sus fachadas con un doble muro, esta vez con un muro de ladrillo común unido a la fachada de robustos ladrillos de cerámica perforada, por los que pasan hierros de anclaje a la mampostería, sellados con cemento⁸.

En lo que respecta a su morfología, el edificio retoma la altura de los edificios haussmannianos, y se encuentra organizado a partir de un basamento de dos niveles, un desarrollo de tres, y un coronamiento en dos niveles con mansarda y balcón corrido, solamente interrumpido por dos ventanas que sobresalen a la manera de *bow windows* y recorren todos los niveles desde el tercero hasta la buhardilla. La decoración, como dijimos anteriormente en una profusión de cardos y hojas en entrelazos, se concentra en las tres ventanas del desarrollo, en la primera las flores bordean la ventana hasta transformarse en capiteles fitomorfos que sostienen una enfática voluta a la manera de guardapolvo; en la segunda ventana el guardapolvo se estiliza y los cardos se ubican en el interior de éste a la manera de las esculturas de un frontón; y en la tercera ventana son las rejas las que exhiben el repertorio floral esta vez de amapolas. Igualmente las líneas verticales de las *bow windows* se ven acentuadas por cuatro fustes de pilastras lobuladas que nacen de mascarones masculinos con exuberantes barbas y turbantes, y se elevan por los tres niveles abriéndose en hojas muy estiradas que rematan la composición. El nivel de la cubierta se destaca por sus tejas en forma de escamas octogonales, y por los hastiales apuntados de las lucarnas, cuya filiación medievalista se refuerza con un motivo de hojas naturalistas.

El último y cuarto premio es el correspondiente al *Céramic Hôtel*, también obra de Jules Lavirotte, ubicada en el número 34 de la *Avenue de Wagram* en el distrito VIII. El premio fue otorgado en 1905 y es un vivo ejemplo del dominio que poseía Lavirotte al recubrir las fachadas íntegramente con grès, nuevamente proveniente de la concepción de Alexandre Bigot, y con esculturas de Camille Alaphilippe. El desarrollo de la fachada apoya sobre los ya muy característicos arcos abiertos en una dilatada consola, que Bigot recubre con las ramas de un árbol de impactante exuberancia, tipo de detalle que practicaba el Modernismo catalán.

De estos cuatro edificios que consideramos notables para nuestro estudio, ya que en ellos se resume la discusión entre clasicismo y modernidad dentro de las variaciones del tipo de inmueble *maison de rapport* haussmanniano, sobresale uno en particular porque de alguna manera se entrecruza con la historia local, posiblemente sin que muchos lo hayan podido aún reconocer; nos referimos al edi-

⁸ La publicación no solo se encuentra ilustrada por fotografías de la obra terminada, sino también detalles de los anclajes entre muro y fachada de cerámica.

ficio obra del arquitecto Charles Klein, el cual posee una copia casi exacta a miles de kilómetros donde fue imaginado, en el Hotel Victoria de la mediterránea Córdoba.

El Hotel Victoria (Fig. 2) tradujo como buena parte de la producción argentina, la prosperidad creciente de un inmigrante italiano, Pantaleón Andruet y, como lo detallaban los edificios de avanzada en cuanto a equipamientos de confort publicados en *La Construction Moderne*, el suyo fue el primer hotel provisto de agua corriente y de un ascensor. El Hotel Victoria toma del edificio de Charles Klein en Passy, una idéntica partición y detalles ornamentales de hojas en entrelazos y flores de cardo, en muros corrientes, recuadros de ventanas y la misma estratificación en la variedad de motivos. Existen mínimas reformulaciones como los mascarones barbudos modelados por Ramacciotti, jefe de taller en la yisería “La Helvética” de los hermanos Righetti, el basamento mencionado que no podía ser igual por diferir la función, y el coronamiento con un gran hastial central, mientras los *bow windows* terminan en mansardas sin lucarnas. En cuanto a su carácter e inserción en el tejido urbano, no está en esquina sino que es una fachada telón que resuelve el ritmo de sus particiones, y la impresión general es menos contrastada y desprovista de las vibrantes tonalidades cerámicas, porque el acabado es en el tono único del símil piedra París.

Erige sus dos cuerpos casi iguales, donde el derecho más estrecho ha conservado su basamento comercial con amplios arcos rebajados y apoyos de detalles ornamentales medievalistas, en los que están grabados los nombres de los ingenieros Ricardo Gross y Enrique Risler como proyectistas. La construcción fue realizada por Ubaldo Emiliani entre 1915 y 1923, que además de ser constructor de primera categoría de amplios recursos, tuvo su título de Arquitecto en Florencia según testimonian sus descendientes.

El Eclecticismo Beaux-Arts y la Técnica aunadas en la Exposición Universal de 1889, y los desarrollos ulteriores

El eclecticismo de la mirada hacia todas las arquitecturas del pasado, que proponía Garnier en su *À travers les Arts. Causeries et mélanges*, publicado en 1869 luego de su viaje a Grecia, en el ámbito de *l'École des Beaux-Arts* pasó inevitablemente al proyecto, a pesar de la supremacía persistente de la espacialidad de la Roma imperial o del clasicismo heredado de Blondel.

A veces como resultado de la complejidad de los programas, la progresión en el “entrenamiento arquitectónico” en los talleres oficiales, o vinculados a *l'École* como el de Auguste Perret, portaba en sus esquicios, entregas de proyecto y concursos de emulación, el germen de la fragmentación y recomposición en una entidad morfológica a veces contradictoria.

En la cúspide estaba el Concurso para acceder al Prix de Rome, cuya caracterización formal según las diferentes funciones inevitablemente estaban abandonando el “espejismo académico” de la simetría, o del organismo armónico. La cita arqueológica aparece imprevistamente en Félix Duban en 1823, quien en un Hotel de Aduanas cita a los pabellones neopalladianos de Ledoux, y en 1829, será Labrouste quien desde Roma hará su envío insertando los órdenes arcaicos de Paestum, siguiendo una ola de radicales reconstrucciones arqueológicas con vivas policromías. Esta tendencia será aún verificable en el Prix de Rome de 1900 publicado en la revista, donde para un Palacio de Termas y Casino, Bigot disocia en la composición el carácter festivo y ya Art Nouveau del Casino, unas Termas romanas muy ortodoxas y, en el agrupamiento de la izquierda, una curiosa asociación libre de un túmulo con cipreses y el Templo de Vesta en Tívoli como reconstrucciones arqueológicas.

Ese desfase entre la enseñanza *Beaux-Arts* y la práctica, las abstracciones en planta sacrificadas a la relevancia iconográfica, son tratados en varios números de *La Construction Moderne*, y se hacen acuciantes cuando las grandes luces de las construcciones de hierro de las Exposiciones Universales planteen nuevas problemáticas de escala para los materiales de cierre no vidriado, para aportar magnificencia o legítima diversidad que respondiera a los diferentes programas.

En 1889 se gestó una expresión edilicia de compromiso y articulación entre la impactante estructura de la Galería de las Máquinas de Dutert y Contamin, que a través de una galería de hierro y vidrio de 30m de ancho comunicaba con el Domo Central de Bouvard y sus imponentes decoraciones policromadas y doradas.

La Torre emergía en el plano de conjunto como el “Pilono descomunal”, y el debate central giraba alrededor de su resistencia a los vientos, y a cómo relacionar en escala los edificios que la enmarcaban o aparecían detrás en el eje, lo que se logró según las crónicas publicadas para la inauguración en mayo de 1889. Garnier llegaba a proponer dos bandas a cada lado del puente d’Iéna donde desarrollaba toda la Historia de la vivienda humana desde su imaginación y no atado por el rigor arqueológico.

En la ciudad real, y al ritmo impuesto por los Concursos de fachadas, emergen por emulación nuevas realizaciones, cada vez más esbeltas en sus ochavas con amplios relieves y *bow windows* permitidos por nuevas normas edilicias como en el Hôtel Palace de Chédanne, refinadas epidermis en los edificios publicados de los Perret (Fig. 3), cuya latitud proyectual llegaba hasta el monumental Casino de Saint-Malô en estilo pintoresco.

Los contornos de lo ecléctico se difuminan y avanzan hacia el arte nuevo en otros edificios cuyas lucarnas de dilatas molduras están unidas por un festón continuo, o son cartilagosos los balcones de otro con influencia de Gaudí. Y la revista saluda esa ruptura de las convenciones, el formidable impulso vital que gana la Europa occidental. En la Exposición Universal de 1900, será el Grand Palais, su nave imponente y su escalera con piezas metálicas como tallos curvados quien seducirá, mientras el Petit Palais sigue dando una refinada declinación del frontón curvo sin base inventado por Mansart. Pero el hierro, la fundición, las cerámicas de Müller tanto como las iluminaciones y su Palacio de la Electricidad aportarán la dosis de fiesta, brillo y color que se reflejan en dos notas en la revista, el triunfo de una cierta idea radiante de la civilización.

El debate de las nuevas tecnologías, sus formas y economía, y su temprana concreción en Córdoba

Las grandes transformaciones edilicias que harán posibles el uso experimental de nuevos materiales, tienen en *La Construction Moderne* cuatro tiempos fuertes de difusión y ponderación, más estrechamente ligados a las realizaciones concretas que a la explicación de los procedimientos de innovación, que iban ampliando sin cesar las posibilidades de diversa y apropiada materialidad que se abrían a los proyectos arquitectónicos.

El primer estadio se produce luego del gran desafío de escala que significó componer, a la sombra de la Torre monumental de Eiffel, el conjunto de edificios en hierro y vidrio en el sitio de la Exposición Universal de 1889, y que presenta el volumen de 1888-1889 desde la fase de los proyectos evaluados. El segundo, al que se le dedican varias reseñas, es la construcción en 1894 de la primera iglesia en cemento armado, Saint-Jean de Montmartre, obra notable de Anatole de Baudot. El tercero es el procedimiento de François Hennebique, que en 1894 patenta el Hormigón armado, y que por no estar ligado a un edificio remarcable, sólo son objeto de tratamiento las condiciones adecuadas de su puesta en obra. Hennebique instala sus oficinas en el n° 1 de la rue Danton, donde el arquitecto Édouard Arnaud demostrará las grandes condiciones plásticas del material, trabajando los *bow windows*, los apoyos y coronamientos, usando también cerámicas alegóricas de la firma creadas por Alexandre Bigot. Y el cuarto es la eclosión de la materialidad compuesta por hierro, vidrio, paneles y relieves en cerámica *flammée* y esmaltada, con la expansión de las formas del Art Nouveau, plasmadas en los dos Palacios de las Artes de la Exposición Universal de 1900, donde el estilo es consagrado.

De estas innovaciones, nos interesa la experiencia constructiva que de Baudot lleva a cabo en Saint-Jean de Montmartre. Su esquema estructural está formado por pilares cuya alma está formada de barras de hierro con estribos encamisada en una envolvente de ladrillos huecos armados, sellándose ambos con cemento a fuerte dosaje. Esa osatura soporta las vigas que llaman espigas, con hierros planos y los mismos estribos, y como relleno se utilizan dos paramentos de ladrillos huecos armados, el exterior tiene 0.11m de espesor, la cámara de aire 0.07m y el muro interior otros 0.07m.

Esta racionalización entre miembros resistentes y tabiques de plemento no portantes fue luego utilizada en todos los edificios de transición que fueron premiados en el *Concours de Façades*, y la economía evidente de la puesta en obra fue uno de las cualidades destacadas por la revista.

Ubaldo Emiliani⁹ tira partido de estas propiedades en su *Chalet de Cemento Armado* (1913-1915), siendo el primero que utiliza este procedimiento constructivo en su residencia cordobesa en calle Neuquén 225, en el actual barrio de Alberdi. La casa sobresale por el juego formal y por la evolución funcional desde la tradicional casa de medio patio hacia la *villa* suburbana, con una torre de ángulo. En las elevaciones sobre el jardín se destacan los elementos esculpidos que constituyen el parapeto con balaustres de la galería sobre elevada. Las incisiones de los pilares de la reja, con sus mujeres telamones, ornadas con tallos entrelazados y curvas son prueba de su creatividad. En el caso particular de Emiliani, las figuras femeninas con tocados de ramas recortadas y piñas de pino son de misteriosa filiación, y tienen mejor factura que la de las figuras telamones que enmarcan la reja de acceso. La distribución interior está organizada alrededor de un vestíbulo, cubierto por un cielorraso fuertemente moldurado como un dilatado casetonado. Su giro a 45° con respecto a la planta, constituye ya una actitud moderna. Crea fluidez espacial entre la sala y el comedor, al existir puertas y ventanas con vidrio repartido que se plegaban, y existe una gran luminosidad proviene del aventanamiento de la sala orientada al jardín Este; su carpintería tiene particiones sinuosas, en latigazos Art Nouveau, pero retenidos por tres lazos, como para acentuar la metáfora del haz de tallos. Las demás ventanas dejan entrar luz tamizada desde la galería, que ocupa toda la fachada Norte, y cuya vista era una hilera de plátanos, hoy desaparecida.

⁹ Ubaldo Emiliani (1888-1971) nace en Faenza- región de Emilia Romagna- y la tradición oral familiar confirma que completó estudios de Arquitectura en Florencia, aunque en sus planos firma como constructor. En Italia, los constructores aprendían el oficio en las Academias o en las escuelas de ingenieros, y su idónea labor como proyectista y su eclecticismo aparecen en el fondo iconográfico conservado por sus descendientes. Creció en una familia acomodada, propietaria de una fábrica de cerámicas, y durante un largo período, volvió cada año a Italia, lo que le permitió seguir la actualidad *de visu*.

Su producción abarca las vertientes italianas y belgas del Art Nouveau (el Proyecto del edificio para el Banco Hogar Argentino es ejemplo destacado, con elementos secesionistas), el pintoresquismo neo medievalista, el Art Déco, hasta llegar al Racionalismo en los años 1940. Realiza la residencia Liberty del Ing. Sánchez Sarmiento (1930), cuando ya había adherido a la modernidad. Emiliani crea la tipología de vivienda colectiva en 1928, combinándola con el esquema del pasaje urbano en el Pasaje Central de calle 9 de Julio, que luego será característico en la trama del área central cordobesa.

La difusión de ejemplares de la producción porteña, de lo afrancesado neoborbónico a lo antiacadémico

La publicación de obras europeas era habitual en *La Construction Moderne*, dando cuenta de diversos desarrollos tipológicos de la arquitectura berlinesa desde 1870, de la austera y rojiza Casa de los Trabajadores en Viena, o de edificios “revolucionarios-anti-traditionalistas” como el Palacio Castiglioni de Giuseppe Sommaruga en Milán, acompañado de un texto crítico de su profesor en *l'École*, Alfredo Melani.

En el caso del jefe de fila del Liberty y profesor en la Academia de Brera de Virginio Colombo, los artículos de Melani del 9 y 16 de enero de 1904 señalan primero que Castiglioni, al querer una casa artística, siguió el pensamiento del arquitecto y puso a su disposición el dinero necesario para realizar su sueño y su visión. Sin proponérselo, se transformó en el propietario-tipo ideal, pero a la vista de la foto del portal original con las dos grandes esculturas femeninas de Bozzaro, el lector y Melani podían lamentar que al ser retiradas por el escándalo que suscitó su desprejuiciada sensualidad, la composición quedara discordante, extremadamente alta la puerta con “una gama de motivos tímida”, y con rigidez geométrica el piso superior. Destaca que en esta “obra incompleta” por razones de moralidad, Sommaruga no haya imitado sino hecho prueba de una inventiva en continua y dinámica mutación.

Antes de presentar los ejemplares y espacios públicos de Buenos Aires publicados, consideremos que obedecen a un modo de reconocimiento de la irradiación del eclecticismo Beaux-Arts, a la validación por geolocalización de lo que su lenguaje arquitectónico tenía de exótico en sus enfáticas mezclas, sin minimizar el interés por el estilo nuevo producido en Buenos Aires.

La Construction Moderne publica dos vistas de la Plaza “25 de Mayo”, con el centro con palmeras y la Pirámide corrida hacia Avenida de Mayo. La del eje monumental ya muestra el edificio de “La Prensa” de Gainza y Agote, y podemos inferir que interesaba dar a conocimiento la impronta francesa en los edificios monumentales, en primer lugar el pórtico neoclásico de Próspero Catelin, en que todo lector reconocería la fachada de Poyet en el Palais-Bourbon.

Las siguientes publicaciones muestran la riqueza y escala de la entidad volumétrica del Palacio Ortiz Basualdo (Fig. 4), obra de Jules Dormal de 1900 en la manzana contigua a la del Palacio Anchoarena, la Villa en San Fernando de Dunant et Paquin, y luego emergen de manera menos convenida,

los ejemplos de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de Arturo Prins (Sala de Fiestas y fachada), y ejemplos de viviendas de estilo nuevo construidas por Louis Dubois, Luis Broggi Basana y Carlos Morra (Fig 5).

Estamos así frente a un retorno de referencias entre un centro de producción de modelos, y uno de los importantes centros de reformulación con un ritmo de edificación vertiginoso, que es menos conocido que las publicaciones de las obras de Virgino Colombo en Milán.

Bibliografía

AGUERO, A. C. (2009), *El espacio del arte. Una microhistoria del Museo Politécnico de Córdoba entre 1911 y 1916*, Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

ALIATA, F. (1997) *Ecclecticismo y arte nuevo: la obra de Virginio Colombo en Buenos Aires*, Cuadernos de Historia n° 8, Instituto de Arte Americano-FADU/UBA, Buenos Aires.

AVE, G.; DE MENNA, E. (2010) *Architettura e urbanistica di origine italiana in Argentina. Tutela e valorizzazione di uno straordinario patrimonio culturale*. GANGEMI EDITORE. Roma, Italia.

BLANCO DE GARCÍA, T. (1999), *Presencia e identidad de los italianos en Córdoba*, Centro de Italianística, Ediciones del Copista, Córdoba.

BOITO, C (2000) *Conservar ou restaurer, les dilemmes du patrimoine*, presentación de Françoise Choay, Éditions de l'Imprimeur, Besançon.

BUSCHIAZZO, M. (1965) *Art Nouveau en Buenos Aires*, in Documentos de Arte Argentino, cuaderno n° 27, editado por la Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

CHOAY, F. (2007) *Alegoría del Patrimonio*, 1° ed, París, 1992. Edición castellana de Gustavo Gili, Barcelona.

FAWCET, J. (1974) *El futuro del pasado: actitudes de la conservación*, Thames & Hudson, Londres.

GORELIK, A. (2016) *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires 1887-1936*. Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes Editorial.

GREMENTIERI, F. (2006) *Grandes residencias de Buenos Aires. La influencia francesa*. Fotografías de Xavier Verstraeten, Ediciones Larivière, Buenos Aires.

GUTIERREZ, R. e altri (2004), *Italianos en la Argentina*, CEDODAL, IILA, Buenos Aires.

LE CORBUSIER, (2006) *Lettres à Charles L'Eplattenier*, edición anotada por Marie-Jeanne Dumont, éditions du Linteau, París.

LIERNUR, J.F.; ALIATA, F. Comp. (2004) *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. Buenos Aires. AGEA.

LIERNUR, J.F. (2008). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires. Fondo Nacional de las Artes.

MARONESE, L. Comp. (2009). *Temas de patrimonio cultural n 25: Buenos Aires Italiana*. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

MILANO, O. P., VERONESI, R. (1991), *Milano Liberty: il decorativismo eclettico*, ediciones Mursia, Milán.

ORTIZ, F.; MANTERO, J.; GUTIERREZ, R; LEVAGGI, A; PARERA, R.; DE PAULA, A. (1986) *La Arquitectura del Liberalismo en Argentina*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.



MAISON, RUE CLAUDE-CHAHU, A PARIS. — ARCHITECTE : M. CH. KLEIN.

Fig 1. Edificio *Le Chardons*, Paris, Arq. Ch. Klein. *La Construction Moderne*



Fig 2. Hotel Victoria, Córdoba. Ing. Risler y Gross



MAISON, AVENUE DE WAGRAM. — ARCHITECTES : MM. A. ET G. PERRET.

Fig 3. Edificio Avenue de Wagram, Arq. August y Gustave Perret. La Constrution Moderne

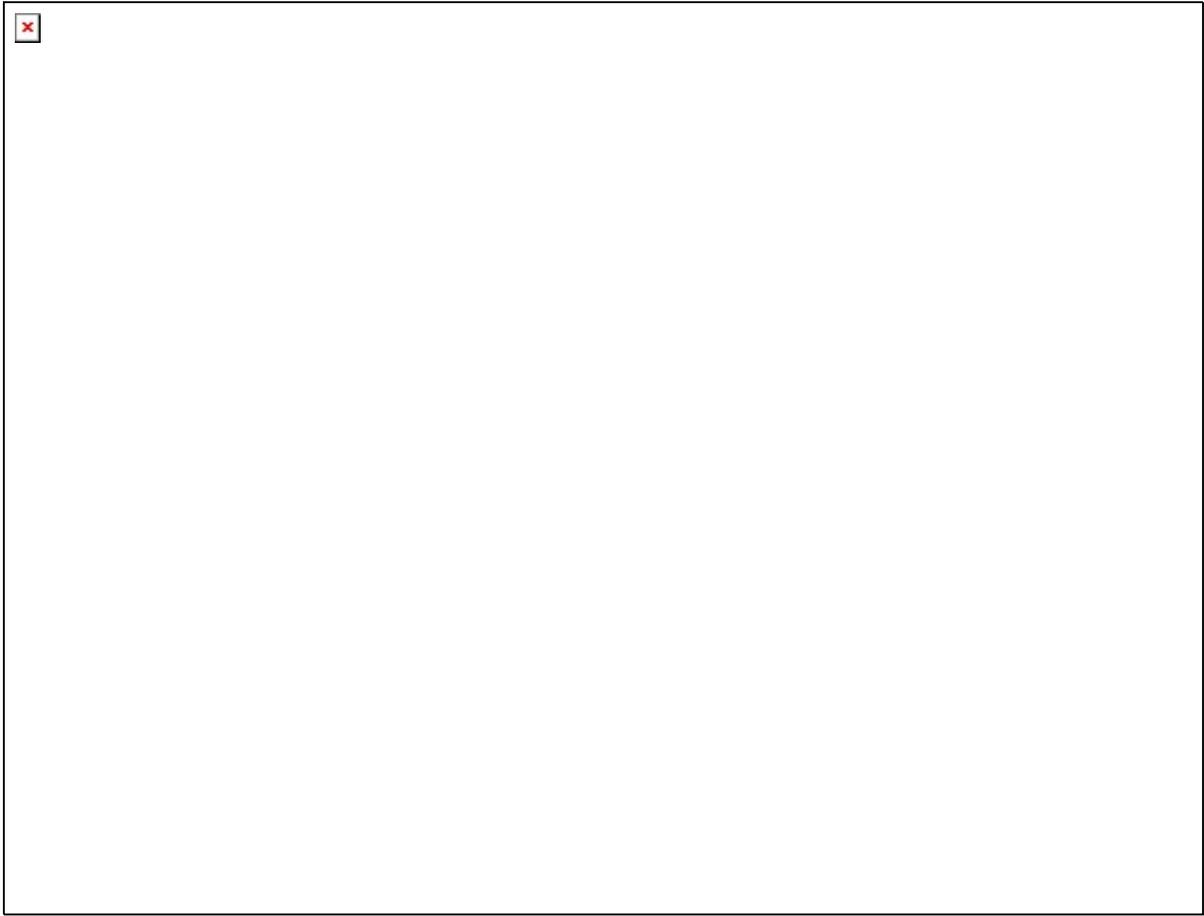


Fig 4. Mansión Ortíz Basualdo, Arq. Jules Dormal. La Constrution Moderne

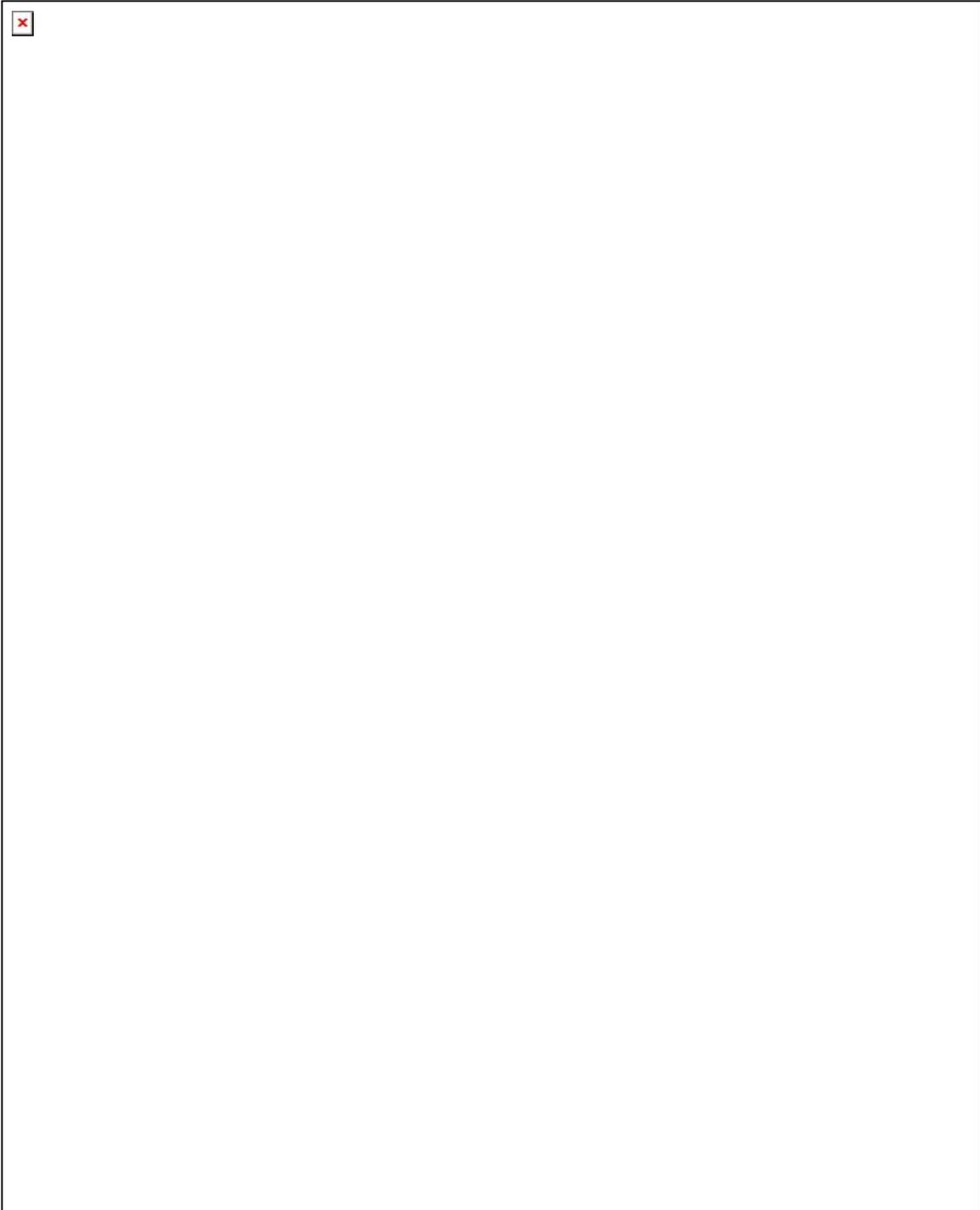


Fig 5. Varias Casas de Buenos Aires, Arq. Dubois, Broggi, Basana y Morra. La Constrution Moderne