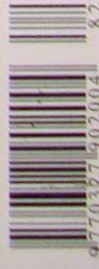




**ARQUITECTURA PARA LA SALUD / REPORTAJE: HITOSHI ABE /  
ALEMANES EN LA ARGENTINA / OBRAS MÍNIMAS / ENGLISH SUMMARY**



## PRESENCIA ALEMANA EN LA ARQUITECTURA RIOPLATENSE

por Ramón Gutiérrez y Patricia Méndez

Para hacer un justo y apretado repaso por la acción profesional alemana en estas tierras, deberíamos remitirnos hasta la propia fundación de muchas ciudades rioplatenses y contabilizar a lo largo de la historia no sólo los aportes de arquitectos e ingenieros, sino también los de aquellos que –aunque argentinos– fueron formados académicamente en las regiones germanas. Desde los primeros artesanos y arquitectos de la orden jesuita con actuaciones en regiones del antiguo Virreinato del Río de la Plata, hasta los técnicos y profesionales que trabajaron en empresas de origen alemán vinculados a las obras públicas y a emprendimientos privados en la Argentina durante la primera mitad del siglo XX, sin soslayar la particular acción de Guillermo Ludewig y otros colegas excluidos por las instituciones profesionales locales, es posible conformar un interesante abanico de particularidades en el desarrollo de nuestra arquitectura.

Ya en la época colonial, cuando la Compañía de Jesús centraba sus esfuerzos en la integración de los aborígenes, los sacerdotes provenientes del viejo Imperio germánico supieron aportar

capacidad técnica como criterio estético, destacándose entre ellos los nombres de Antonio Sepp, Juan Krauss, Juan Wolf, José Schmidt, Antonio Harls, Florián Paucke y Martín Dobrizhoffer, entre otros. A partir de la expulsión de la Orden y hasta mediados del siglo XIX, desde los distintos gobiernos fue formándose una sociedad sobre la perspectiva de un horizonte cultural que miraba hacia Europa, con lo cual el Estado buscó en la inmigración y en la inversión de capitales externos la base para constituir un imaginario decididamente “civilizador”. Sin ser de los más numerosos, los alemanes tuvieron una importancia clara en los temas vinculados a las obras de equipamiento y de infraestructura, en tanto sus profesionales se caracterizaron por una formación funcionalista y una gran ductilidad a la hora de manejar los nuevos programas que imponía la arquitectura decimonónica: educación, salud y seguridad.

Asimismo, la influencia alemana se reconoce en los aportes de los primeros profesionales argentinos que debieron estudiar y graduarse en institutos superiores de aquel país, habida



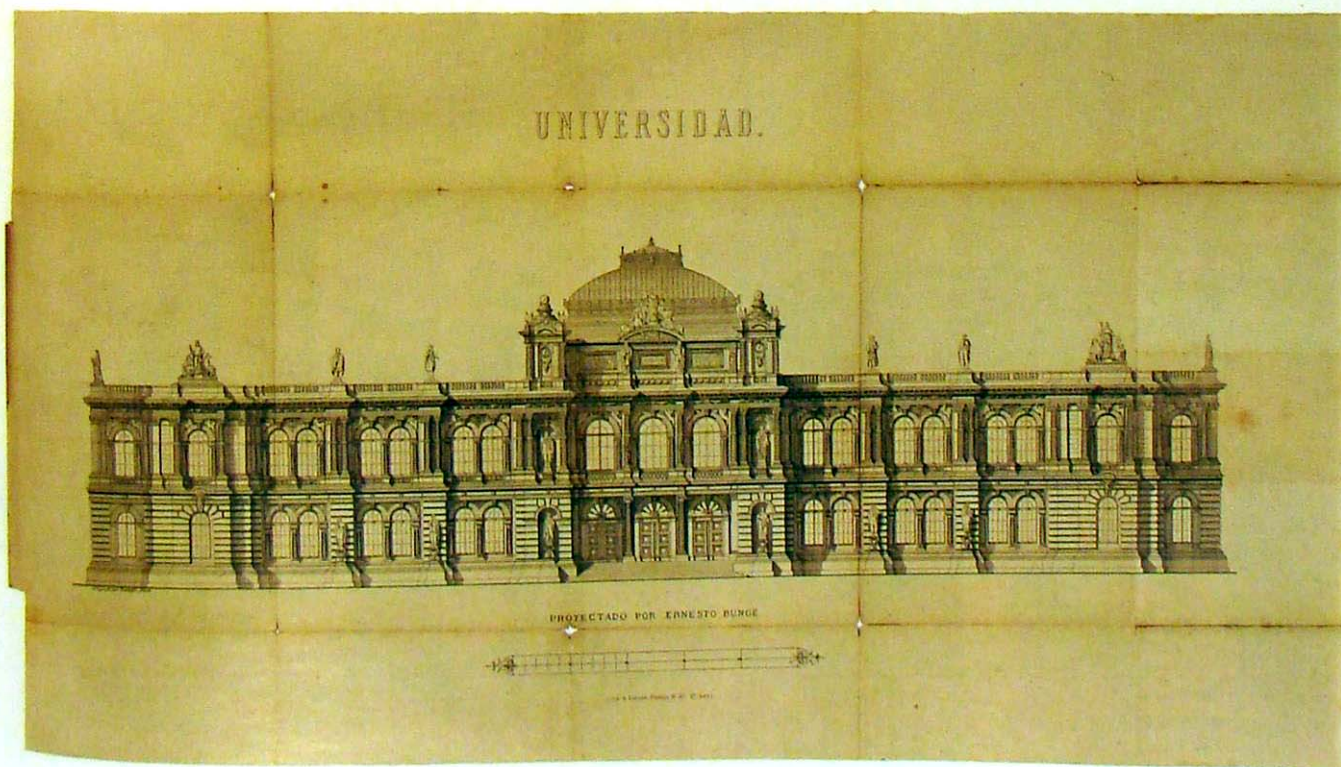
Ernesto Bunge, proyecto para sede central de Policía, c. 1874. Colección CEDODAL.

cuenta de que en el momento el título tomó vigencia como tal a partir de 1904. Esta circunstancia requiere entonces de otra mirada, fundamentalmente al analizar la trayectoria academicista de estos primeros hombres, pues no sólo el primer arquitecto que se matriculó en la Argentina (Ernesto Bunge en 1878) tiene estudios germanos, sino que también la primera Sociedad Central de Arquitectos –creada en Buenos Aires en 1886– contabilizaba entre sus miembros fundadores nada menos que a tres alemanes (Otto von Arnim, Fernando Moog, Adolfo Büttner) y dos argentinos de formación alemana (Ernesto Bunge y Carlos Altgelt) 111. En los años subsiguientes, otros profesionales argentinos optaron también por formarse en Institutos Politécnicos de Alemania, tales los casos de Víctor Jaeschké, H. Bustos Morón y Guillermo Dominico, y simultáneamente, arribaban a la Argentina técnicos de otras nacionalidades como el húngaro Juan Kronfuss –activo profesional de la empresa constructora GEOPÉ–, suizos como Gaspar Bornhauser o austriacos como Walter Loos, entre otros muchos igualmente vinculados a los sistemas

de enseñanza alemanes. Una revisión por la obra de ellos producida nos lleva a recordar a Bunge como deudor de la arquitectura academicista y asumiendo también junto a Altgelt el compromiso de la defensa de su profesión mediante activa participación junto a colegas; a Moog y su genial creación del Mercado Central de Frutos, considerado hasta fin de siglo como el más grande *wool-dock* del mundo por su calidad tecnológica y resolución funcional, o aquellos activos arquitectos que descollaron en la conformación de la ciudad de La Plata, como Adolfo Büttner, Ernesto Meyer o Carlos Nordmann, quien además efectuó notables ejemplos residenciales.

#### LA VUELTA DE PÁGINA EN LA PRIMERA MODERNIDAD ARGENTINA: GUILLERMO LUDEWIG

No sólo las expectativas económicas de fines del siglo XIX motivaron a los profesionales extranjeros a instalarse en la Argentina como tierra promisoría. El auge totalitario en la Europa de los años '30 generó una cuantiosa emigración



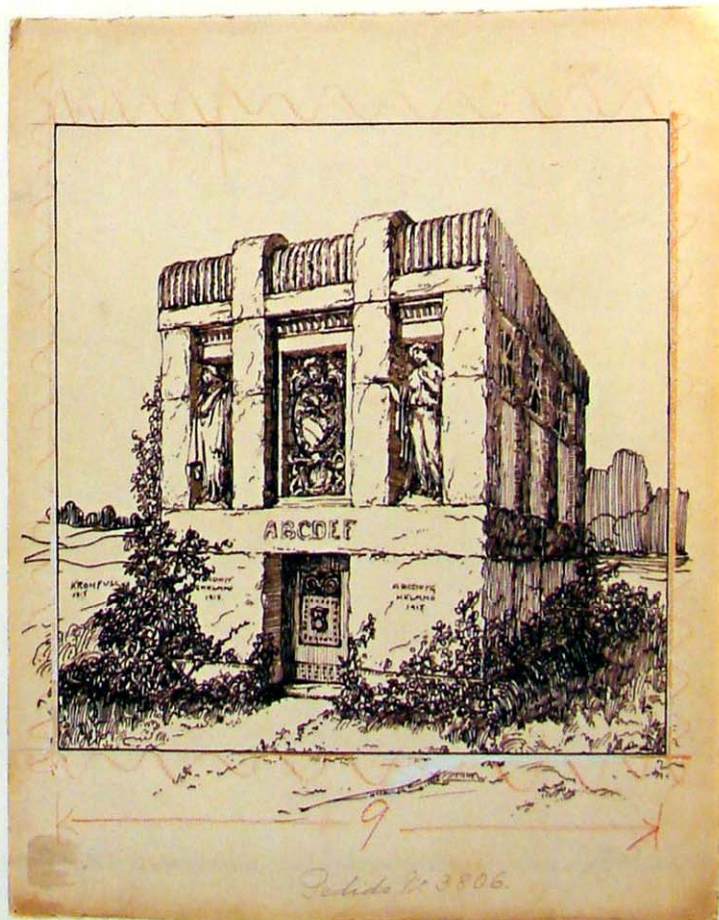
Ernesto Bunge, proyecto para sede central de Universidad, c. 1874. Colección CEDODAL.

y entre ella, a fines de 1935, arribó a la Argentina el arquitecto Guillermo Ludewig, un activo diseñador de vivienda social para cooperativas y grupos sociales.

A su llegada a Buenos Aires, la experiencia profesional de Ludewig ya contaba con cincuenta barrios de vivienda y apartamentos en diversas ciudades de Alemania, un marcado interés por el diseño gráfico y un sentido lúdico de la profesión y de la vida, unidos a conceptos categóricos con ideas consolidadas. Ludewig había estudiado arquitectura en Berlín y luego en la Academia de Bellas Artes de Düsseldorf, sus trabajos iniciales los ejecutó al lado de Hans Poelzig y también compartió obras con Walter Gropius, además de desempeñarse como funcionario en la Dirección de Obras Públicas de Berlín para, más tarde, instalarse en esa ciudad en forma independiente revistiendo en la *Bund Deutscher Architekten*. En sus proyectos iniciales es clara la influencia de Erich Mendelsohn, fundamentalmente en la expresión de sus obras de indiscutible sesgo futurista.

Su obra alemana en materia de vivienda, realizada para cooperativas y que totalizó casi 3000 unidades, ha sido comparada por Schmidt con lo realizado en la Viena de los gobiernos socialistas. Una de las más ponderadas fue

el "Gran Raschen", para mineros de escasísimos recursos a los que introdujo en los servicios de calefacción, cocinas instaladas, agua caliente central y lavaderos mecánicos. Si bien la gran mayoría de los barrios de Ludewig se encuadran en las premisas formales del racionalismo, es evidente su preocupación por asumir las características regionales. En la primera fase se identifican los proyectos para Frankfurt, Guben, Finsterwalde y Luckenwalde. En la segunda fase, más regionalista, integrando el ladrillo a la vista o techos en pendiente, se encuentran los ejemplos de Forst, Cottbus y Salzwedel. En todos está vigente la intencionalidad de colocar un valor agregado en el manejo de su lenguaje plástico simple y sin concesiones a lo decorativista, pero a su vez pondera la jerarquía de los accesos, resalta las relaciones visuales entre figura y fondo sin desmedro de los interiores, para los cuales llegó a diseñar desde tapices hasta el mobiliario. En su obra para la Sociedad de Socorros Mutuos de Brandenburgo (1929, patrimonio arquitectónico de Alemania y recientemente restaurada), queda indicada esta concepción de realización integral, pues incluía, además del edificio central un salón de actos, instituto de rayos X, gimnasio, baños medicinales, laboratorios y clínicas y un extenso colegio.



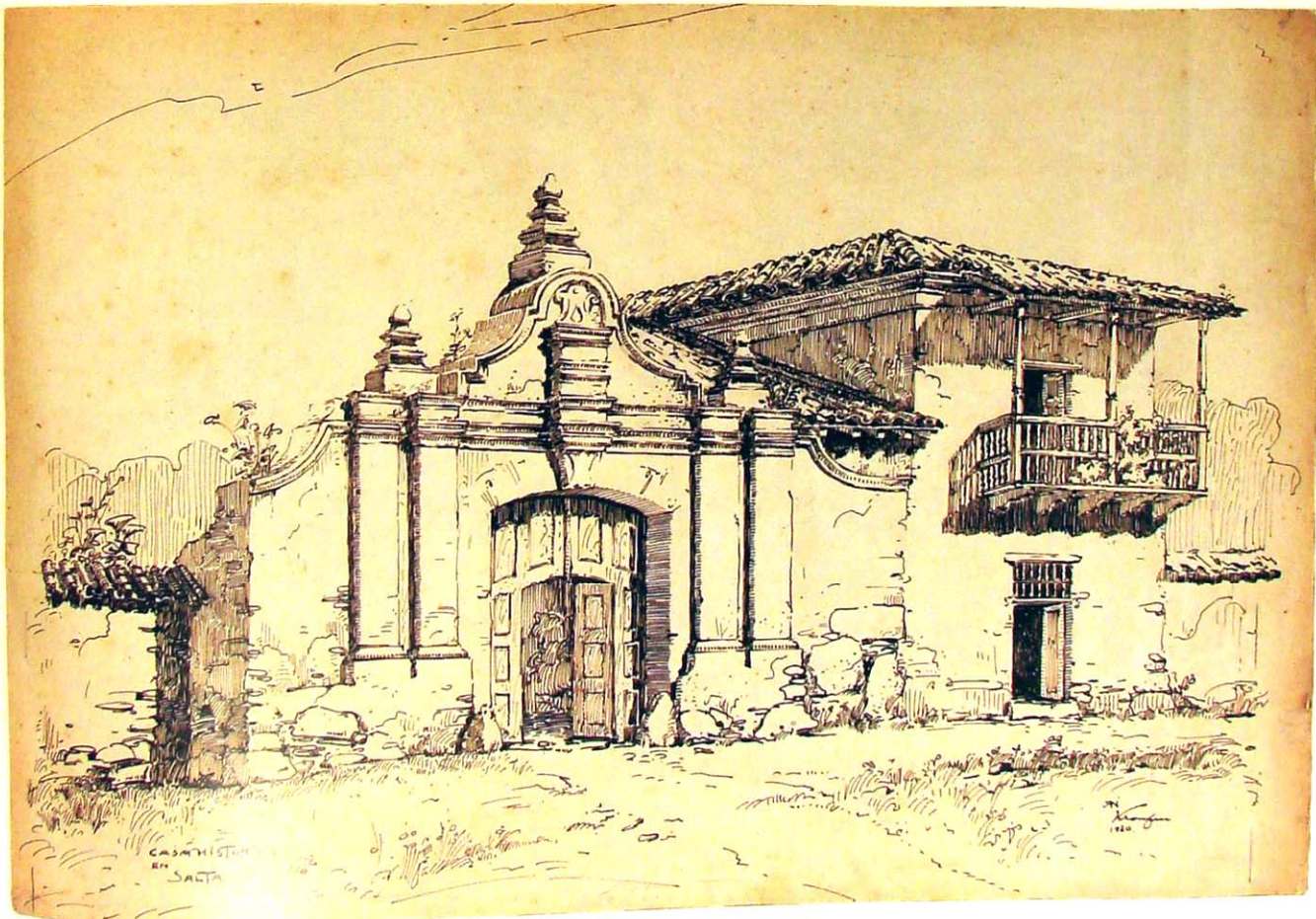
Juan Kronfuss, Panteones, bocetos, c. 1920, Colección CEDODAL.

La imposibilidad de trabajar en la Argentina como profesional independiente lo acercó al estudio de Antonio Vilar. Y podemos considerar con certeza que entre 1936 y 1940 la tarea de Ludewig como proyectista de este estudio estuvo vinculada a lo sustancial de la obra realizada por Vilar, para recién después iniciar su independencia profesional a través de participación en concursos. El propio Vilar ha certificado el carácter de Ludewig con su intervención en los proyectos para el Banco Holandés Unido, Automóvil Club Argentino, casas de departamentos, de negocios y talleres, como en los concursos del estudio para CIAE, Facultad de Medicina, Palacio Municipal de Córdoba, Sociedad Hebraica Argentina, Automóvil Club Argentino, etc.<sup>[2]</sup>

En el certamen de la Sociedad Hebraica Argentina, si bien no obtuvo el primer puesto, no caben dudas de su contribución, toda vez que los diversos dibujos que se conservan son de su mano, presentando un volumen fuerte y perforado, con una planta baja acristalada y recedida. Pero donde la participación de Ludewig resulta notable, es en las obras del Automóvil Club Argentino, particularmente en las de la sede central, Mar del Plata, Paraná y Tucumán. En la sede central, de alto valor simbólico como cabeza visible de un Plan Nacional de YPF,

adopta un lenguaje que ha sido considerado monumentalista y de "majestuosidad clasicista". Con él, logra integrarse a un paisaje que se fue consolidando y la calidad de su idea-fuerza de composición volumétrica (el prisma rectangular y el volumen curvo) está sin dudas vinculada al esquema que podemos encontrar en el libro sobre la obra de Guillermo Ludewig publicado en Alemania varios años antes para el *Allgemeine Ortskrankenkasse* de Essen (1930). Pero la pertinencia profesional de Ludewig trascendía la arquitectura, pues su formación de diseñador integral también lo llevó a ensayos gráficos en la empresa, para la cual formuló varias alternativas de señalética, algunas de ellas lúdicas, como el "hombrecito", imaginario institucional del ACA.

La obra de Ludewig realizada en sociedad con otros arquitectos como Alberto Rodríguez Etcheto y Estrada, como el concurso para la Mutualidad del Magisterio para Dispensario y Sanatorio (1939) o las viviendas en la zona norte del Gran Buenos Aires, nos señalan una adaptación al proceso de transformaciones más eclécticas que caracterizan la década del 40. Proyectos posteriores realizados con el ingeniero Castelfranco, como el magnífico edificio de "La Fragata" en el cruce de San Martín y Corrientes, nos muestran a Ludewig ingresando con solvencia



a propuestas modernas, en un diseño con fuerza y prestancia pero al mismo tiempo con capacidad de integración y manejo de la escala, algo que constituyó, sin dudas, uno de sus talentos profesionales. Con Castelfranco realizó también el proyecto para la editorial Abril, en Florida, y su sede central en Leandro N. Alem y Paraguay. Otros proyectos ejecutados en Bariloche y Mar del Plata, las oficinas de la empresa Lázaro Costa en Buenos Aires y el diseño industrial del yate *Margarita*, a los que se suman más tardíamente los edificios de departamentos (Arroyo 1077, Montevideo 1562, Juncal y Suipacha, Beruti y Malabia), testimonian los cambios de la cultura arquitectónica y la expansión de la propiedad horizontal en la segunda mitad del siglo XX.

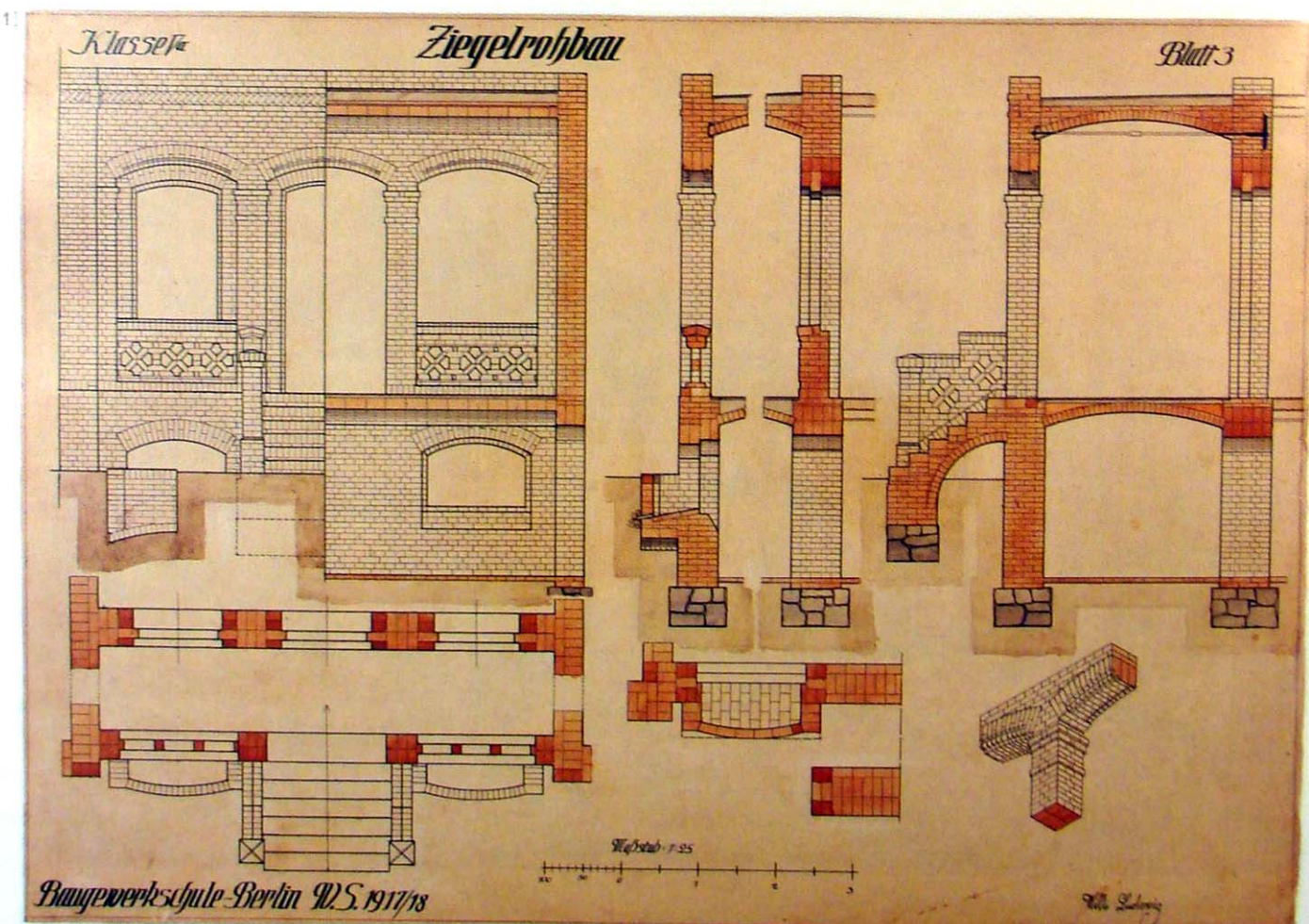
La obra de Ludewig, como la de muchos otros arquitectos de talento que han trabajado en la Argentina, ha sido silenciada. Quedó desplazada de los mecanismos de poder y difusión de la cultura arquitectónica. Sin tener en cuenta su obra, fue sometido a reglamentaciones que hoy percibimos como injustas cuando nos toca a los argentinos padecerlas en el extranjero, pero que aplicamos con inusitado rigor a quienes migraron a nuestro país en el siglo XX, luego de las reglamentaciones de 1905.

Varios historiadores de la arquitectura han señalado la necesidad de estudiar más a fondo la primera modernidad racionalista. La hasta hoy casi ignorada presencia de Guillermo Ludewig, una figura paradigmática del período de entreguerras, nos muestra el impulso que dio el movimiento racionalista en la Argentina. El conocimiento de su obra en Alemania y la Argentina configura una etapa importante en esta tarea de documentar más precisamente nuestra arquitectura. Recuperar memoria es una forma de entender los aportes que confluyen en la arquitectura rioplatense con una visión amplia y desprejuiciada.

**NOTAS**

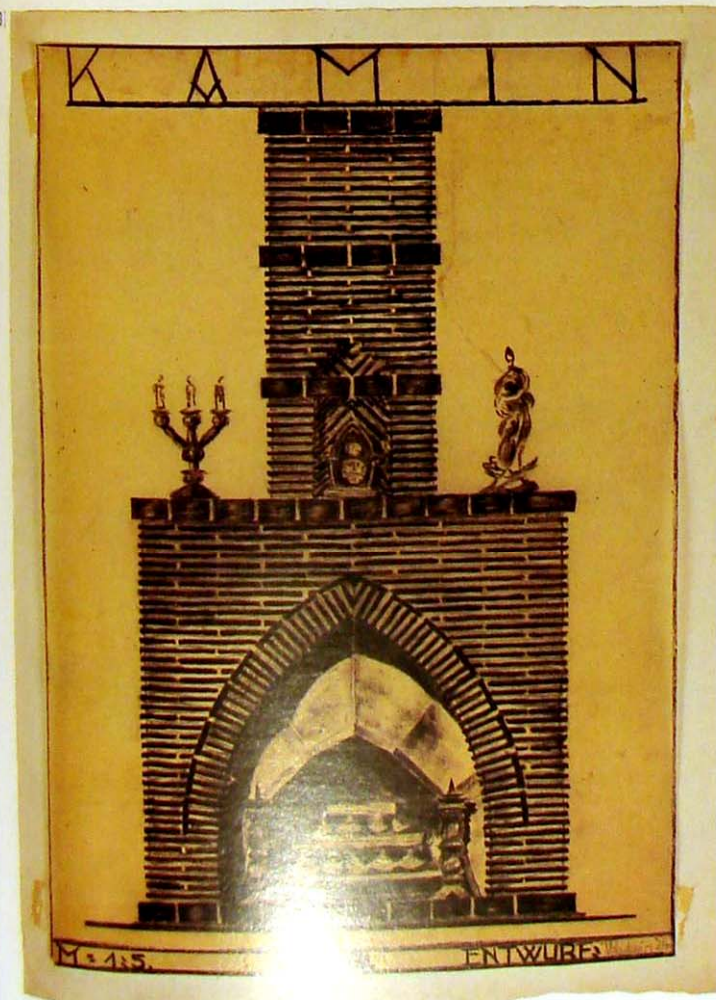
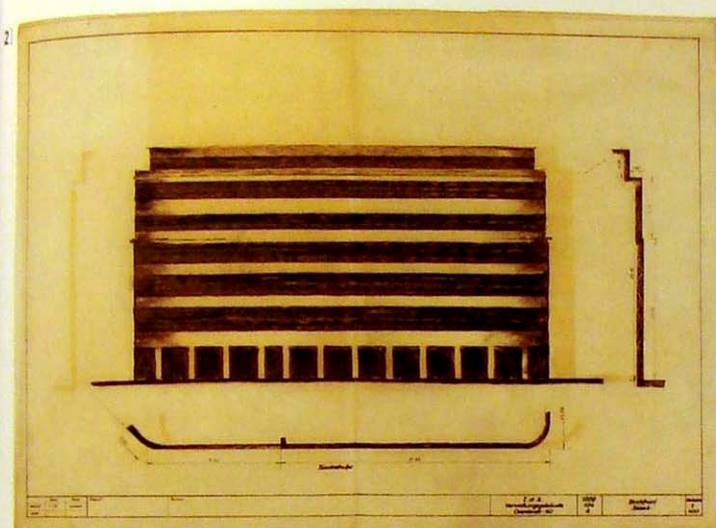
- [1] Gutiérrez, Ramón y otros, Sociedad Central de Arquitectos. *Cien años de compromiso con el país. 1886-1986*, Buenos Aires, SCA, 1993.
- [1] Archivo Ludewig (AL). Carta de Antonio U. Vilar del 24 de julio de 1940.

Ramón Gutiérrez, Patricia Méndez son arquitectos, investigadores del CONICET y el CEDODAL.



Guillermo Ludewig

- 1) Estudios de aparejos en mampostería, Escuela de Arquitectura, Berlín, 1917-18.
- 2) Edificio administrativo en Oranienstr 40, Berlín, 1929.
- 3) Chimenea, s/datos, 1923.
- 4) Diseño gráfico.



4)

A vertical graphic design for Paul Rosenberger. The design features a central illustration of a staircase with a decorative railing. Above the staircase, the text 'SPEZIAL FABRIK FÜR HOLZTREPPEN GELÄNDER UND BALUSTRADEN' is written in a bold, sans-serif font. Below the staircase, the text 'DRECHSLEREI BILDHAUEREI TISCHLEREI' is written in a similar font. To the right of the staircase, the name 'PAUL ROSENBERGER' is written vertically in a large, bold, sans-serif font. Below the name, there is a list of addresses and contact information: 'BERLIN-LICHTENBERG: RUPPRECHTSTR. 5-6: DEN 19', 'BANKKONTEN: DRESDENER BANK-DEPOSITENKASSE D 2: COMMERZ U. PRIVATBANK I', and 'POSTSCHECKKONTO: BERLIN NW. 7. NR. 87532: FERNRUF: LICHTENBERG 3359'. At the top right, there is a stylized logo consisting of a triangle with a zigzag line inside. Below the logo, the text 'WILLI LUDEWIG ARCHITEKT BLN.-LICHTENBERG PRINZEN ALLEE 17' is written in a bold, sans-serif font.

51

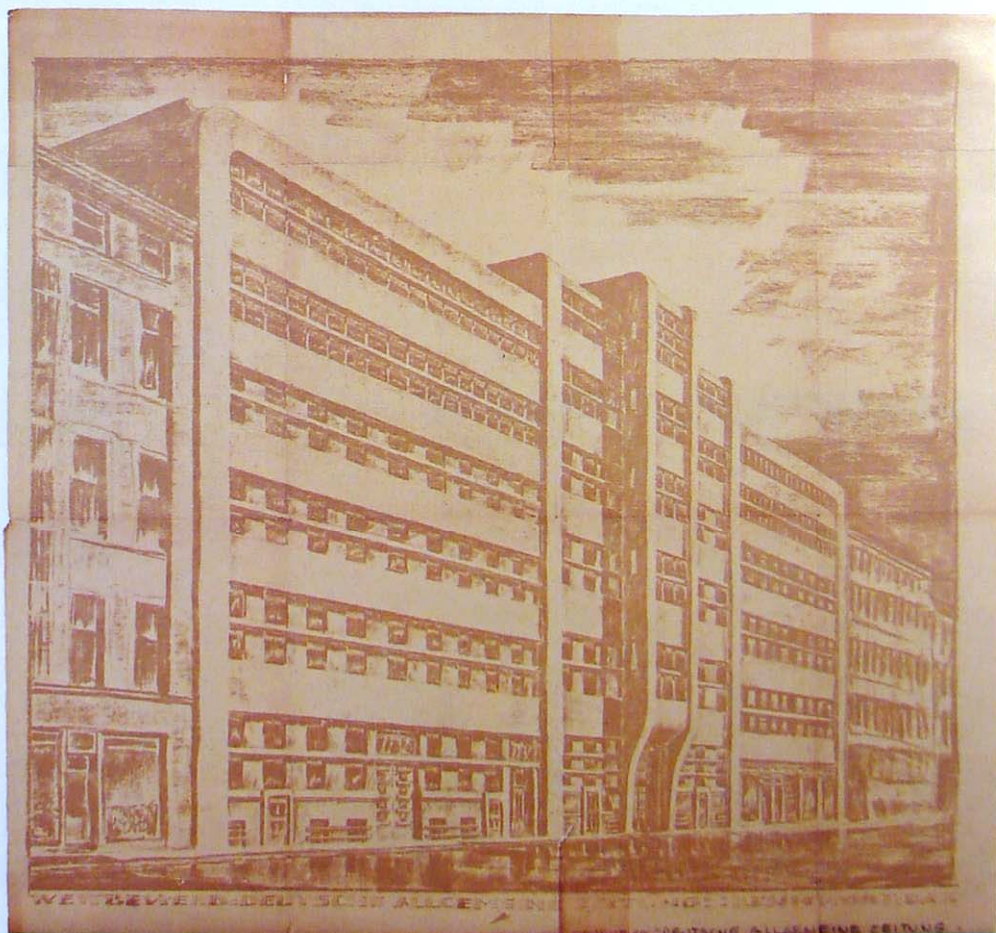
16



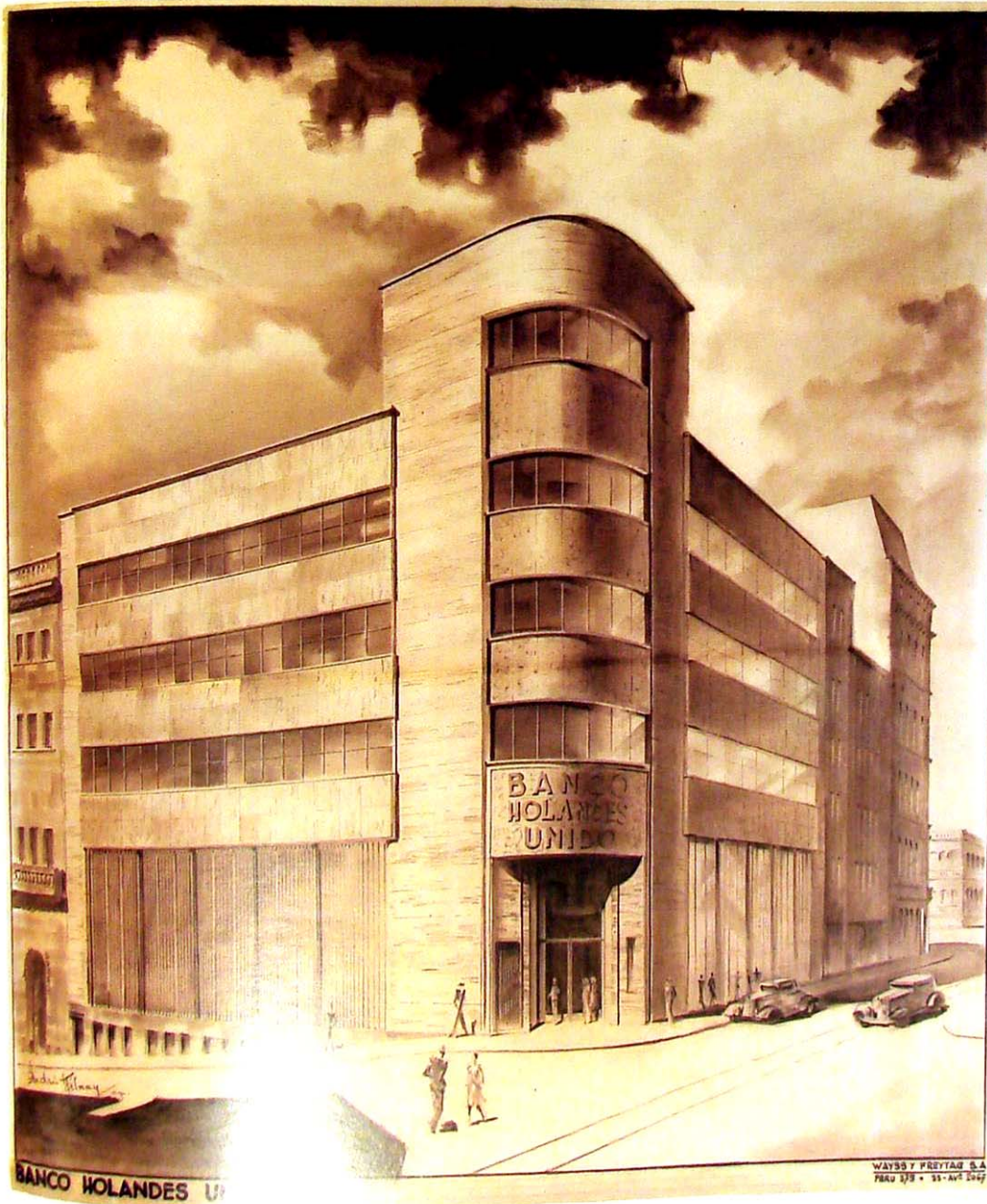
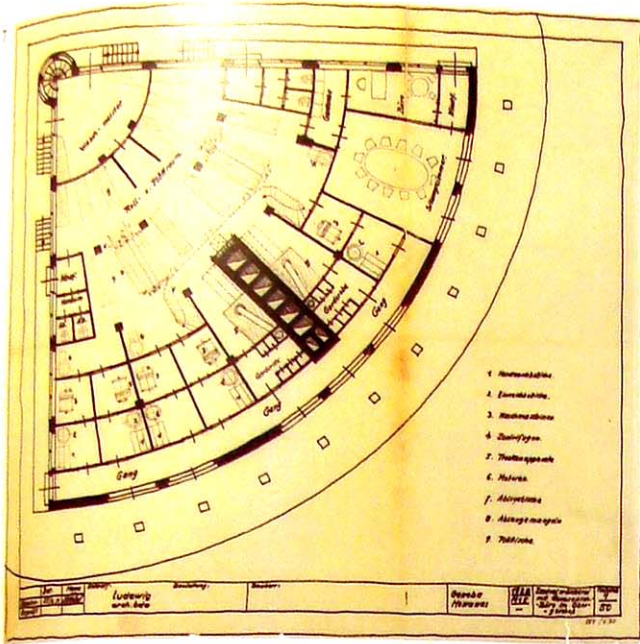
Guillermo Ludewig

5) Patio interior de complejo habitacional, s/datos.

6) Edificio central del periódico *Allgemeinezeitung*, Berlín, c. 1926 (concurso de anteproyectos).

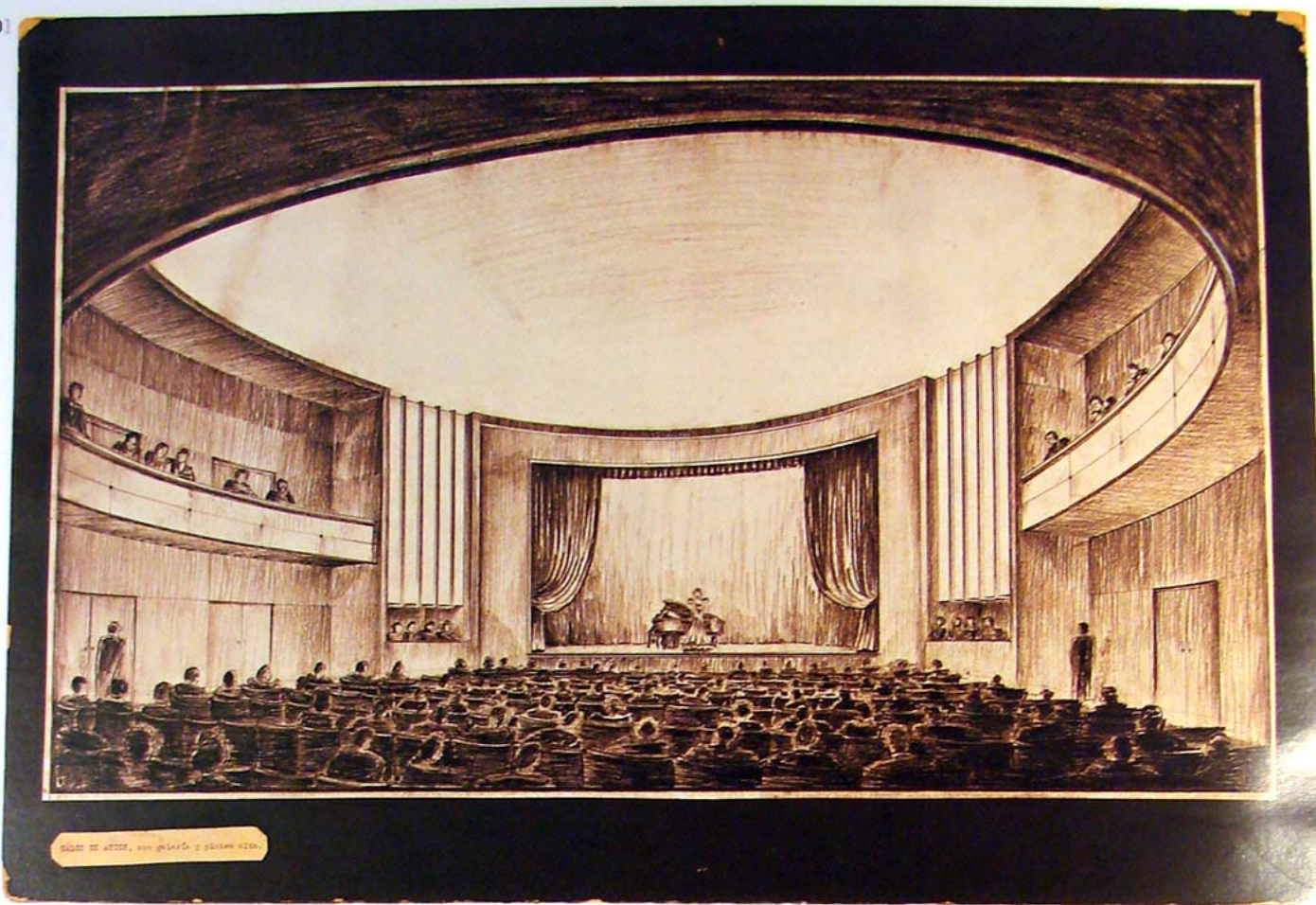




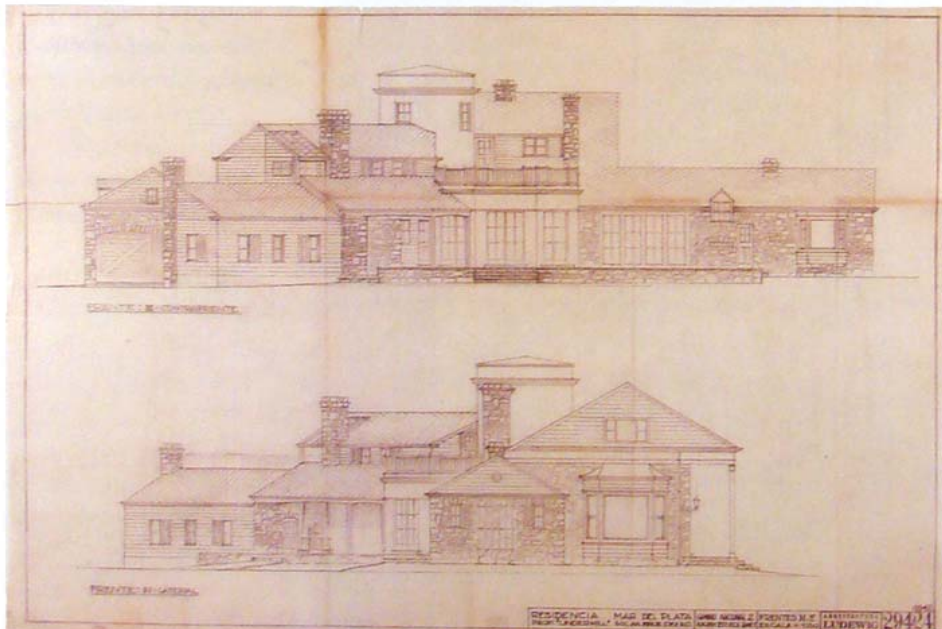


Guillermo Ludewig  
 7) Central de lavado y servicio, Urbanización Gewoba Nowawes, 1929.  
 8) Edificio para la Caja Mutual Essen, Brandenburgo, 1929.  
 9) Perspectiva exterior, proyecto para Banco Holandes Unido, 1937 (Estudio Antonio Vilar y Asoc.).

10]



11]



Guillermo Ludewig.

10] Salón de actos, proyecto para concurso de la Sociedad Hebraica, Buenos Aires (Estudio Antonio Vilar y Asoc.).

11, 12 y 13] Residencia para Underhill, Ruta 2, Km 391, Camet, Mar del Plata, 1942.

14] Sede ACA, Mar del Plata, c. 1944 (Estudio Antonio Vilar y Asoc.).

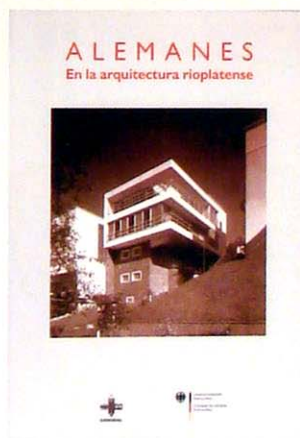


**Carlos Guillermo Ernesto Ludewig (1902-1963)**

*Arquitecto. Nació en Berlín. Obtuvo su diploma en la Escuela de Arquitectura de su ciudad natal después de un "curso acelerado" durante el primer período de la posguerra.*

*Inmediatamente, en Berlín fue nombrado segundo Director de Obra para grandes construcciones de viviendas en Obras Públicas. Prosiguió con sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Düsseldorf. Participó exitosamente en varios concursos, hasta que en 1925 estableció su propio estudio de arquitectura, el que mantuvo durante diez años en Alemania. En la Argentina trabajó en el diseño de gran cantidad de edificios formando parte de los estudios del Ing. Antonio Vilar y del Ing. Castelfranco, y de manera particular. El puente Uruguay-Argentina fue punto de partida para el estudio de la remodelación de la Capital en general y, en particular, la zona aledaña al arranque del puente.*

*Esta nota es una síntesis de la exposición "Alemanes en la arquitectura rioplatense" y del catálogo homónimo.*



**Curadora:** Patricia Méndez

**Editora:** Graciela María Viñuales

**Textos:** Ana María Apud Apud; Andrés Ludewig; Dirk Bühler; Elisa Radovanovic y otros; Felicidad París Benito; Florencia Barcina; Graciela Fasulo; Graciela María Viñuales; Jorge D. Tartarini; Jorge Tomasi; Julia López-Mesas Ortiz; Julio Cacciatore; Laura Alemán; Liliana Lolich; Luis Müller; María Elena Méndez; Nelson Inda; Pablo F. Schmidt; Patricia Méndez; Ramón Gutiérrez; Ricardo Marcó Muñoa; Roberto De Gregorio; Graciela Schmidt y Viviana Mesanich; Rodrigo Gutiérrez Viñuales; Rolando H. Schere; Sonja Pisarik, Andreas Hofer.

Fundación CEDODAL, Buenos Aires, 2005. 216 páginas, 21 x 29 cm.