
Postales suburbanas. Arquitectura y suburbios residenciales en Argentina (1910-1940)

Ana Helena Gómez Pintus



Doctora en Arquitectura (UNLP), Magíster en Historia de la Cultura y la Ciudad (UTDT), Arquitecta (UNLP), Investigadora HiTePAC, FAU-UNLP. La Plata [Buenos Aires], Argentina. <agomezpintus@gmail.com>.

Resumen

Entre las décadas del diez y del cuarenta se asistió en el área metropolitana de Buenos Aires, Argentina, al crecimiento de un tipo particular de suburbio asociado a la residencia de verano o fin de semana, destinada a los sectores altos y medios-altos de la sociedad. En torno a este espacio, el trabajo propone reflexionar sobre los actores, particularmente aquellos vinculados a la producción arquitectónica, que contribuyeron a su formación. En líneas generales, se reconoce que la mayor parte de las imágenes que poblaron estos suburbios derivan de la aplicación vaga de cierto pintoresquismo en manos de diversos actores ligados al ámbito de la construcción-arquitectos, ingenieros y constructores.

Palabras clave

historia cultural, expansión urbana, arquitectura.

Suburban Postcards. Domestic Suburbs and Architecture in Argentina (1910-1940)

Abstract

From 1910 up to 1940 the Buenos Aires' Metropolitan Area went through a particular type of suburban growth, gathered round summer and week-end houses. The aim of this paper is to reflect over the agents concerned with the construction of these suburbs, particularly those involved in architectural building. From the investigation first results, it can be broadly recognized that most part of the images shaped over these suburbs came from a vague employ of picturesque design by a range of agents involved in the construction field: architects, engineers and developers.

Keywords

cultural history, suburban growth, architecture.

1. Introducción

Esas antiguas quintas solariegas que San Fernando tenía como una reliquia se van terminando poco a poco. [...] Hoy se construyen calles públicas donde antes hubo senderos privado [...] Dentro de poco (mudanza de los tiempos) irán a sentarse en ese espacio los modernos “chalets” como bandadas de palomas blancas. [...] Quintas solitarias, expresiones de un tiempo que se ha ido, ya se abrieron sus viejos portones de hierro y la verja que ocultaba las hojas de la hiedra se ha inclinado, cediendo paso al alambre de la nueva mensura (SOLARI BARRERA, 1932).

“Nostalgia”, “transformación”, “recuerdo”, “lamento” son algunas formas y actitudes que una sociedad o un sector de ella adopta frente a un pasado cuya desaparición es vivida como irremediable. Así describió Beatriz Sarlo (1998) al sentimiento de pérdida que acompaña a la sociedad en los periodos de grandes transformaciones; en una descripción que se ajusta perfectamente al sentimiento que irradia esta carta, enviada a un diario local por un vecino que en 1932 señala con nostalgia los cambios que están ocurriendo en la zona norte del Gran Buenos Aires.

Estos procesos refieren al crecimiento de un tipo particular de suburbio, que toma forma entre las décadas del veinte y el cuarenta, en el área metropolitana de Buenos Aires. Los núcleos residenciales suburbanos que se configuran están habitados por sectores medios y medios altos y caracterizados principalmente por la baja densidad, los lotes amplios, las viviendas exentas con jardín a los lados y el carácter pintoresquista de su arquitectura. La transformación de este espacio sería consecuencia de cambios técnicos, culturales y económicos: la modernización de las redes ferroviarias y camineras; la difusión de las tendencias higienistas, la flexibilización de las pautas sociales, la modernización de los modos de habitar; los procesos de ascenso económico y las inversiones inmobiliarias, potenciados, a su vez, por los procesos de metropolización (SIMMEL, 1986; GORELIK, 1998) que sufre la ciudad de Buenos Aires a comienzos de siglo y que promueven la búsqueda de refugio en sitios aislados.

Si consideramos el desarrollo general del Gran Buenos Aires, todos los autores coinciden en señalar el carácter eminentemente popular que tomaron los procesos de suburbanización del área metropolitana en la primera mitad del siglo XX (TORRES, 1993; SARGENT, 1974; BOZZANO, 2007; VAPÑARSKY, 2000). A pesar de lo cual, podemos encontrar áreas de crecimiento considerablemente variables en cuanto a los sectores que las protagonizan y en cuanto a su dimensión espacial y temporal.

Este trabajo se construye en torno a los suburbios de sectores medios y medios-altos y más específicamente en torno a barrios surgidos a partir de operaciones inmobiliarias que en proyectos más o menos articulados trataron de condensar la imagen del barrio jardín de matriz anglosajona¹. La baja densidad, la vivienda individual, la incorporación de un trazado particular—presentado como alternativa a la extensión de la trama abstracta de la ciudad—, la fuerte impronta del verde, la introducción de arquitecturas de filiación pintoresquista, sumado a la construcción de un discurso romántico que señalaba las ventajas de la vida en el campo, abonaron cierta imagen suburbana que aún hoy reconocemos. Aquí nos proponemos reflexionar sobre la relación entre la producción arquitectónica de las operaciones residenciales suburbanas y la práctica profesional de los arquitectos dentro de un marco amplio que incluye un complejo entramado de actores entre los que encontramos empresas constructoras, terratenientes, inversores, promotores inmobiliarios, arquitectos y los propios habitantes del suburbio. Dentro de este marco, formularemos dos preguntas relacionadas entre sí: en primer lugar, ¿cómo incide la actividad profesional en la construcción de las imágenes suburbanas?, y, en segundo lugar, ¿cómo penetran los programas residenciales suburbanos en la práctica de los profesionales? Específicamente,

¹ El uso del vocablo barrio jardín, proviene de la difusión de la teoría howardiana de la Ciudad Jardín, su posterior transformación en el concepto de suburbio jardín, para ser utilizado finalmente por parte de inversores y agentes inmobiliarios como estrategia publicitaria.

proponemos indagar, a través del análisis de casos, diferentes modelos de vinculación entre las arquitecturas producidas y el ejercicio profesional.

Con respecto a la primera pregunta, en el caso de los suburbios metropolitanos que analizamos no hubo, más allá de un trazado inicial o la escasa aplicación de reglamentaciones, un proyecto o imagen predeterminada que funcionara como meta, que señalara el deber ser del espacio suburbano. Esto no significa que, de manera independiente, cada uno de los actores que intervinieron en la construcción de ese espacio no respondiera a modelos o referentes propios. Por un lado no se reconoce la participación de promotores o especuladores que realizaran intervenciones de escala significativa, capaces de imprimir imágenes representativas, y en cambio se verifica la actuación de un sinnúmero de profesionales de distintas disciplinas o técnicas (ingenieros, arquitectos, constructores, empresas, etc.). Los arquitectos, entonces, fueron actores particulares dentro de un universo amplio. Su influencia en la construcción material del suburbio es en tal sentido limitada, pero en el plano de las representaciones su acción puede considerarse más amplia, ya que sus propuestas fueron frecuentemente difundidas por medios de comunicación, al mismo tiempo que se plasmaban en textos. Ubicadas dentro de un proceso amplio de difusión mediática, las propuestas de los arquitectos fueron muchas veces emuladas o tomadas como referencia por otros actores intervinientes en la configuración de los espacios suburbanos.

Con respecto a la segunda pregunta, debemos tener en cuenta que los programas residenciales suburbanos son temas modernos, que se desarrollan desde finales del siglo XIX en adelante. Desde tal perspectiva, consideramos que su abordaje constituye un cambio tanto en la agenda de la disciplina como en las prácticas profesionales. Para los profesionales actuantes en nuestro país, los programas relacionados a los emprendimientos suburbanos residenciales penetraron en sus prácticas de modos diversos, matizados y que fueron variando a lo largo del período de estudio.

En resumen, nuestra preocupación, centrada en la relación entre los arquitectos y la construcción de los suburbios de clase media y alta, es doble: por un lado, cómo contribuyeron tales profesionales en la construcción de una serie de imágenes que caracterizan hasta el presente tales desarrollos urbanos y cómo este nuevo programa arquitectónico y urbano se insertó dentro de las prácticas disciplinares y de ejercicio de la profesión. Para responder a esta preocupación, identificamos en los archivos municipales una serie de arquitectos actuantes, estos datos, a su vez, fueron cruzados con otras fuentes, fundamentalmente revistas y publicaciones de colegios profesionales, lo que nos aseguró poder contar con la información necesaria para emprender el trabajo. La selección de los profesionales que se presenta en el artículo permite reconocer respuestas diferentes al nuevo problema. A través de la variedad de casos y de obras se pretende dar cuenta de las principales ideas en relación con los procesos de suburbanización residencial y del rol cumplido por el nuevo programa en relación a la inserción social de estos arquitectos y con las formas en que ejercían su profesión.

Reconocer la incidencia que tuvieron los programas residenciales suburbanos en la práctica profesional analizando los intereses de estos arquitectos, su circuito profesional, su círculo de relaciones o los modelos a los que cada uno se sentía ligado nos permitirá reflexionar, no sólo sobre cuestiones relacionadas al campo de la disciplina, sino también sobre cómo se combinaron para la construcción de los suburbios residenciales las imágenes que ilustraban el suburbio apaciblemente homogéneo y romántico que los promotores publicitaban con la actuación dispersa de un grupo de actores que respondía a diferentes intereses y reconocía referentes y modelos heterogéneos.

2. Los núcleos suburbanos

Tal como hemos ido señalando, dentro del proceso general de expansión del Gran Buenos Aires, se produjeron ciertos núcleos residenciales de características particulares y distintivas. Los resultados que presentaremos surgen del estudio realizado sobre tres pueblos suburbanos — Ranelagh (1911), City Bell (1913) y Barrio Parque Aguirre (1913)— nacidos de emprendimientos inmobiliarios que aplicaron los modelos urbanos de trazado pintoresquista como instrumento

de diseño que apelaba a diferenciar sectores específicos dentro de la expansión homogénea que se produce en las primeras décadas del siglo XX.

La revisión de los procesos de formación histórica de los suburbios, da cuenta de un momento inicial —el loteo—, que implica la realización del trazado urbano, el delineado de las manzanas y de las áreas públicas, calles y plazas². Al cual, posteriormente se superponen —sin un ordenamiento preciso— la urbanización (entendida como la incorporación de infraestructura) y la edificación³. A esta lógica, corresponde entonces un proceso de desarrollo fragmentado, en el cual a los pequeños conjuntos que pudieran construir las compañías inversoras se superponía un proceso de crecimiento espontáneo en el que participaban múltiples actores y a través del cual terminaba de consolidarse el perfil residencial de las poblaciones, asociado a la práctica de deportes, al carácter pintoresco que adoptaba su arquitectura y a formas de habitar más liberales que las que se experimentaban en los centros urbanos. Ambas modalidades coexistieron en el periodo que abordamos dando lugar a una superposición de programas, estilos, comitentes y profesionales que terminarían por delinear las imágenes suburbanas que presentaremos a continuación.

3. Postales suburbanas

Como afirmamos anteriormente, creemos que es posible dar cuenta de los vínculos entre el ejercicio profesional, la materialización de las obras y las imágenes que sobre ellas se construyen a través del seguimiento de algunos casos que reconocemos en ese medio. Trataremos de presentar un panorama variado que nos permita dar cuenta de la conformación de los suburbios residenciales pintoresquistas, como así también de las transformaciones que este nuevo programa introdujo al campo de la disciplina, a través del despliegue de las realizaciones y de las imágenes suburbanas generadas por la obra de cinco profesionales. Para identificar e interpretar las propuestas en estudio y sus diferencias, apelaremos a la idea de “postales suburbanas”, planteada como un recurso analítico que pone el centro en las imágenes producidas considerándolas como fragmentos de universos más amplios dentro de los cuales ellas cobran un nuevo sentido. Creemos que puede resultar productivo usar la idea de “postales”, ya que se trata de un concepto que alude a una imagen construida y convencionalizada que intenta recoger la apariencia visual de un episodio singular de un hecho urbano o del territorio. Constituye entonces un registro visual de los espacios más significativos, intentando aproximarse a lo que Marcel Poete (1931) llamaba poéticamente el alma de la ciudad, o sus aspiraciones. Y, finalmente, esas imágenes resultan vehículos de cierto sector de las ideas a través de las cuales se comprende, se piensa y se construye el espacio real.

3.1. Medhurst Thomas y las imágenes del suburbio en clave inglesa

¿Cuál es la imagen que define y condensa la actuación de Thomas en relación a los suburbios residenciales? En principio hay que destacar que su vinculación con la construcción de los suburbios reside principalmente en las continuas reflexiones y proyectos que desarrolló alrededor del tema, más que en la cantidad de obra realizada. Por eso, decidimos pensar en las postales suburbanas, que podemos considerar contenidas en la obra de este arquitecto inglés, llegado a nuestro país a fines del siglo XIX, a través de todos sus proyectos, realizados o no.

Si recopilamos estas obras en una imagen, lo que resulta es un paisaje predominantemente residencial, de baja densidad y de cierta homogeneidad formal, dada por una diversidad de modelos que sin embargo remiten siempre a la noción inglesa del home, —en términos Ruskinianos— que asume el carácter de refugio privado, centro de la vida familiar, expresado arquitectónicamente a través de una imagen de serena dignidad, resumida en el modelo exento, de materiales nobles y volumetría quebrada que generen la fuerza y el carácter que el verdadero hogar debe tener (RUSKIN, 1955).

² Planos y demás información sobre los poblados se encuentra en: archivo de Geodesia, MOP, Provincia de Buenos Aires, Archivo y Museo Histórico de San Isidro, Museo Histórico y Natural de Berazategui, DeFranco (2005).

³ Solà-Morales y Rubió (1997).

A lo largo de su trayectoria en Argentina, entre los años 1895 y 1925, Thomas logró incorporar los programas de vivienda económica a las imágenes suburbanas (VALLEJO, 2004). Sus obras dan cuenta de una fuerte influencia de la tradición filantrópica inglesa del barrio jardín obrero, popular y de una actuación de carácter secundario en la conformación de suburbios residenciales pintorescos como núcleos exclusivos. Por detrás de esta concepción está la larga tradición antiurbana del pensamiento británico que ve en la ciudad hacinamiento, contaminación y peste, en contraposición al ambiente idealizado del campo, que recrea en los suburbios pintoresquistas un espacio de protección y refugio familiar (WILLIAMS, 2001). Una visión que, aunque no la contradice, se separa de los modelos más aristocratizantes de los suburbios pintorescos en Argentina, vinculados a la creación de hoteles y clubes deportivos, para instalar, en cambio, una perspectiva moralizante.

Si tomamos entre los proyectos no realizados, los prototipos de vivienda económica que durante los años veinte publicó en Revista de Arquitectura (Figura 1), vemos cómo la vivienda económica se introduce al espacio suburbano a través de una actitud que reviste cierto carácter paternalista y que quedó plasmada en la Revista de Arquitectura.

[...] que idea brillante si pudiéramos imponer esas casitas que vemos levantándose hoy día por todas partes, alegrando el paisaje de los suburbios [...] a ver si de una vez por todas podemos convencer a la gente humilde a construir algo más agradable que esa horrible colección de cajas cuadradas, en fila, en el mejor de los casos hechas de mampostería y en el peor, de latas de toda clase (Revista de Arquitectura. Junio 1924).

El universo ideológico dentro del cual se plantea el debate por la vivienda pone de manifiesto, en última instancia, el vínculo elitista y paternalista de ciertos proyectos de inversión privada, en donde se retoma la tradición de la urbanística moderna, que, como han demostrado entre otros los estudios de Teyssot (1994) o Michel Perrot (1994), tras la noción de la vivienda digna e higiénica busca incorporar elementos de control físico y moral asociados a la vivienda familiar individual. Pequeños modelos compactos con techo a dos aguas, reducción en la altura de los locales y construcción de entresijos de madera, exentos o formando grupos adosados en áreas suburbanas, son la propuesta de Thomas a la resolución de la problemática habitacional.



Figura 1. Prototipo de vivienda económica. Arq. Medhurst Thomas. Procedencia: "Casas Baratas?" en Revista de Arquitectura, n° 41, Junio 1924, pp. 135-138.

Las viviendas económicas o los modelos adosados, cuando no corresponden a acciones reguladas desde el Estado, son concebidas por inversores particulares y, en menor medida, por profesionales como un tipo puramente especulativo, que se relaciona con proyectos filantrópicos al plantearse como solución a la problemática de la habitación dentro del contexto difuso, que en estos años,

vincula la acción de inversores privados, asociaciones benéficas y asociaciones cooperativas (BALLENT, 2004; LIERNUR, 2004).

Si bien la acción principal de Thomas puede definirse por su participación en proyectos de vivienda económica, en el ámbito privado, construyó algunas viviendas suburbanas bajo el modelo del cottage, destinado a la habitación de sectores medios-altos. Un chalet de resolución sencilla y dimensiones medias, del año 1928 en el Barrio Parque Aguirre, San Isidro (Figura 2). Incluso dentro de uno de los barrios más exclusivos que se conformaban en la zona norte de la capital, la vivienda como santuario de la vida familiar, “cargado de asociaciones felices, dulces recuerdos o promesas de un futuro dorado”, influye en una resolución que destaca principalmente por su austeridad (MEDHURST THOMAS, 1898). Para completar el retrato suburbano restaría añadir las viviendas que realizó a fines de los años veinte en la manzana delimitada por las calles 25 de Mayo, 9 de Julio, Borrego y Guido en Mar del Plata. Este conjunto de pequeños chalets apareados parecen ser el resultado de la combinación de las continuas indagaciones conducidas a lo largo de su carrera sobre el tema de la vivienda económica, con las lógicas de la inversión inmobiliaria que dictaban la reducción de costos conservando una imagen representativa de la vivienda individual.



Figura 2. Prototipo de vivienda económica. Arq. Medhurst Thomas. Procedencia: “Casas Baratas ?” en Revista de Arquitectura, n° 41, Junio 1924, pp. 135-138.

La naturalidad con la que Medhurst Thomas asume los espacios suburbanos como ámbitos para el desarrollo de la residencia familiar, y no sólo, como ocurrió al menos hasta entrada la década del veinte, ligado a la construcción de importantes quintas o residencias, que requiere de una redefinición y reposicionamiento de las prácticas proyectuales tradicionales. Podríamos decir que las obras de Thomas plasman en los suburbios pintorescos un concepto más abarcativo e incluso que el que predomina entre sus contemporáneos locales. De su formación inglesa proviene la comprensión de estos espacios como ámbito natural para la residencia, dando lugar, inevitablemente, a la ampliación de los núcleos suburbanos a sectores más vastos que los que tradicionalmente los habitaban en Argentina.

Complementariamente a esta caracterización de los suburbios, existe una fuerte convicción —que sienta sus bases en los escritos de Ruskin— en la acción de la iniciativa privada como camino para la conformación de los sectores residenciales, ya sea en la ciudad o en los suburbios, lo cual le permitió moverse dentro de un medio de ingresos altos para los que también construyó, sin dejar de lado su compromiso moral con el mejoramiento de las condiciones de habitabilidad, incluyendo proyectos de casas económicas y trabajando en la difusión de las imágenes y los valores que se asocian a la casita individual con jardín alegrando los suburbios, pensados no como operaciones particulares dentro la trama de la expansión sino como imágenes capaces de extenderse y conformar sitios mayoritarios en la expansión suburbana.

3.2. Pasman y las postales de la arquitectura de los inversores

Trataremos, entonces, de identificar la conjunción de temas y circunstancias que den sentido a las intervenciones suburbanas de los profesionales seleccionados. Sin duda, en la carrera de Raúl Pasman tal núcleo reposa en su particular y amplio interés en la vivienda como programa arquitectónico, tanto en el ámbito de la práctica privada, dirigida a sectores medios y altos, como a través de su participación en la Comisión Nacional de Casas Baratas, cuya obra se destinaba a los sectores medio-bajos y populares. El cruce existente en la carrera de Pasman entre programas habitacionales y espacio suburbano transitó, entre las décadas de 1910 y 1930, por distintos tipos de obras que abarcan desde prototipos para empleados hasta grandes residencias de verano. Resulta interesante entonces analizar cómo se combinaron estos programas que hoy reconocemos tan distantes en la carrera del profesional, pero que a principios del XX permitían un tránsito fluido entre ellos.

Una de las primeras obras suburbanas que reconocemos tuvo lugar en el núcleo suburbano de Ranelgh. Allí el arquitecto Pasman —en sociedad con el ingeniero Marco del Pont— realizó en el año 1913 un conjunto de viviendas que entendemos como su primera aproximación a los programas de vivienda agrupada. Si bien el proyecto estaba destinado a un grupo de técnicos y personal jerárquico de la empresa de ferrocarriles, y no a las bases obreras, es indudable que el tema de la repetición y la búsqueda de una tipología básica obligó a los profesionales a reflexionar acerca de la imagen que debían asumir los programas de viviendas para empleados que comprendían aspectos relativos a la representación a la vez que no podían desligarse de cuestiones referidas al costo. La sociedad del arquitecto Pasman y del ingeniero Marcó del Pont, diseñó un modelo que respondía a la tipología compactas tipo *cottage*⁴. Estos modelos que remitían a una tradición Europa de vivienda obrera y, en casos más excepcionales, de fin de semana, se presentaban en Argentina como modernos chalés, avalados por la distinción asignada a las estéticas asociadas a los paisajes europeos, a la vez que reunían las ventajas comerciales de un tipo compacto de costo moderado (Figuras 3 y 4).

Ranelagh eran de perímetro exento, ubicadas en el centro del lote, con jardín a los lados y hacia el exterior repetían el vocabulario simple y austero de muchos de los modelos que los diferentes libros de láminas proporcionaban bajo el nombre de cottages para obreros o residencias modelo para trabajadores; y que en nuestro país se relacionaba ampliamente con las imágenes de la arquitectura ferroviaria; y hacia el interior incorporaban todos los adelantos modernos: compactación, distinción de los locales según su uso e introducción de servicios.

Al igual que las villas o los chalés de veraneo, a los que se pretendía asociar, las unidades de Ranelagh eran de perímetro exento, ubicadas en el centro del lote, con jardín a los lados y hacia el exterior



Figura 3. Vivienda construida por la Compañía Ferrocarril del Sur tal como permanece en la actualidad en el predio del RGC, Ranelagh. Arq. Raúl Pasman e Ing. Marcó del Pont. Procedencia: Archivo de la autora.

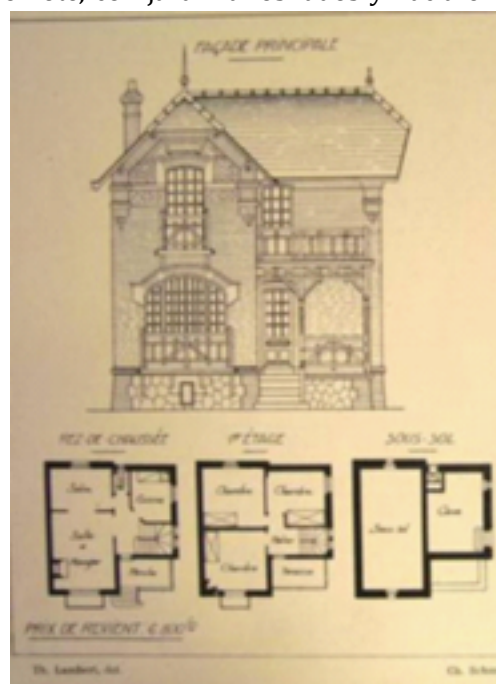


Figura 4. Modelo de una vivienda económica. Procedencia: Lambert, Th, Villas et petites constructions, Ch. Schmidt editeur, Paris, 1900.

⁴ El término *cottage*, aunque podía tomar diferentes significados, remite principalmente a los modelos que provenían de la tradición rural inglesa: compactos y de pequeñas dimensiones, que para fines del siglo XIX estaban incorporados a los tratados más difundidos que provenían de Francia —que exaltaban su carácter “poco pretencioso”, basado en una fuerte preocupación por el confort y por las necesidades de la vida privada— o a los manuales de modelos ingleses que lo recomendaban especialmente para la vivienda de pequeñas dimensiones o económica que se levantaba en áreas suburbanas. Ver Cloquet (1998) y Payne (1859).

repetían el vocabulario simple y austero de muchos de los modelos que los diferentes libros de láminas proporcionaban bajo el nombre de *cottages* para obreros o residencias modelo para trabajadores; y que en nuestro país se relacionaba ampliamente con las imágenes de la arquitectura ferroviaria; y hacia el interior incorporaban todos los adelantos modernos: compactación, distinción de los locales según su uso e introducción de servicios.

Para cuando las viviendas de Ranelagh estuvieron finalizadas, Pasman ingresó a la recientemente creada Comisión Nacional de Casas Baratas (CNCB), donde volverían a presentarse muchos de los temas que ya había abordado en una escala menor en el conjunto de Ranelagh. Debe entenderse que Pasman se movía en un medio social de ingresos altos en donde la pertenencia a las instituciones del Estado y la vinculación a núcleos de prestigio como la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) lo posicionaban como un profesional prestigioso propiciando su participación en proyectos particulares. Dentro de los programas residenciales privados construyó en 1924 una importante residencia en las barrancas de San Isidro (Figura 5). Aquí la organización responde más bien al modelo de las quintas coloniales o —como el propio Pasman publica en la Revista de Arquitectura— a las casas solariegas del norte de España: planta cuadrada, grandes cuartos indiferenciados y galería lateral hacia donde abren las habitaciones. En la imagen confluyen también los motivos predominantemente españoles como los muros blancos, pesados



Figura 5. Casa de Campo “Miralrío”. Arq. Raúl Pasman e Ing. Marcó del Pont. Procedencia: Revista de Arquitectura, n° 51, marzo de 1925, p. 83.

y sobrios con reproducciones de escudos de armas que remiten al origen ibérico de la familia, combinados con una galería ancha de columnas pesadas y dintel recto de inconfundible sabor colonial. Por último, el cottage realizado en la calle Virrey del Pino 3210, ubicado en lo que se consideraba una zona suburbana de la capital, retoma en cierta medida la búsqueda de modernización y compactación que se asoció a las primeras viviendas en Ranelagh, dando cuenta de una idea ampliamente difundida que es la asimilación de la modernización y compactación de la vivienda en cuanto a su organización en planta en relación a los modelos de la tradición pintoresquista codificados a través de manuales y libros de láminas.

Finalmente, la fluctuación de Pasman entre los programas relacionados con una comitencia de ingresos altos —la residencia suburbana Miralrío o el cottage de Virrey del Pino, pero también varias casas de renta en el área céntrica de Buenos Aires— y un segundo núcleo programático en relación a la habitación económica, se inscribe dentro una lógica profesional que excede los intereses puramente disciplinares. Si por un lado el arquitecto encaraba proyectos particulares como parte sus prácticas profesionales liberales; por otro lado, en el contexto de un núcleo de ideas reformistas que asumían la problemática de la vivienda como una tarea ineludible desde lo social y como un deber cívico para aquellos que se ubican en una posición privilegiada. Pasman entendía que era necesario apoyar la formación de sociedades cooperativas y comerciales que, a la manera del emprendimiento de Ranelagh, se ocuparan de la construcción de barrios obreros y de empleados. Sus ideas se inscriben así en el contexto del debate en torno al habitar de los sectores trabajadores, dentro del cual parece legítimo combinar “buenas intenciones” e importantes negocios inmobiliarios cuando son presentados como un aporte válido para facilitar el acceso a la vivienda de obreros y empleados (ACTAS, 1920).

3.3 Imágenes de un mundo exclusivo. Las obras suburbanas de Carlos y Alberto Dumas

Si queremos captar en una imagen el clima que las obras del arquitecto Carlos y el ingeniero Alberto Dumas imprimieron a los suburbios en los cuales se implantaron sus obras, debemos señalar, en principio, que toda la obra de la sociedad se mantuvo dentro de los límites estrechos que marcaban los programas relacionados con las necesidades de los sectores altos. Estos dos hermanos, nacidos en el seno de una familia acomodada de Buenos Aires, se dedicaron con exclusividad al ejercicio liberal de la profesión, concentrando la mayor parte de sus obras entre la décadas de 1920 y 1940. Las imágenes que delinear sus obras se desprenden del círculo exclusivo

de comitentes para los cuales trabajaban y de los espacios suburbanos que ellos frecuentaban.

La primera obra que realizaron por fuera de la capital fue el edificio para el golf del Club del Progreso que se realizó en Ranelagh en el año 1927 (Figura 6). El conjunto tenía un aire doméstico generado principalmente por la horizontalidad, por la adición de volúmenes y la combinación de materiales; entramado de madera con revoque rústico en la parte superior y la planta baja de ladrillo visto. El estilo anglo-normando retomaba en clave inglesa las referencias de las construcciones del norte de Francia, particularmente de los centros vacacionales de la alta sociedad europea, como Biarritz o Trouville sur Mer, que desde fines del siglo XIX deslumbraban a las elites porteñas. Le siguieron la ampliación del Club House y las residencias para socios del Golf Club de Hurlingham del año 1928 y el edificio del Golf Club de Ituzaingo del año 1935 (Figura 7).



Figura 6. Club de Golf del Progreso. Ranelagh, 1927. Arqs Carlos y Alberto Dumas. Procedencia: Carpeta de Remates. Partido de Quilmes, Departamento de Investigación Histórica Cartográfica, Dirección de Geodesia, MOP.



Figura 7. Ituzaingo Golf Club, 1935. Arqs Carlos y Alberto Dumas. Procedencia: El Arquitecto Constructor, n. 10, año XXXII.

En un universo lingüístico como el pintoresquista, que solía abundar en búsquedas efectistas, la arquitectura de los Dumas se muestra contenida, limitada por la búsqueda de sobriedad, como si tal carácter se entendiera en tanto sinónimo de la distinción a la que aspiraban sus comitentes. En tal sentido, estas obras suburbanas manifiestan el propósito de las elites porteñas de recrear en estos espacios los ámbitos de sociabilidad exclusiva a la manera de los que ya existían en otros sitios vacacionales. En los albores de la década del treinta se verifica que ciertas imágenes de los suburbios de elite que las clases altas habían logrado plasmar en el Tigre o en Mar del Plata a inicios del siglo XX, llegaban ahora a los núcleos más alejados de la mano de las obras de Dumas⁵.

Una postura diferente ante la arquitectura se advierte entre un grupo de obras que los profesionales realizaron en las sierras cordobesas, entre las que se cuentan el Golf Club de La Cumbre del año 1927 y un grupo de residencias de uso no permanente, construidas en el mismo periodo. En estas últimas obras, la construcción en ladrillo se reemplaza por la utilización de piedra de la zona en una reformulación del lenguaje que otorga a los diferentes conjuntos una apariencia más rústica y con cierto sabor local. Otras referencias tenían que ver con los estilos del sur de España: Toledo, Sevilla o Andalucía⁶. Estos motivos se utilizaron para las propiedades, construidas entre 1927 y 1930, del señor Raúl del Sel en La Falda, de Juan Bazet en La Cumbre (Figura 8) y del señor Casimiro Gómez, también en La Cumbre. Todas las residencias eran concebidas como un juego de volúmenes que de manera informal se esparcían sobre el terreno y se aferraban a él por medio de importantes basamentos (Casas en La Cumbre y en La Falda, Sierras de Córdoba. Nuestra Arquitectura, Mayo y Junio, n. 22 y 23, 1931). De las obras desarrolladas se

⁵ Para un estudio más detallado sobre las corrientes de la arquitectura pintoresquista en Mar del Plata, ver Gómez Crespo y Cova (1982).

⁶ De los textos revisados en la biblioteca de la SCA, predominan entre los libros y manuales de modelos pintorescos o para áreas suburbanas, publicados en Europa, entre 1860 y 1915, los estilos del norte de Europa, el normando, los manoirs flamencos, los revivals góticos, el tudor, la arquitectura rural inglesa y en menor medida, pequeñas villas italianas (MASSIN, 1913; COVAZZONI, 1909; FALGÁS, 1924; COLAS, 1927).



Figura 8. Ituzaingo Golf Club, 1935. Arqs Carlos y Alberto Dumas. Procedencia: *El Arquitecto Constructor*, n° 10, año XXXII.

desprende que estos profesionales, probablemente influidos también por sus comitentes o al menos intérpretes de sus deseos, consideraban que las condiciones del paisaje serrano, y sobre todo en el tipo de actividades que a él se asociaban, imponían la necesidad de responder de manera específica, construyendo un nuevo lenguaje, diferente del que se escogía en programas similares dentro del área de la expansión metropolitana. El principal atractivo de una temporada en las sierras residía en los beneficios de un clima benigno en donde podía buscarse salud, tranquilidad y contacto con la naturaleza, alejados de los compromisos y la vida social agitada que suponía la temporada de verano en los suburbios metropolitanos como Hurlingham o San

Isidro, que emulaban muchas de las prácticas de elite que años antes se habían instalado en Mar del Plata o Tigre. En estos últimos casos, la arquitectura se asocia a la complejidad de funciones que requerían las pautas de sociabilidad de la elite porteña y a la construcción de un paisaje civilizado que contrastaba deliberadamente con el escenario desértico de la pampa. Es lógico entonces que la arquitectura debiera ser pensada dentro de una lógica diferente para cada uno de estos sitios, las viviendas no-permanentes que se construían en las sierras no se levantaban contra el paisaje —como un elemento artificial radicalmente diferente del marco que lo albergaba— sino como parte del paisaje en el sentido que debía fundirse en él y generar una unidad coherente.

Por otra parte, debemos considerar que este registro particular que se advierte en el ambiente serrano coincide a su vez con un desplazamiento que venía produciéndose en los años veinte de los estilos pintorescos del norte de Europa hacia los estilos mediterráneos.

Subrayemos que, en general el desplazamiento que señalamos hacia los estilos mediterráneos coincidió con una apertura de estos programas arquitectónicos en el plano social, ya que, a partir de la ampliación de las clases medias que se experimentó desde comienzos de los años veinte, una mayor proporción de la población pudo acceder a una vivienda en los suburbios residenciales o a pasar una temporada en alguno de los centros vacacionales existentes. Esta situación dio lugar a un escenario de mezcla en el que se cruzaban los representantes tradicionales del modo de vida suburbano, familias de la elite que pasaban allí la temporada de verano y las capas superiores de los nuevos sectores medios, muchos de los cuales establecían allí su vivienda permanente. Los sectores profesionales tradicionales, vinculados a las familias de elite, respondieron a la transformación de los suburbios renovando las estéticas pintoresquistas, favoreciendo particularmente aquellas de origen mediterráneo que venían a renovar las variantes pintorescas tradicionales. La incorporación de las nuevas estéticas significó para los profesionales educados dentro de la tradición *Beaux Arts*, una actualización formal sobre la permanencia del método compositivo académico⁷. Estos profesionales recurrían, para reproducir el sabor mediterráneo, a fuentes históricas específicas avalados por su conocimiento que combinado con una núcleo de comitentes, concedores de los estilos vigentes, ya sea debido a viajes frecuentes o a la lectura de revistas de actualidad, dio como resultado estilos más puros, en cuanto a la correcta utilización de referencias historicistas, que las variantes californianas que surgían contemporáneamente. Las imágenes delineadas por estos arquitectos estimulan la formación de ciertos espacios extra urbanos como centros de distinción. Si bien se reconoce en las obras serranas una aceptación de los estilos renovadores del pintoresquismo —que eran en general menos ostentosos y por lo tanto accesibles a un público más amplio— hay una intención deliberada por mantener el universo de referencias en relación a las imágenes de la arquitectura europea a través de la cual

⁷ Sobre el tema de la enseñanza profesional véase: (SCHMIDT; SILVESTRI, 2004).

las elites tradicionales todavía reconocen los signos de la distinción que la diferencian de los sectores recientemente llegados a los suburbios.

3.4. Iclio Chiocci y las postales de la diversidad

Viviendas adosadas, castillos Tudor, villas florentinas y cottages pseudo-ingleses configuran el panorama suburbano de acuerdo a las obras del ingeniero italiano Iclio Chiocci. Si la comparamos con los casos anteriores, el arco de recursos formales y referencias estilísticas resulta mucho más amplio. En efecto, lo primero que nos impacta es el amplio registro de estilos y dimensiones que este profesional supo manejar a lo largo de su carrera, entre 1905 y 1935, pudiéndose señalar dos núcleos básicos de producción; hasta los años veinte sus obras se concentran en el casco urbano, en una de las áreas de expansión de los sectores medios —comerciales e industriales— de la ciudad, en torno al eje que constituía la avenida Rivadavia. Y un segundo grupo de trabajos que constituyen el núcleo de nuestro análisis, que se concentraron a lo largo de la década del veinte en los suburbios residenciales que se conforman en la zona norte de la capital, como Olivos, Martínez o San Isidro.

Iniciando el recorrido cronológicamente, encontramos primero la villa florentina San Roque-realizada en el año 1923 sobre la esquina de la calle Corrientes, frente a la estación de trenes de Olivos en la Provincia de Buenos Aires- una construcción de dos niveles, con muros símil piedra, ventanas biforadas dentro de arcos de medio punto, medallones florentinos, loggias y torre con mirador que recuerda las casas de campo de la zona del centro de Italia. A poca distancia de allí le siguen dos residencias particulares dentro de la tradición de la arquitectura popular inglesa, además de la construcción de tres casas para alquiler en la misma manzana, sobre la calle Borges, entre los años 1924-1926. Bajo cierta indeterminación en cuanto a su uso específico, éstas tres viviendas plantearon al ingeniero un nuevo desafío proyectual; el programa de necesidades no responde a requerimientos o gustos concretos de un comitente sino que debe lograr un equilibrio entre un costo moderado y una imagen atractiva y coherente con la lógica del suburbio que se conformaba a su alrededor; un espacio poco poblado, en el que sobresalían algunos chalets y villas cercanos a una estación de ferrocarril en medio del paisaje pampeano.

Con la misma lógica que determinaba la producción de la casa de renta urbana (LIERNUR, 2005), el profesional aplicó modelos probados sin incorporar innovaciones significativas; en un caso una planta compacta de perímetro libre y en el otro, un grupo de dos viviendas adosadas. Los pequeños prototipos de viviendas suburbanas, repitieron diseños modernos en cuanto a la división y organización de los locales que respondían tanto a los modelos planteados por los manuales para constructores o a los libros de láminas que proporcionaban ejemplos sencillos y económicos pertenecientes a heterogéneas tradiciones cuyas referencias eran a su vez simplificadas en pos de que pudieran llevarse fácilmente a la práctica (Figuras 9, 10 y 11)⁸. Es de esperar, de acuerdo a los tipos arquitectónicos y a las referencias que se manejaban, que para las residencias más económicas se apelara a un vago carácter pintoresco, que no podía definirse por la apelación a un estilo dominante, sino que resultaba de la coexistencia de elementos provenientes de varios universos formales.

En cambio, fue diferente la actitud tomada por Chiocci en oportunidad de erigir un “castillo familiar” en el Barrio Parque Aguirre en 1924 (Figuras 12 y 13). En este caso el Dr. Calafell encarga al ingeniero Chiocci la construcción de lo que denominarían un “castillo familiar” guiado por el deseo de reproducir un modelo según la imagen de una revista. Dentro de esta lógica de singularidad, la vivienda principal se alza dentro de la tradición Tudor, con bow-windows en planta baja que, constituyen cuerpos salientes que alojan balcones en el nivel superior y esbeltas ventanas de tres

⁸ Pudimos encontrar varios de estos volúmenes, provenientes principalmente de Francia y en menor medida de Inglaterra que recopilaban cantidad de ejemplos reunidos de acuerdo a diferentes situaciones, “viviendas económicas”, “viviendas para emprendedores”, “viviendas suburbanas”, “viviendas adosadas”; podemos decir en general que aquellos volúmenes que eran concebidos con una mentalidad más práctica, esto es, no buscaban difundir o educar a los profesionales sobre estilos o cambios en el mundo de la disciplina, sino más bien proporcionar prototipos sencillos.

paños. Para esta residencia que es única en su programa, el ingeniero Chiochi despliega sus habilidades compositivas y desarrolla un estilo inglés de máxima pureza y precisión arqueológica de acuerdo a los deseos del comitente.



Figura 9. Casa para alquilar. Icilio Chiochi, Olivos. Archivo Personal.



Figura 10. Covazzoni, A; Il Villino, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, Milano, 1909. Lámina 3



Figura 11. Covazzoni, A; Il Villino, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, Milano, 1909. Lámina 5.



Figura 12. Foto de la residencia Calafell que muestra el conjunto conformado por la residencia familiar (centro) y las dos unidades para alquiler (laterales) en Barrio Parque Aguirre. Procedencia: Archivo de la autora y Dirección de Ordenamiento Urbano Municipalidad de San Isidro.



Figura 13. Plano municipal de la residencia Calafell que muestra el conjunto conformado por la residencia familiar (centro) y las dos unidades para alquiler (laterales) en Barrio Parque Aguirre. Procedencia: Archivo de la autora y Dirección de Ordenamiento Urbano Municipalidad de San Isidro.

¿Qué nos dicen de este profesional la diversidad de proyectos que configuran su producción y qué sugieren sobre sus ideas en referencia a los suburbios residenciales?

En términos generales deberíamos rechazar la idea de una imagen predeterminada de los suburbios residenciales, para vislumbrar que, sobre todo en las fases de conformación inicial, cuando todavía no es posible definir una identidad representativa y mayoritaria del espacio, las elecciones formales y estéticas quedan libradas a la acción de los profesionales y sus comitentes, dentro del marco que establecen ciertos condicionantes; el mantenimiento de un tejido urbano poco denso y un imaginario colectivo que en líneas generales albergaba con respecto a la habitación suburbana de los sectores medios y medios altos, la imagen del chalet exento en medio de un escenario natural. Así, a lo largo de su trayectoria, Chiochi fue capaz de moverse y adaptarse dentro de este universo de opciones. Para que esto ocurriera fueron imprescindibles dos condiciones; por un lado un manejo y un conocimiento amplio de estilos y lenguajes que le permitió encarar apropiadamente los diversos encargos que fue recibiendo, pero principalmente una postura flexible-en cuanto a los lenguajes- con respecto a la manera de intervenir en el espacio suburbano. Con una dosis importante de pragmatismo fueron varios los profesionales

que se volcaron a los suburbios aceptando las oportunidades laborales que ofrecía la expansión del mercado inmobiliario. En este sentido, la asociación del ingeniero como *hombre práctico*, y la pertenencia a un círculo de pares donde las reglas implícitas que regían la legitimidad de las prácticas profesionales eran mucho más laxas que las que lo hacían para los arquitectos, soslayaba un debate ético recurrente entre estos últimos y le permitía asumir las funciones de constructor o empresario de obra; consideradas, si no en la práctica, al menos en el discurso, un ejercicio incompatible con las actividades de Arquitecto (Revista de Arquitectura, 1928, p. 527). Lo que prevalece en la trayectoria de Chiocci es una actitud profesionalista a partir de la cual se priorizan las necesidades de los comitentes o la obtención y generación de encargos, por encima de la construcción de un perfil profesional definido como prestigioso en términos de la época.

En síntesis, lo que arroja este panorama es la existencia de un grupo de profesionales, entre los cuales se encontraría el caso que analizamos, cuya práctica se caracteriza por una postura pragmática, que da lugar al uso de los lenguajes a partir de una lógica de la sumatoria y la superposición. Una villa florentina en Olivos, un castillo Tudor en el Barrio Parque o un grupo de viviendas adosadas, también en Olivos, pueden formar parte de una la superposición de imágenes que, antes que considerarse operaciones contradictorias en la construcción de los suburbios residenciales, deben ser tomadas como representativas de la superposición de grupos y de necesidades diversas cuya acción redundante en la construcción colectiva del espacio.

3.5. Alberto Rodríguez Etcheto y las postales de la modernización de los años 1930

Las obras del arquitecto Rodríguez Etcheto representan quizá la imagen más característica de la ampliación suburbana de los años treinta. En principio su obra nos devuelve un retrato de la cada vez más notoria consolidación de nuevos modelos culturales en relación a los espacios suburbanos. Obras de carácter rústico, bungalows y chalés californianos, concentrados mayoritariamente entre 1930 y 1950, son representativas de las nuevas prácticas que contribuyeron en gran medida a cambiar las imágenes características de los suburbios residenciales pintoresquistas (PEREZ, 2004). En efecto, a partir de la década del diez los espacios, anteriormente reservados a la elite, asistieron a la aparición de la “invasión democrática” de los sectores medios (LOSADA, 2008; BALLENT, 1998). Sitios antiguamente asociados con los sectores altos pasaron paulatinamente a estar al alcance de franjas más vastas de la sociedad. Este proceso dio lugar a la formación de un grupo de profesionales cuya característica particular es la reducción de sus obras, desde el punto de vista programático, a las necesidades de los sectores medios en ascenso —profesionales y comerciantes— y cuya arquitectura se distinguió particularmente por la incorporación de criterios de modernización y confort, dentro de líneas estéticas pintorescas o rústicas. Formando parte de este panorama, una de las obras más reconocidas que produjo Rodríguez Etcheto, fue el chalet Los Troncos del año 1938. Ubicado en una zona alejada del núcleo urbano marplatense, esta fue una de las primeras obras del exclusivo barrio residencial que lleva el mismo nombre⁹. En este ejemplo la estética rústica es llevada a su máxima expresión. Construida íntegramente en piedra de la zona en combinación con troncos de quebracho rojo, la sensación que inspira esta residencia es de fuerte vinculación con el paisaje, generada por una materialidad que retoma los elementos de la arboleda circundante. En cuanto a la organización de las plantas, se incorporan conceptos de la arquitectura racionalista, relacionados con la funcionalidad, el confort, la fluidez del espacio interior-exterior y la integración de la luz y el paisaje (Viviendas Argentinas, Tomo II). La propuesta del arquitecto da lugar a cierta experimentación espacial, sobre todo en la relación que la vivienda plantea con el paisaje y la apropiación de los espacios exteriores. Entre las residencias que construyó en Mar del Plata, también se cuenta el chalet del Sr. Minetti del año 1944, con cierta tendencia al Georgian americano, como lo describe la revista Casas y Jardines, con muros de piedra blanca de la zona, frontón de mojinete revestido en tejuela de madera de Bariloche, carpinterías de madera y techumbre con tejas tipo Llao Llao.

Ante todo, cabe destacar el cambio de referencias; aparece el bungalow o la cabaña de troncos entre los motivos nuevos que remiten a la reciente incorporación del paisaje turístico del sur argentino como

⁹ Para profundizar sobre el desarrollo de la ciudad de Mar del Plata, ver Cacopardo y Pastoriza (2004).

generador de nuevas referencias para los modelos extra urbanos que abandonan soluciones más extendidas o convencionales. Sin embargo, la mayor parte de las obras realizadas por Rodríguez Etcheto entre las década del treinta y comienzos del cuarenta, son demostrativas del desplazamiento que se experimentaba en los núcleos residenciales suburbanos de los sectores medios-altos y en los centros vacacionales, de los modos de vida distinguidos de principios de siglo XX a otros más informales en relación con la vida al aire libre y que tendía a reducir el carácter de la vivienda a la vida familiar a través de tipos arquitectónicos compactos, de organización simple que apelaban a los motivos englobados dentro del estilo californiano¹⁰.

Estas obras predominaron en los suburbios metropolitanos hacia mediados de los treinta, traduciendo la simplificación de la planta en una síntesis de la imagen exterior. Una vivienda de estilo californiano de dos dormitorios, una pequeña casa de fin de semana en San Isidro (Figuras 14 y 15), una pintoresca casa rústica con dos dormitorios, un chalet californiano en una esquina marplatense o un chalet rústico construido en piedra en esa misma ciudad, fueron resueltos por Rodríguez Etcheto dentro de los matices que proponía el estilo californiano —revoque rústico blanco o piedra Mar del Plata, carpinterías de madera oscura o las más modernas pintadas de banco— reduciendo la combinación y mezcla de texturas que variaba de acuerdo a la localización del chalet. Se verifica que acompañando la ampliación de los suburbios residenciales pintoresquistas los lugares anteriormente reservados a la elite comienzan a apartarse de los estilos más sofisticados para cobijar en su seno representaciones más flexibles y populares. El desplazamiento más importante se tradujo a través del alejamiento de los estilos considerados más severos —inglés o normando— y la adopción de otros considerados más “ligeros” como el californiano o las diversas variantes mediterráneas.



Figura 14. Foto de la casa de fin de semana en San Isidro. Arq. A. Rodríguez Etcheto. Procedencia: Viviendas Argentinas, Tomo I, 1940.

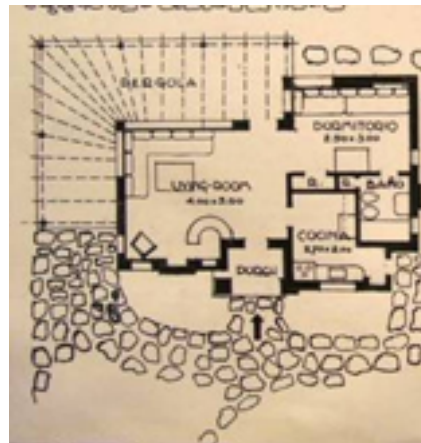


Figura 15. Plano municipal de la casa de fin de semana en San Isidro. Arq. A. Rodríguez Etcheto. Procedencia: Viviendas Argentinas, Tomo I, 1940.

La concentración de obras de Rodríguez Etcheto en relación a los programas suburbanos y su reconocimiento como uno de los ejecutores de la expansión residencial pintoresquista, debe entenderse a partir de la ampliación de estos núcleos que se perfilan como una alternativa para la residencia permanente, dando lugar no sólo a un cambio de imágenes y referentes, sino también a la formación de un nuevo perfil profesional que se concentró mayoritariamente en la construcción de residencias extraurbanas —de acuerdo a las necesidades de los nuevos actores sociales del suburbio— y que adquirió notoriedad en este escenario concentrando gran cantidad de encargos, sobre todo en relación al conjunto más amplio de profesionales que ya presentamos, cuyas obras respondían a comitentes con intereses y localizaciones más diversificadas. Dentro de este contexto los estilos californianos se convirtieron en un lugar común, infaltable en cualquier

¹⁰ Así se llamó en Argentina al estilo característico del Sur de California, que se denominó en Estados Unidos Spanish Colonial Revival y tuvo lugar entre 1895 y 1930. La historiografía dividió al Colonial Revival en dos etapas, la primera (1895-1910) llamada Mission Style, contenía referencias al pasado hispánico jesuítico y la segunda (1910-1930) se basaba principalmente en las referencias mediterráneas; incluyendo algunas referencias del norte de África, según habían sido introducidas a México por los españoles. En nuestro país este estilo se asoció inicialmente a las obras que dieron forma a los modos de vida informales que se ponían de moda hacia la década del treinta en relación a los sitios de habitación que se articulaban en torno al ocio y el deporte: núcleos suburbanos residenciales, country clubs o sitios vacacionales destinados a las clases medias y medias altas. Ver Gebhard (1967).

imagen que pretendiera ser significativa de la arquitectura de los suburbios residenciales pintorescos a partir de los años treinta. Fueron difundidos masivamente en la obra de Rodríguez Etcheto y de tantos otros profesionales, como parte de una actitud modernizante, acompañando una cierta flexibilización en los estilos arquitectónicos y una renovada idea del home (que era cada vez menos inglesa y más americana) acorde a los nuevos habitantes del suburbio que buscaban configurar una identidad propia y que adoptaron mayoritariamente el discurso modernizador norteamericano.

4. Conclusiones

La historia de la formación de núcleos residenciales de carácter pintoresco debe ser pensada, más allá de la fase urbanística inicial, como resultado de una operación colectiva. Particularmente, en cuanto a la producción arquitectónica, creemos que la mayor parte de las imágenes que poblaron estos suburbios derivan de la aplicación vaga de cierto pintoresquismo en manos de diversos actores ligados al ámbito de la construcción-arquitectos, ingenieros y constructores.

Más detalladamente es posible ver los vínculos entre las prácticas profesionales y la producción de las obras. En primer lugar se reconoce la fluctuación de los profesionales entre los programas urbanos y suburbanos, entre grandes programas y pequeñas residencias, entre el ejercicio liberal de la profesión y la producción de obras en términos comerciales. Así como también es posible registrar en relación a sectores minoritarios de la disciplina que la incorporación de programas suburbanos significó un debate y un replanteo de las lógicas proyectuales, asumiendo en algunos casos un análisis en torno a los modos de habitar y en la gran mayoría, un debate más superficial en términos estéticos y de carácter.

La fluctuación e indefinición de las prácticas de gran parte de los profesionales intervinientes en la conformación de los suburbios entre las décadas del diez y del veinte, puede ser atribuida, entre otras cosas, a las dimensiones reducidas del fenómeno que imposibilitaban la especialización de los profesionales para los cuales los programas relacionados a este ámbito representaban un episodio eventual en su trayectoria. Esta situación cambió recién a partir de los años treinta, momento en que se asiste a la ampliación de los suburbios residenciales de carácter pintoresquista y al surgimiento de nuevos sectores profesionales, dedicados casi exclusivamente a este tipo de programas y partícipes directos de la ampliación en cuanto canalizan las necesidades e imágenes modernizadoras que requerían nuevos sectores de la población.

Por otra parte hay que tener en cuenta que el desplazamiento que describimos, reflejó en cierta forma las transformaciones que sufrió el país a escala más general. Al crecimiento de los sectores medios a partir de los años veinte, le siguió la adopción de modos de habitar modernos entre los que podemos contar la costumbre de residir en los suburbios. El acogimiento de consumos y estilos de vida en relación a nuevas referencias culturales, fueron parte de los procesos que tratamos de reconstruir a lo largo de la ponencia y que quedaron plasmados en las postales que reconocemos del suburbio.

Finalmente, queda conformado un escenario que es resultado de estos entrecruzamientos; la permanencia de profesionales de formación académica, de sectores de elite, de emprendimientos inmobiliarios, de nuevos grupos profesionales trabajando para nuevos sectores medios-altos que imprimen en los suburbios una imagen modernizadora de la mano de las referencias norteamericanas

5. Referencias

ACTAS del I Congreso Panamericano de Arquitectos. Montevideo, 1920.

BALLENT, A. "Country Life: los nuevos paraísos, su historia y sus profetas". **Revista Block** n°2. (1998): 88-101.

———. Vivienda de interés social. *In*: LIERNUR, J.; ALIATA, F. (Dir.) **Diccionario de Arquitectura en la Argentina**. Buenos Aires: Clarín, 2004.

BOZZANO, H. Buenos Aires desde sus orígenes. Transformaciones territoriales y mutaciones productivas. *In: BORELLO, J. (ed.) Aproximaciones al mundo productivo de la región metropolitana de Buenos Aires*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento. 2007.

CACOPARDO, F.; PASTORIZA, E. Mar del Plata. *In: LIERNUR, J.; ALIATA, F. (Dir.) Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires: Clarín, 2004.

CLOQUET, Louis. **Traité d'architecture**. París: Baudry et cie, 1898.

COLAS, Luis. **L'Habitation Basque**. París, 1927.

COVAZZONI, A. **Il Villino**. Milano: Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, 1909.

DEFRANCO, G. **City Bell. Crónica de la tierra de uno**. La Plata: Edición del autor, 2005.

FALGÁS, V. **Arquitectura Española. Villas y Chalets**. [S.l.]: [s.n.] , 1924.

GEBHARD, D. The Spanish Colonial Revival in Southern California (1895-1930). **The Journal of the Society of Architectural Historians**, v. 26, n. 2, 1967, p. 131-147.

GÓMEZ CRESPO, R; COVA, R. **Arquitectura Marplatense: el Pintoresquismo**. Resistencia: Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, 1982.

GORELIK, A. **La grilla y el parque. Espacio público y cultura en Buenos Aires. 1887-1936**. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

LIERNUR, J.; ALIATA, F. Comisión Nacional de Casas Baratas. *In: LIERNUR, J.; ALIATA, F. (Dir.) Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires: Clarín, 2004.

LIERNUR, J.; ALIATA, F. AAduño. 2 amb. Va. Urq. chiche. 4522.4789. Consideraciones sobre la construcción de la casa como mercancía en la Argentina. 1870-1950. **Revista SCA**, julio, n. 217, 2005, p. 54-61.

LOSADA, L. **La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Epoque**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

MASSIN, C. **Villas normandes et anglaises**. París: Ch.Massin editeur, 1913.

MEDHURST THOMAS, C. E. **Our Home by the Silver River. A few notes and suggestions on domestic architecture in the River Plate**. Buenos Aires: Kidd & Co. Ltd, 1898.

PAYNE, A.H. **The Builders Practical Director. Plans, sections and elevations with detailed estimates, quantities & prices**. Londres: Liepzig and Dresden, 1859.

PEREZ, R. Rodríguez Etcheto, Alberto. *In: LIERNUR, J.; ALIATA, F. (Dir.) Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires: Clarín, 2004.

PERROT, M. Modos de habitar. La evolución de lo cotidiano en la vivienda moderna. **A&V monografías**, n. 14, 1988.

POETE, M. **Une vie de cité. Paris de sa naissance á nos jours**. París: A. Picard, 1931.

RUSKIN, J. **Las siete lámparas de la arquitectura**. Buenos Aires: Saffn, 1955.

SARGENT, C. **The Spatial Evolution of Greater Buenos Aires, 1870-1930**. Arizona: Center for Latin American Studies, Arizona State University, 1974.

SARLO, B. **Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1998.

SOLÀ-MORALES, I.; RUBIÓ, M. **Las formas de crecimiento urbano**. Barcelona: Ediciones UPC, 1997.

SCHMIDT, C.; SILVESTRI, G. "Enseñanza de Arquitectura". En **Diccionario de Arquitectura en la Argentina**, dirigido por Liernur, Jorge Francisco y Fernando Aliata. Buenos Aires: Clarín, 2004.

SIMMEL, G. **El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura**. Barcelona: Península, 1986.

TEYSSOT, G. Lo social contra lo doméstico. La cultura de la casa en los últimos dos siglos. **A&V monografías**, n. 14. 1988.

TORRES, H. **El mapa social de Buenos Aires. 1940-1990**. Buenos Aires: Ediciones Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, 1993.

VALLEJO, G. Pasman, Raúl. *In*: LIERNUR, J.; ALIATA, F. (Dir.) **Diccionario de Arquitectura en la Argentina**. Buenos Aires: Editorial Clarín, 2004.

VAPÑARSKY, C. **La aglomeración Gran Buenos Aires. Expansión espacial y crecimiento demográfico entre 1869 y 1991**. Buenos Aires: Eudeba, 2000.