

Segunda Parte

Capítulo V.

**Antonio Vilar. La forma de la Ciudad sin límite
o la Arquitectura sin Yo.**

Capítulo VI.

Wladimiro Acosta: La arquitectura de la nueva época.

Capítulo VII.

Antonio Bonet. La Arquitectura de la pura invención

Conclusiones

Capítulo V

Antonio Vilar:

La forma de la ciudad sin límite o la arquitectura sin Yo.

Capítulo V

Antonio Vilar:

La forma de la ciudad sin límite o la arquitectura sin Yo.

1. El "Moderno" autodidacta

Antonio Vilar nace en La Plata en 1887. La ciudad bonaerense, fundada en 1882 como consecuencia de la federalización de Buenos Aires, representaba el punto culminante del pensamiento racional positivista dominante en Argentina desde mediados de siglo. Concebida *ex-novo* para alojar el gobierno y los ministerios de la Provincia de Buenos Aires al escindirse el territorio de la ciudad de Buenos Aires como capital del Estado, la ciudad no solo presentaba un gusto utópico por el juego regular concebido mediante el damero y las diagonales sino que encarnaba la aspiración a un nuevo modo de vida urbano que se proponía como mecanismo de atracción alternativo al de la Gran Capital.

La infancia y la juventud de Vilar transcurren en medio de la construcción de la ciudad recién fundada, ciudad que jamás se le presenta -como ocurría con Buenos Aires- como un brutal remplazo de un tejido por otro o de negociación con lo existente, sino como pura construcción de lo nuevo. Una tarea que ve ejecutarse dentro de un estricto orden hausmaniano, permitiendo breves y discretos juegos formales. La vivencia de la erección de la ciudad nueva dentro del discurso general sobre la formación, organización y definición de la Nación entera, supone una diferencia respecto de quienes, en Buenos Aires, asisten en un brevísimo período de tiempo, a un traumático proceso de demoliciones y de disolución de las antiguas relaciones.

Al tono optimista y pionero imperante en La Plata en el fin de siglo, corresponde una actitud más recelosa e inestable en Buenos Aires. Recelo que a veces se disimula en la celebración, como en ocasión del Centenario, o en las búsquedas de nuevo prestigio de los proyectos de ensanche de las Avenidas de 1912, el Proyecto para la urbanización del Municipio de la Comisión de Estética Edilicia de 1925, o los episodios de la Avenida Norte- Sur, Diagonal Norte, Diagonal Sur, el Obelisco o la Plaza de Mayo, que hemos visto en el capítulo I.

En 1914, Antonio Vilar se gradúa de ingeniero civil en Buenos Aires. Es importante recordar que los estudios de ingeniería hacen su aparición en Argentina en 1882, coincidiendo con la mayor complejidad técnica que adquiere la ciudad -en ese momento, comienzan las grandes obras de infraestructura- y agregándose a la estructura profesional clásica, proveniente de la colonia, donde la abogacía o la medicina eran las carreras que encarnaban la continuidad de "la ciudad letrada".¹ Sus trabajos hasta 1930 lo sitúan en territorios alejados de los problemas de la gran ciudad o su periferia. Hasta ese año se lo puede rastrear realizando trabajos de topografía en áreas rurales, montajes industriales en la Patagonia, actividades vinculadas a lo ingenieril y a la apertura de nuevos espacios sociales y productivos. Estas experiencias llenan su período de preparación, de viaje pionero e ilusionado por el territorio vacío de un país que comienza su evolución moderna.

En ese tiempo de preparación no hay el ritual "viaje madurador" por urbes europeas ni ilusión manifiesta por Europa o por las grandes ciudades norteamericanas. Solo en 1943, cuando Vilar ya cuenta con 56 años y es un personaje indispensable en el quehacer arquitectónico argentino, hace una visita de observación a Estados Unidos, que comenta brevemente sin demasiada ilusión. No sigue, por lo tanto ninguno de los itinerarios típicos de los arquitectos de su época. Su definición formal como arquitecto se produce al completar su postgrado en 1931, y si bien se lo ve firmar como arquitecto-ingeniero desde 1932, ejerce la profesión sin asociarse a la Sociedad Central de Arquitectos, de la que era miembro su hermano Carlos, con quien realiza sus primeras obras. De esa desvinculación a la Sociedad, da cuenta la escasa atención que la revista de ésta da a su obra. De las cuatrocientas obras que realizó Vilar a lo largo de su vida profesional, cerca de cien aparecen publicadas en la revista *Nuestra Arquitectura* entre 1930 y 1950 (ver apéndice I), mientras que solo una de ellas -realizada en colaboración con otros arquitectos, estos sí integrados en la Sociedad Central de Arquitectos- se publica en *Revista de Arquitectura*: la Sede Central del Automóvil Club Argentino.

En su visita de 1929, Le Corbusier lo reconoce como uno de los interlocutores preferidos. Hay varias razones para ello: Vilar tiene la misma edad que Le Corbusier, es el único que se ha comenzado a construir edificios de rasgos modernos y posee un indudable dominio del oficio. Le Corbusier visita el edificio de la calle Ugarteche 3370 (proyectado por Vilar y en cuyo 8º piso establece su residencia) desde el que juntos contemplan el Río de la Plata, mencionada por el maestro francés en *Précisions*.²

En la correspondencia de Le Corbusier con personajes de Buenos Aires entre 1930 y 1945, éste hace continua referencia a su nombre. En esas cartas, Le Corbusier habla de un Plan para "les grands travaux de Buenos Aires" a ser realizado conjuntamente, y de colaboración para la construcción de un *petit gratacel* para la familia de Victoria Ocampo.³ Pese a ese reconocimiento por parte del maestro suizo, Vilar jamás contesta esas cartas, manteniéndose al margen de la azarosa relación de Le Corbusier con otros arquitectos, políticos e intelectuales de Buenos Aires.

No parece existir una intención polémica, ni mucho menos política, en este aparente cierre al contacto con el mundo profesional, tanto menos cuanto Vilar se constituirá a lo largo de la década de los Treinta en un colaborador habitual de Walter H. Scott en *Nuestra Arquitectura*. Sin embargo, Vilar jamás se entretiene en explicar la relación entre enunciados teóricos y prácticas proyectuales. Su segura tranquilidad, su antigñalidad, su confianza exclusiva en la técnica, el

¹ RAMA ANGEL: *La ciudad letrada*, Fundación Internacional "Angel Rama", Montevideo, Uruguay, 1984, p. 113 *passim*. Cfr. LASCANO JULIO RAUL: *Los estudios superiores en la historia de Buenos Aires*, Municipalidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1981.

² LE CORBUSIER, *Précisions*, Editions G. Crès et Cie., París, 1930 (traducción castellana en *Precisiones. Sobre su estado actual de la arquitectura y el urbanismo*, ed. Poseidón, Barcelona, 1978)

³ Ver la correspondencia de Le Corbusier citada en el Capítulo III, párrafos 2 y 3, de esta Tesis.

poco valor dado a la originalidad "per se", su a-ideológica visión del proceso especulativo al que asiste y para el que produce como algo "natural", lo mantienen al margen de las frustraciones y de los regresos de otros protagonistas, como Prebisch o los hermanos Isaac y Jacobo Stok, por mencionar solo a algunos de los arquitectos "modernos" de su generación.

Tras una primera obra, cargada de la retórica neocolonial americana propia de los años Veinte, la sede del Banco Popular Argentino en la esquina de las calles Florida y Cangallo proyectado y construido entre 1926 y 1930, Vilar asume un lenguaje próximo al racionalismo europeo, desde el que resuelve los proyectos y situaciones concretas que el crecimiento urbano de Buenos Aires le va planteando.⁴

A través de su numerosa obra publicada, la imagen de sus edificios comienza a definir estilísticamente el carácter de los barrios de vivienda para la burguesía media y alta de Buenos Aires. Aunque en ellas no se descubra a un vanguardista en sentido europeo, tampoco puede vérselas como ajenas a los resultados de las investigaciones realizadas en el campo de la vivienda popular y metropolitana: organización de los procesos constructivos, funcionalismo, o *existenzminimum*.

Inicia así Vilar una de las traducciones de estos desarrollos. A la extrema rigidez funcional existente en las plantas de los modelos previos de Buenos Aires, Vilar propondrá esquemas más abiertos. A la tradición constructiva heredada del eclecticismo, opondrá la incorporación de las innovaciones técnicas, que como en el caso europeo y americano habían llegado acompañando a las grandes obras de infraestructura. A los cambios ocurridos en la vida cotidiana, reaccionará mediante interiores despejados de incidentes, aptos para ser ocupados por los miles de inquilinos que deambulan por la ciudad.

La aceptación de ese *Zeitgeist* capitalista mantiene a la arquitectura de Vilar al margen de cualquier interés por los otros dos temas característicos del pensamiento alemán moderno que obsesionaban al director de *Nuestra Arquitectura* y a sus principales colaboradores: la planificación urbana o la *Siedlung*. La ciudad ideal de Vilar no existe mas que como suma de edificios blancos sin las mayúsculas de ningún estilo, pero tal como ocurría con todas las ciudades ideales, como deseo de orden. Deseo de orden que Vilar había visto realizado en su ciudad natal, La Plata, organización tautológica de cuadrados sobre la llanura. Deseo de orden que la dirigencia política argentina venía manifestando desde fines del XIX expresado en los mitos positivistas inculcados desde la escuela primaria.⁵ Mitos unificadores de las desigualdades, de los distintos mundos que acuden al Buenos Aires de fin de siglo. Mitos "normalizadores" de una lengua, de unas costumbres, productos de una necesidad de arraigar a una población inmigrante y heterogénea al territorio y al proyecto que se va definiendo desde Poder. El sujeto de los Treinta en Buenos Aires queda atrapado por los nuevos símbolos blancos, desde el guardapolvo escolar impuesto en aras de una igualdad social, hasta las camisas del oficinista o la casa de la gran ciudad.

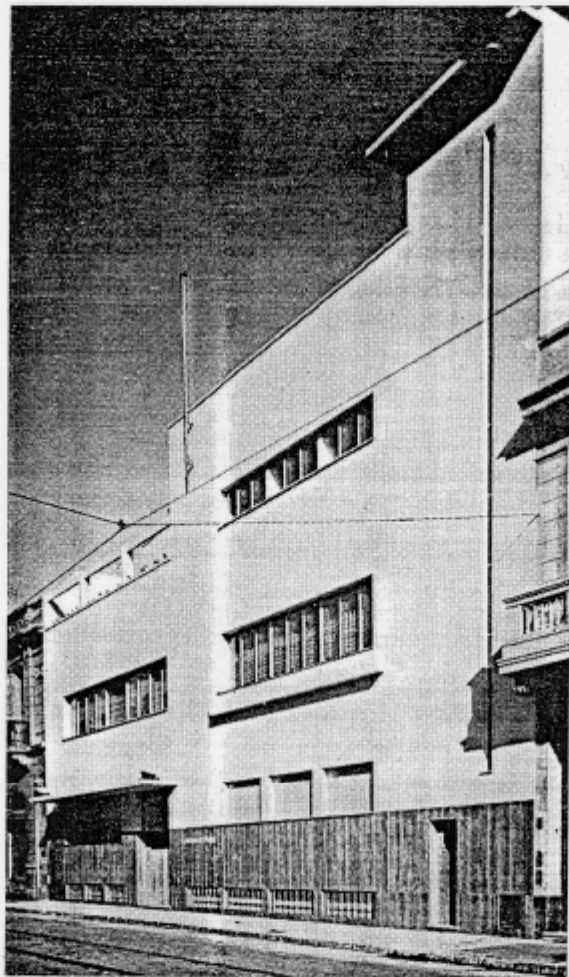
Las casas de Vilar, como cualquier mercancía en el universo abstracto de la circulación monetaria deben aparecer desnudas en el exterior, mostrar en la propia tautología tecnico-económica de los materiales de la fachada la singular cualidad de la ausencia. Ausencia de *flâneur*, de quien mira sin que su mirada implique comunicación, reconocimiento, y que es por lo tanto anónimo. Vilar sigue la tradición y los reglamentos: sus edificios comienzan a nacer una vez definidos los patios de luces y el área de servicio que exigen las normas. Sus perfiles siguen los artículos del Código de 1928. Su estilo se constituye por



Banco Popular Argentino en C. Florida esq. Cangallo (Antonio Vilar, 1926-30).

⁴ Ver: SCARONE MABEL, Antonio Vilar, Colección Precursores de la arquitectura moderna, Inst. de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Facultad de Arquitectura, Univ. Nac. Bs. Aires, Buenos Aires, 1970, pp. 29-32 y fig.1

⁵ Conviene recordar que a la escuela encargada de la preparación de maestros de escuela primaria se la denominaba "Escuela Normal"



Esquerra: Edificio Híndú Club (Antonio Vilar, 1932).

medio de una recuperación epidérmica de todo lo moderno, y una resemantización según un referente clásico que encuentra en los lugares donde se implantan sus edificios. Frente a la multiforme realidad urbana, el objeto de Vilar repite siempre su propia estrategia de orden y coordinación: un cuerpo principal que se reviste con blancas superficies de un revoco muy fino perforadas rítmicamente por ventanas colocadas al ras de la fachada y una base noble de mármol. Al nihilismo de las primeras contraponen la riqueza de las segundas. El lejano referente clásico de los basamentos diluye lo conflictivo, pero por sobre todo, le entrega al edificio un discreto y conciliador "efecto de antigüedad". El mismo efecto que había conocido en La Plata, en su geométrico trazado o en el "*Shinkelscher Geist*" de su arquitectura doméstica.⁶

Para Vilar, resolver un problema de arquitectura consiste en disolver la arquitectura en la solución de continuidad urbana, urdiendo con un mínimo de variaciones el muro de la gran ciudad. Su arquitectura irrumpe en tejidos urbanos preexistentes, a veces contraponiéndose a ellos, a veces, las menos, buscando una tendencia con la que enlazar. El edificio urbano ya no debe estar "cubierto de la gran Cultura". ¿Qué valores colectivos debería acaso celebrar? Los de la igualdad, los de la libertad prometida, los de una vida más sana y más higiénica, los de la eficiencia, los de una historia que ahora integre a los últimos en llegar, por lo tanto pasado que sea a la vez porvenir, "mera inmortalidad latinoamericana" ironizaría Borges al referirse al inmigrante Paul Groussac. ¿No era acaso esa la esencia del nuevo tiempo y de la nueva tierra?

En el comentario a un "Proyecto de Casa de renta", publicado en el número de Julio de 1934 de la revista *Nuestra Arquitectura*, Vilar esboza conclusiones, ya definitivas:

Partiendo del hecho, por el momento inevitable, de nuestras "manzanas" con sus dimensiones de más de 100 metros de lado y sus lotes de 10 varas de frente y considerando como racionales las alturas del reglamento, creo que la planta más inteligente es aquella que "viva" solo del frente y del contrafrente suprimiendo patios laterales tan reglamentarios como se quiera, o usándolos sólo para aire y no para luz o sol (dependencias, no dormitorios).⁷

No hay objeciones a las reglas históricas de la ciudad existente. Ni a la que viene determinada por la cuadrícula colonial que se ve como inevitable, como inmodificable, repetida y girada pero siempre omnipresente, ni a la que los reglamentos de principios de siglo buscaban dar forma "racional", ni a la que el auge edilicio da forma. El arquitecto propone su solución en favor del higienismo.

Esta solución irá procurando para la desgraciada ciudad el beneficio indiscutible y anhelado de la manzana en anillo, es decir, hueca, con un gran patio común casi tan amplio como una plaza, que libere a las habitaciones interiores del aspecto de prisiones que tienen ahora y les permita ver un poco de cielo, de naturaleza y de orden en el interior de la manzana.⁸

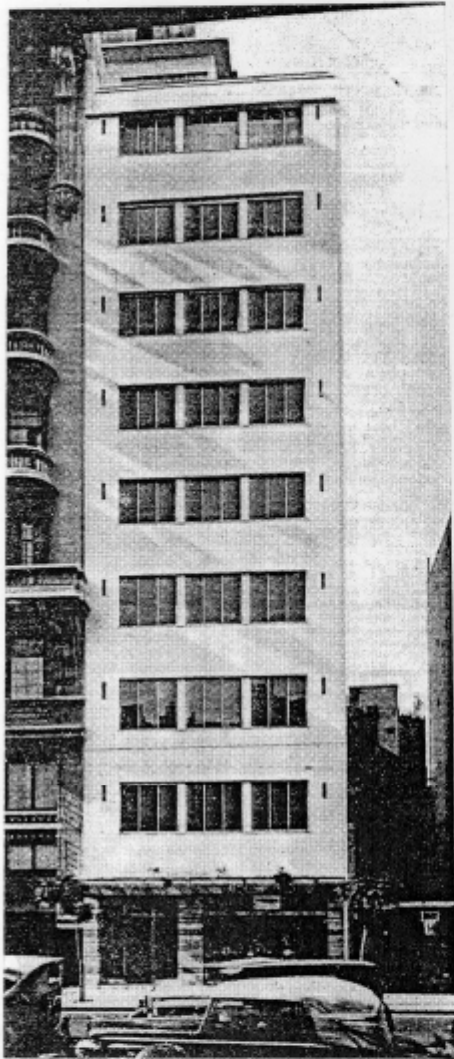


Edificio de renta en Billinghamurst 2527 (Antonio Vilar, 1938).

⁶ Sobre este calificativo a los tipos de vivienda bonaerense ver: HEIGEMANN, WERNER: "Shinkelscher Geist in Südamerika" en *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, Berlin, Marzo 1932, pp.333-341 (traducción castellana por I.Stok, "El espíritu de Schinkel en Sud-América" en *Revista de Arquitectura* n° 142, Buenos Aires, Octubre 1932, p. 468.

⁷ *Nuestra Arquitectura* n° 60, Buenos Aires, Julio 1934, p. 409.

⁸ *Ibidem*



Izquierda: Edificio de renta de Villar, de composición similar al de Av. Leandro N. Alem 2228, construido en 1934 (Antonio Villar, 1936).

Es probable que la referencia "gran patio común" sea un desliz pero habla de las lejanas fuentes berlinesas o vienesas que lo informan. La discusión sobre la forma de la ciudad no va más allá de esa macrocélula que es la manzana, agrupación "standard" de unidades "standard":

Con la base del departamento único en los terrenos de 8,66 llegamos también a otro beneficio indiscutible, no explotado todavía como es el de poder standardizar la planta.*⁹

Vilar no propone ciudades ideales, sino una idea de ciudad producto de la agregación de elementos iguales, que no es otra que la que encuentra. No piensa -como Acosta- en *siedlungen*, sino en racionalizar la manzana y la planta de las viviendas que la ocupan:

Con la actual variedad, desordenada e inconsciente, encarecemos enormemente la vivienda y nos alejamos de la perfección; porque sólo es posible aprovechar las experiencias de una planta o tipo de construcción cuando puede insistirse sobre ese mismo tipo, como sucede con la construcción de automóviles.¹⁰

La máquina, en especial el automóvil, se transforma una vez más en modelo a imitar por los arquitectos en la búsqueda de soluciones para la vivienda popular.

La dificultad fundamental reside en que, entre el costo actual de esa vivienda mínima y el jornal mínimo, o aún medio del obrero en el mundo, existe una desproporción que no permite hacer esa casa mínima para el alquiler o cuotas que el obrero pueda pagar; o también que los jornales son inadecuados para pretender casas adecuadas.¹¹

No falta el clamor por la acción pública inherente a la ideología de los arquitectos más activos de la época, porque la construcción de viviendas populares...

no puede ni debe ser nunca un negocio. No es un problema de emergencia o transitorio porque nuestra condición natural le sacará el cuerpo siempre que pueda. Es de un volumen que excede las posibilidades de la acción privada. Se mete en las más delicadas cuestiones de orden social, moral y humanitario y debe responder a características de un orden, control, dirección, previsión, etc, que jamás podrían ponerse en manos de la acción privada...¹²

Clamar por tal participación del Estado era lo que la revista *Nuestra Arquitectura*, expresión del Partido Socialista, mantenía como punto central en su línea editorial. Pero Vilar no vincula necesariamente, a la manera de Acosta y los alemanes, la búsqueda moderna a los objetivos sociales.

En Vilar la ausencia de ornamento llega a actuar como una forma más de ornamento, porque aparece como una finalidad determinada a priori, mero maquillaje de lo eficaz. La fachada en la arquitectura de Vilar, y en la de Duggan, Sanchez, Lagos y de la Torre y muchos otros, funciona así como signo global de la modernidad de Buenos Aires.

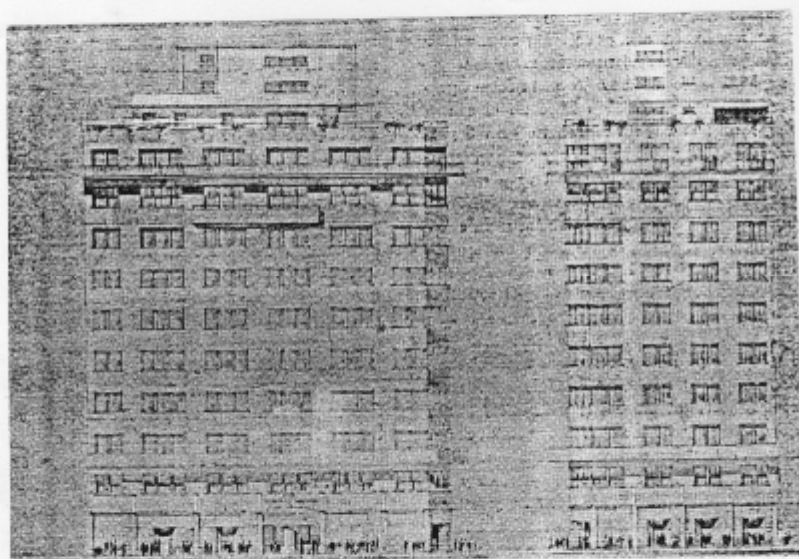
Si la modernidad es confort, producto acabado en la cadena de producción del capital, la ética consiste en exhibir sus mecanismos anuladores de la expresión individual, oponerlos a lo que ya es inservible: las molduras y la vieja concepción de las plantas. Pero si la modernidad es también ruptura, ésta es aceptable a condición de que mantenga vivos los signos evidentes de una posición social, la de sus principales clientes.

⁹ *Nuestra Arquitectura* n° 60, p. 410.

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ VILAR, ANTONIO; "La Vivienda Popular" Conferencia pronunciada en el Rotary Club el 26 de Agosto de 1936 publicada en *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, Enero 1937, p. 30.

¹² VILAR, ANTONIO; "La Vivienda Popular" op. cit., p. 31.



Esquema: Instituto Italo-Argentino de Seguros Generales en Diagonal Norte, dibujos del proyecto (Antonio Vilar, 1931).

Derecha: Instituto Italo-Argentino de Seguros Generales en Diagonal Norte, maqueta del proyecto (Antonio Vilar, 1931).

2. La rutina de la técnica. De la arquitectura tautológica a la arquitectura automática

En la memoria-artículo que acompaña la publicación de un proyecto propuesto en 1931 al Instituto Italo Argentino de Seguros Generales, para su sede en Diagonal Norte, Vilar se ocupa de quienes considera actores metropolitanos y en cuanto tales, destinatarios de su arquitectura:

Hombres de negocios, mujeres que trabajan honestamente, empleados de cierta categoría, muchos ricos, que a pesar de tener su gran casa en las afueras reconocen la ventaja de tener además para cuando van a los teatros, un departamento amueblado perfectamente confortable y que simplifica la vida, en el mismo centro de la gran ciudad.¹³

Es probable que sus amigos socialistas reprocharan a Vilar la comedida puntualización acerca de la honestidad del trabajo de las mujeres, pero en este listado de posibles clientes está la arista de la "pirámide" a la que Le Corbusier dirigía sus conferencias publicadas en *Précisions*. A ellos les propone el recuerdo de la vida en los transatlánticos, asimilando las unidades de vivienda a los camarotes-influencia indudable de los escritos de Le Corbusier-en los que una serie de hábiles movimientos de artefactos y muebles transforman al dormitorio en una sala y a la cocina en un bar, completándose esta imagen autosuficiente de la vida a bordo con un gimnasio y sala de entretenimientos en la terraza jardín del ático.

No hay aquí pretensiones de lograr una protectora *wohnlichen Raum* loosiana: el interior es tan anónimo como el exterior, como lo son los "empleados de categoría" o las "mujeres de vida honesta". Tampoco aquí las referencias al lenguaje son importantes para Vilar, sino la insistencia evidentemente aprendida de Le Corbusier y la vanguardia en el "equipo" técnico de la casa moderna y la eliminación del mueble como objeto imprescindible para la vida moderna.¹⁴

En el final de la memoria, Vilar critica el *pot-pourri* de estilos que iba ocupando la Diagonal Norte y aprovecha la circunstancia:

(...) para defender la obra con ideas elementales de verdadera arquitectura...es decir un poco de arquitectura de nuestra época, ya claramente definida en todos los centros cultos y que constituye el tema de las mejores publicaciones técnicas del mundo, sin tener por ello nada de misterio o de novedad insospechada.¹⁵

Pese al pragmatismo con el cual intenta demostrar la factibilidad de su idea, el proyecto no se llevará a cabo, ocupando su lugar una solución más clásica de Jorge B. Hardoy quien amarra el transatlántico vilariano a la llanura, abandonando la solución de aventanamiento corrido por una fachada compuesta por ventanas de fuerte ritmo vertical.¹⁶

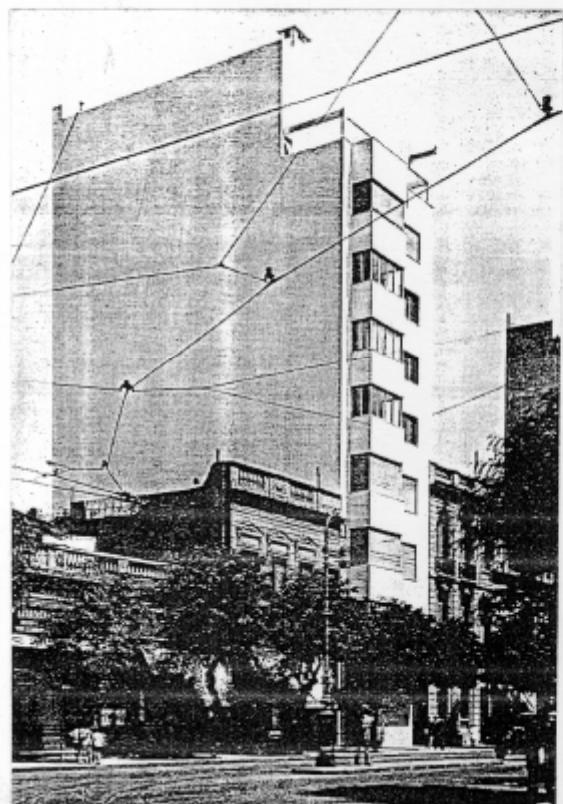


¹³ VILAR, ANTONIO: "Un proyecto para la Diagonal" en *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, Abril 1931, p. 825.

¹⁴ Ver LE CORBUSIER: "La Aventura del Mobiliario", en *Précisions*, op. cit., pp. 127-143.

¹⁵ VILAR, ANTONIO: "Un proyecto para la Diagonal", op. cit., p. 829.

¹⁶ Ver en *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, Noviembre 1932, pp.117-123.



Izquierda sup.: Edificio de renta en C.Entre Ríos 849 y Edificio de renta en Av. Santa Fe 374 (Antonio Vilar, 1932).
Izquierda inf. Edificio de renta en Ugarteche 3370 (Antonio Vilar, 1929).

La angustiante soledad con que los edificios de renta construídos por Vilar en 1931 y 1932 se elevan sobre un entorno de pequeñas casas, mansiones neoclásicas, o casas de renta eclécticas, construídas antes de 1930 es una muestra de su condición de pionero y justifica la algarabía de los textos de *Nuestra Arquitectura* comentando dichas obras.¹⁷ En los primeros tres edificios que realiza ya se manifiesta la intención de establecer soluciones prototipos para el edificio de renta urbano constituido por un departamento por piso. Construídos un tiempo antes que se produjera el gran salto de los rascacielos mencionados en el Capítulo IV aparecidos en 1932-33, los edificios de la calle Ugarteche, Entre Ríos y Santa Fe, alcanzan alturas de 8 y 9 plantas, afectando definitivamente el ambiente de lo que hasta entonces habían sido zonas de baja densidad.

Entre los dos primeros, las variaciones lingüísticas son escasamente significativas. El proceso de eliminación de molduras ya ha comenzado y los edificios, construídos en parcelas de 8,66 mts, presentan el pliegue saliente del bow-window del living como único gesto propio de las nuevas técnicas constructivas y de la búsqueda de mejores condiciones de iluminación. La resolución de Vilar no se mantiene solo en el plano proyectual sino que lo lleva a asumirse como promotor financiero de algunas de sus iniciativas: tal es el caso del edificio de la calle Ugarteche y del construído en 1934 en la Avenida Leandro N. Alem.¹⁸

La casa de renta de la Avenida Santa Fe, construída sobre dos parcelas típicas, dando a un frente de 17 mts. aproximadamente, contiene apartamentos de mayor tamaño. La planta adopta la forma de una gran "T" en la que la cabeza se apoya sobre la alineación de fachada, alojando los dormitorios y el living, mientras que el cuerpo se extiende hacia atrás, penetrando y dividiendo en dos el área destinada a patios. La fachada permite inaugurar nuevos juegos compositivos: a las asimetrías anticipadas en las primeras obras, se agrega el conjunto balcón-bow-window y la disposición a modo de *fenêtre en longueur* de las ventanas en los dormitorios. Tal como había quedado definido en los anteriores, Vilar establece el doble juego entre el cuerpo blanco del edificio y el basamento de granito negro que la marquesina delimita por arriba, definiendo la zona de contacto con la calle.

Nuestra Arquitectura describe a la obra como "trascendental dentro de nuestras actividades arquitectónicas" y destaca el "interés demostrado por el público"¹⁹, para luego transformarla en manifiesto airoso de la arquitectura contemporánea: "...la obra es hija imperfecta (restricciones de medios y de ambiente) de un alto ideal que conviene definir como un "rumbo" ..."²⁰

Se sirve así la revista de los primeros e inmaduros ensayos de exhibición de nuevas técnicas, de nuevos materiales, de una retórica de la eficacia y del confort para unirla en un cuerpo común con la mas profunda *recherche patiente* de Acosta, en un movimiento destinado a transformar esta estética en una nueva ética, la de la nueva sociedad que Scott intenta inducir a través de la nueva idea de la belleza. Vilar se pone así a disposición de Scott y el trío Acosta-Vilar-Scott garantiza la coherencia del discurso de la revista. Poco inclinado a teorizar en abstracto, Vilar establece una forma de comunicación con los lectores de la revista a través de cartas dirigidas, a veces con exceso de efusión, al "Querido amigo Scott", que la mayoría de las veces sustituyen a una memoria.

¹⁷ Ver, en general, los comentarios de la Redacción de la en los artículos ilustrando dichas obras: la de la calle Ugarteche 3370 en *Nuestra Arquitectura* n° 18, Enero 1931; la de la calle Santa Fe 374, *Nuestra Arquitectura* n° 41 Diciembre 1932 y la de la calle Entre Ríos 849 en *Nuestra Arquitectura* n° 31, Febrero 1932.

¹⁸ *Nuestra Arquitectura* n° 60, Buenos Aires, Julio de 1934, pp. 409-414

¹⁹ *Nuestra Arquitectura* n° 41, Buenos Aires, Diciembre 1932, p. 153.

²⁰ *Idem*, p. 158.



Inquierda : Edificio de renta en Leandro N. Alem 2228 (Antonio Vilar, 1934).

Derecha: Vestibulos de acceso y azoteas de los edificios de Vilar.

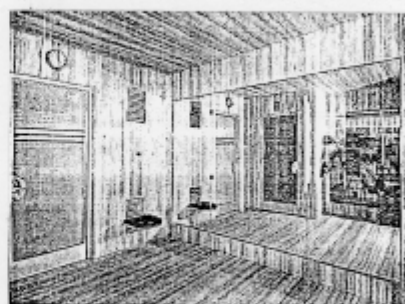
Si el discurso higienista de Acosta se repliega sobre la vivienda individual y suburbana, Vilar lo integra en sus obras céntricas de distintas maneras. Al principio, en la distribución de la planta, en la relación entre los grupos funcionales y en la iluminación natural. Más tarde vendrá la adopción de mecanismos tecnológicos que optimicen esa situación. Frente a la falta de atributos de los interiores, cuyos breves detalles funcionalistas son a veces exhibidas en las visitas fotográficas a los edificios de renta de Vilar, los artículos muestran fotos de los accesos y los áticos.

En contraposición con el esfuerzo estandarizador, el departamento ubicado en el ático se transformará en el lugar no tipificable, en el sitio donde es posible la cualidad. Por ello, a la indiferencia profesional con que se exhiben los planos, se oponen las publicitarias fotografías con escenas de alegres bañistas sentadas sobre las tumbonas de las terrazas, meriendas campestres al borde del acantilado moderno, frágiles reencuentros del cuerpo con lo Natural que apenas alcanzan para convencer. El ático será así una obra dentro de la obra, el lugar privilegiado, el "puesto de mando" destinado a quienes comienzan a absorber y consumir la acción moderna, sitio imposible en la Buenos Aires de las mansardas previas a 1930.

El otro espacio adonde se concentraba la atención figurativa en las antiguas casas de renta, y que Vilar interpreta, es el que envuelve el acceso. De pie frente al edificio, solo es posible percibir la riqueza del basamento de mármol. Su perfecta lisura continúa en el interior, introduciendo un cambio de ritmo y convirtiéndose en reflejo de toda la obra. Por ello, Vilar elimina la decoración ecléctica o decó hecha normalmente en base a versiones reducidas de los temas formales del exterior y utiliza un revestimiento marmóreo por lo general claro y rico en veteados. Ni madera, ni ladrillo, ni los viejos dorados..., solo el mármol, colocado en paredes, pisos y cielorrasos permite mostrar en la perfección de sus geometrías y de sus cortes, y en la energía de sus veteados la tensión del movimiento y al mismo tiempo, la calma del regreso al interior, a lo perdurable, a la cualidad. Fotografiados desde los ángulos convenientes los accesos de Vilar aparecen siempre más extensos, prolongados por espejos que repiten, atemporales, los tatuajes del mármol *ad infinitum*.

En el edificio de la Avenida Alem²¹, Vilar recoge el nivel de la moldura del edificio vecino para determinar la base del gran dintel apoyado sobre dos pilastras decrecientes hacia la base. El pórtico queda revestido totalmente por mármol travertino. La estrecha fachada se resuelve unificando en una sola línea de ventanas a los tres ambientes interiores, coincidente con el ancho del vuelo del dintel. El tipo se repite en planta y en alzado sin el pórtico-reglamentario en Alem-en el ejemplo de la Casa de renta sobre frente de 10 varas.²²

En la casa de apartamentos de Plaza Francia²³, publicada en enero de 1935, Vilar vuelve con alguna variante sobre la solución aplicada en el edificio de la Avenida Santa Fe. El grupo comedor-living room-jardín de invierno se estructura como en este último, formando un espacio alargado sobre la medianera. La mayor estrechez del terreno y la necesidad de un número mayor de dormitorios obliga a la creación de un patio de 5 por 5 mts aproximadamente para luz y ventilación. De todos modos, se mantiene la estructura en "T" con el ala de servicios en el centro del terreno. Los dos últimos pisos están destinados a un dúplex, en el que la planta tipo permanece inmodificada y sin las dobles alturas o las otras variantes que aparecerán más tarde en la obra de otros protagonistas. Frente a un orden conceptual más claro como el que exhibe el edificio de la calles Santa Fe, el de Plaza Francia presenta las cicatrices del pragmatismo de Vilar para lograr responder a cualquier situación y a cualquier programa.



21 *Nuestra Arquitectura* n° 60, op. cit.

22 *Nuestra Arquitectura* n° 78, Buenos Aires, Enero 1936, pp. 8-11

23 *Nuestra Arquitectura* n° 66, Buenos Aires, Enero 1935, pp. 209-222



Izquierda sup.: Edificio de renta en Ugarteche esq. Cabello (Antonio Vilar, 1935)

Izquierda inf.: Edificio de renta en Santa Fe esq. Libertad (Antonio Vilar, 1934).

Tal como lo expresa, justificándolo, *Nuestra Arquitectura* :

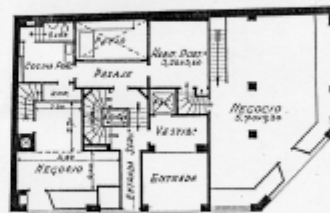
Los arquitectos conquistados por las nuevas ideas se ven así, en el ejercicio de su profesión, emparedados entre una doctrina clara, inteligente, fecunda y progresiva y las "condiciones ambientales" que no permiten sino una labor fragmentaria, insuficiente y contradictoria. No es, pues, de extrañar, que entre los más impresionables apunte un poco de decepción, determinada por el violento contraste entre las grandes esperanzas que hicieron concebir para el porvenir inmediato los enunciados de una nueva arquitectura y los resultados forzosamente reducidos que pueden esperarse de su aplicación en las circunstancias actuales (...) El arquitecto ha de encontrar en la limitación fatal de su propia obra, no solo la oportunidad de ejercer su oficio con eficacia, sino también la de perfeccionar sus soluciones, aportando elementos que han de servir en el mundo arquitectónico, necesariamente transformado, del futuro.²⁴

La fachada del edificio de Plaza Francia se sitúa en el marco de ejercicios estilísticos que Vilar inicia en Buenos Aires, en los que pese a producirse un completo abandono de simétricas y elementales composiciones, subsisten los sintagmas clásicos al lado del lenguaje de moda. El balcón, de planta semioval proviene, evidentemente del discurso beauxartiano imperante en los edificios de la ciudad, y particularmente, en el área de Plaza Francia. El resto de la fachada se mantiene dentro del lenguaje normalizador y neutro, de ventanas alargadas y entrepaños blancos. En esta combinación hay dos movimientos aparentemente opuestos: uno hacia la neutralidad uniformizadora y otro hacia el reencuentro con un sistema de valores preexistente. Esos dos movimientos son los que Vilar y la mayor parte de sus contemporáneos repiten en ese momento, definiendo una particular versión de *International Style*, que caracteriza hasta hoy el paisaje urbano de Buenos Aires, y que se podría sintetizar calificándolo de "vilarismo".

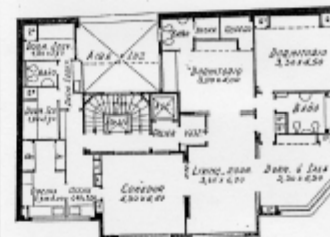
El primer edificio de renta realizado por Vilar en un solar en esquina es el situado en la intersección de la Avenida Santa Fe y la calle Libertad en 1934²⁵ al que le siguen el de Ugarteche y Cabello en 1935²⁶ y el Edificio Palermo en 1936²⁷. Ya se ha hecho una breve referencia los dos últimos al hablar de los distintos ensayos que se plantean ante las múltiples situaciones que se producen dentro de la engañosa uniformidad de la cuadrícula.

El edificio de Santa Fe y Libertad está situado en una zona que podríamos calificar de limítrofe entre la zona bancaria y comercial del Centro y la del Barrio Norte, lugar de residencia de la burguesía a partir de fines de siglo y que junto al de Palermo constituyen los lugares dondese sitúan la mayor parte de las obras de Vilar.

En 1934, la Avenida Santa Fe ya ha sido ensanchada a 27 mts de acuerdo a las Ordenanzas de 1904, y por lo tanto admite una altura mayor, lo que la transforma en una de las direcciones principales del desarrollo urbanístico de la ciudad. En las fotografías puede verse el oscuro edificio de la Casa del Teatro del arquitecto Virasoro, construido en un lenguaje próximo al decó de los Veinte, con doce plantas de altura, rematadas por el gran cubo de piedra adonde se representan las máscaras del teatro. Su dimensión permite ilustrar la escala de las operaciones iniciadas contemporáneamente al ensanche de Santa Fe, nuevo límite del centro de la ciudad. La calle Libertad, en cambio, es estrecha aunque llena de actividad, y ha dado lugar a edificaciones que no superan en ese momento las cinco plantas.



PLANTA BAJA



PISOS 1º AL 6º



8º PISO



²⁴ *Nuestra Arquitectura* nº 78, op. cit, p. 8.

²⁵ *Nuestra Arquitectura* nº 64, Buenos Aires, Noviembre 1934, pp. 119-125

²⁶ *Nuestra Arquitectura* nº 69, Buenos Aires, Abril 1935, pp. 323-330

²⁷ *Nuestra Arquitectura* nº 86, Buenos Aires, Septiembre 1936, pp. 328-340.



Izquierda sup.: Edificio de renta "Palermo", fachada a C. Oro (Antonio Vilar, 1936).

Izquierda inf.: Edificio de renta "Palermo", fachada a Av. Alvear (Antonio Vilar, 1936).

Derecha: Edificio de renta "Palermo", plantas baja, tipo y 11ª, escala aproximada 1:250 (Antonio Vilar, 1936).

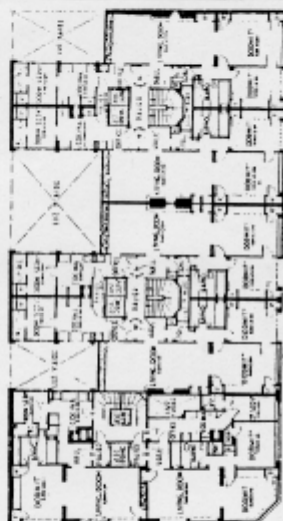
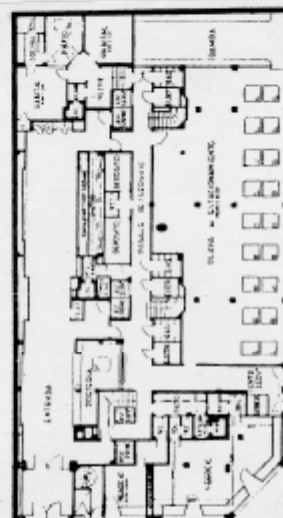
El solar sobre el que Vilar construye el edificio tiene forma rectangular, con el lado mayor de 17 mts sobre Santa Fe y el lado menor, de 8.66 mts sobre Libertad. La primera operación de Vilar es ubicar el hueco del patio reglamentario, junto al cual sitúa el núcleo circulatorio. Ahuecado el volumen disponible, el proyecto se dispone en sus nueve plantas formando una planta en "U", con una pata más gruesa que es la que aloja el área de los dormitorios, y otra más estrecha, que se destina a cocina y espacios de servicio, y que queda encerrada por las medianeras. En este caso, Vilar logra presentar correctamente los dormitorios al sol de mañana, quedando el comedor y la sala orientados al sol de mediodía.

A la oportunidad de disponer de un diedro, y por lo tanto la ilusión de volumen, se unen las variantes posibles de los cuerpos salientes admitidos tanto en los lados como en el ángulo. Vilar transforma la esquina en un bow-window, pero a la vez lo vincula al lado corto. De este modo, equilibra el lado corto de la fachada con el lado largo haciendo girar a aquel en la esquina para entregarla contra el prisma saliente de éste. Sin duda, una lección elemental pero inexistente en las tipologías eclécticas de la ciudad. Y nuevamente, solo posibles con un discurso tecnológico contemporáneo, en el que está ausente cualquier intención de significar.

En el edificio de Ugarteche y Cabello, situado en el barrio de Palermo, la planta sigue las pautas del anterior, pero se cierran más todos los grupos funcionales, en parte debido al aumento de la superficie destinada a circulación general. La fachada de este edificio de siete plantas se concibe de manera similar, a excepción de los retiros de los áticos, que a diferencia de la elementalidad de la solución con la que se resuelven en el del edificio de Santa Fe, en este ejemplo se mantiene un juego de aterrazamientos, coherente con el lenguaje utilizado en el cuerpo principal del edificio. Es interesante observar como, nuevamente, la franja de mármol del basamento, se constituye en una verdadera línea de flotación del edificio, cuya altura llega a ser máxima en un marco urbano más monumental como el de la Avenida Santa Fe y mínima en la más apacible situación de Palermo.

El Edificio Palermo representa el encargo más importante, por sus dimensiones y ubicación, que recibe Vilar en la década del Treinta. Indudablemente reconocido como un habilidoso constructor de edificios de renta, Vilar comienza a realizar su trabajo en estrecha asociación con el grupo GEOPE, con toda probabilidad la mayor constructora de la ciudad, que facilita el desarrollo de los cada vez más complejos detalles técnicos de las obras que realiza. El cliente del Edificio Palermo -el grupo SAFICO- ya no es un mediano inversionista sino como hemos visto al hablar del Edificio sede de la empresa en la calle Corrientes, se trata de la irrupción del capital extranjero en los negocios inmobiliarios de la ciudad. Finalmente, Vilar puede convertir en realidad sus frustrados proyectos de principios de la década.

A partir de este momento, puede verse como la obra de Vilar, junto a la de otros ejemplos menores aparece concentrada en el tema de la casa de renta fuertemente densificada. Acabada la primera etapa de edificios de renta compuestos por simples apilamientos de departamentos que ocupan toda la planta, y que por consiguiente, continúan manteniendo una superficie por lo general superior a los 100 metros cuadrados, aparecen ahora los ejemplos de edificios con dos departamentos por planta como mínimo. Estos departamentos, de un máximo de dos dormitorios y 80 metros cuadrados, cuyas fachadas son prácticamente las mismas que los que los habían precedido se transforman en el hábitat de moda en el auge edilicio de los Treinta.





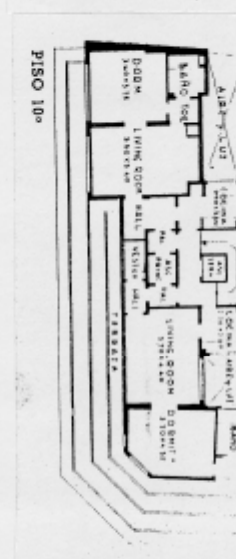
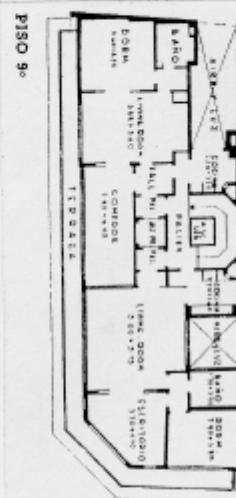
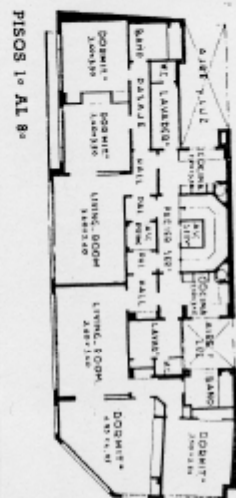
Inquierda: Edificio de renta en C. Santa Fe y Montevideo (Antonio Vilar, 1938).

El edificio se sitúa en un terreno rectangular de 20 por 37 ubicado sobre la Avenida Alvear (hoy Libertador) y la calle Oro, frente al Parque Tres de Febrero. La complejidad del programa, la exigencia de una gran cantidad de unidades y la dimensión de la operación hace que Vilar lo transforme en un ensayo de construcción de un trozo de ciudad. Tras definir la planta de las dos unidades de la esquina que se expresa en la fachada que da a Alvear como una declinación lejana de algunos ejemplos en esquina construídos con anterioridad, el edificio avanza sobre el lado de la calle Oro, mediante parejas de departamentos que van formando dos "T" sucesivas, con la pata vertical de servicios orientada hacia el interior del terreno, generando así grandes patios de iluminación y ventilación. De este modo, Vilar pone a salvo algunos logros funcionales e higienistas de su período más experimental y consolida una estructura tipológica destinada a los habitantes que tan claramente definía su memoria del proyecto de 1931. El gimnasio y la piscina del piso 12, responden a la descripción también anunciada por aquella memoria.

La fachada expresa al detalle la estructura de la planta de los departamentos, volviendo sobre algunos temas planteados en el edificio de la calle Santa Fe de 1932, como la forma del balcón y la barandilla de riel metálico, la ochava-*bow-window* del edificio de Ugarteche y Cabello o las *fenêtres en longueur*. Los torreones del edificio Palermo prolongan en dos pisos más la altura establecida por la primera cornisa en el piso 10. Los fuertes aleros, la multiplicación de aristas, los maclajes de distintas formas, el cambio de ritmo en las carpinterías destruyen en la lejanía la serenidad casi clásica del edificio, en tanto que en las vistas más próximas y frontales parecen querer resaltar el fuerte efecto vertical de los balcones salientes.

El basamento se presenta como una estrecha franja, acorralada entre el pavimento de la acera y la amplia marquesina que recorriendo toda la planta, independiza el movimiento en la acera de la fachada del edificio porque aquella desaparece definitivamente de la vista del paseante como si de dos mundos se tratara.

En el edificio ubicado en la esquina de Santa Fe y Montevideo, construído en 1938²⁸, la situación urbana es análoga a la del edificio de la Avenida Santa Fe y Libertad pero ya han desaparecido los mecanismos plásticos utilizados en éste. La planta explica, en parte, los motivos del cambio: donde antes había uno, ahora hay dos departamentos. La necesidad de aprovechar las fachadas obliga a arrinconar la escalera contra la medianera y a separar los patios, negando los progresos alcanzados en las distribuciones anteriores. Ya no existe intención de expresar en el exterior lo que ocurre en el interior. A la ausencia de lugar, de *Wohnlichen Raum* en el interior corresponde la automatización absoluta del diseño exterior y esta se resuelve en una serie de franjas de ventanales que alternados con otras de obra blanca ordenan la fachada y garantizan la higiene, pero ya nadie puede saber cuántos y cómo viven los habitantes de esta casa, una cualquiera, intercambiable por otra, lugar de la ausencia.



²⁸ Nuestra Arquitectura n° 108, Buenos Aires, Julio 1938, pp. 228-231.



Izquierda sup: 1) Edificio Nordiska en C. Florida esq. Charcas (Antonio Vilar, 1935). 2) Banco Holandés Unido en 25 de Mayo esq. Bartolomé Mitre (Antonio Vilar-Frank Meyer, 1937).
Izquierda inf.: Hospital Churruca (A. Vilar-C. Vilar-Noel-Escasany-Fernández Saralegui).

3. La casa "contemporánea" : Vilar como poeta

En el período comprendido entre 1930 y 1948, *Nuestra Arquitectura* publica una veintena de casas individuales proyectadas por Vilar. Ya hemos comentado en otro capítulo a las que se integran en el proceso de búsqueda de tipos para los terrenos económicamente accesibles, correspondientes a la parcela mínima variable entre 8,66 y 10 mts, que se produce dentro del período, y que acompaña a la demanda causada por el bienestar económico.

La vivienda sobre un terreno mayor y en condiciones favorables de normativa da lugar a una activa experimentación formal, en la que conviene profundizar a la espera de poder distinguir algunos de los mecanismos proyectuales de Vilar, influidos sin lugar a dudas por la producción alemana que conocía perfectamente como abonado de *Moderne Bauformen* y por su larga relación con los técnicos alemanes de Buenos Aires, sin dejar de considerar la influencia que comienza a tener *L'Architecture d'aujourd'hui* tras su aparición a partir de 1930.

Hasta 1938 aproximadamente, el lenguaje que Vilar utiliza en sus proyectos de viviendas unifamiliares se asemeja en gran medida al que se observa en sus obras mayores. A partir de aquel año, en que realiza dos casas por encargo en Belgrano y Barrio Parque, y otra, que será su residencia particular en San Isidro, se pueden descubrir algunas transformaciones tanto en las composiciones de las plantas como en los recursos lingüísticos que utiliza.

Debemos recordar que durante los tres años anteriores Vilar ha realizado una gran cantidad de obras, asumiendo nuevos temas como el del edificio Nordiska en 1935²⁹, la sede del Banco Holandés Unido en 1937³⁰ y el Hospital Churruca en 1938³¹. Esta coyuntura de máxima actividad provoca un abandono momentáneo del tema de la vivienda unifamiliar, que vuelve a tomar importancia desde 1938 junto a los grandes encargos que Yacimientos Petrolíferos Fiscales le confía a partir del mismo año.

Desde ese momento se percibe en Vilar un alejamiento de las articulaciones y quiebres, mecánicos e ingenieriles de la casa Rosenvasser³² o Lutzeler³³, producto de un trabajo de reconquista de la planta para los hábitos de vida que se van desarrollando en los Treinta que abre el camino a decenas de seguidores menores, cuya obra aparece frecuentemente publicada en las dos revistas analizadas.

Ya hemos insistido más arriba en el carácter poco polémico de los escasos textos de Vilar, oscilante entre una vulgarización del discurso ético-funcionalista y una aceptación escasamente crítica, en comparación con el vanguardismo de Acosta o de Bonet, de las convenciones y reglamentos que rodean su actividad. La obra del Edificio Palermo, y más específicamente, la del Hospital Churruca, realizada conjuntamente con Fernández Saralegui, Noel y Escasany, su hermano Carlos y el anónimo grupo de técnicos de la constructora alemana GEOPE ilustran el dominio alcanzado por Vilar en el uso de las herramientas del *International Style* y al mismo tiempo, el interés por el logro de figuraciones que siendo más nítidas posean una mayor capacidad de relación con los entornos en que se construyen.

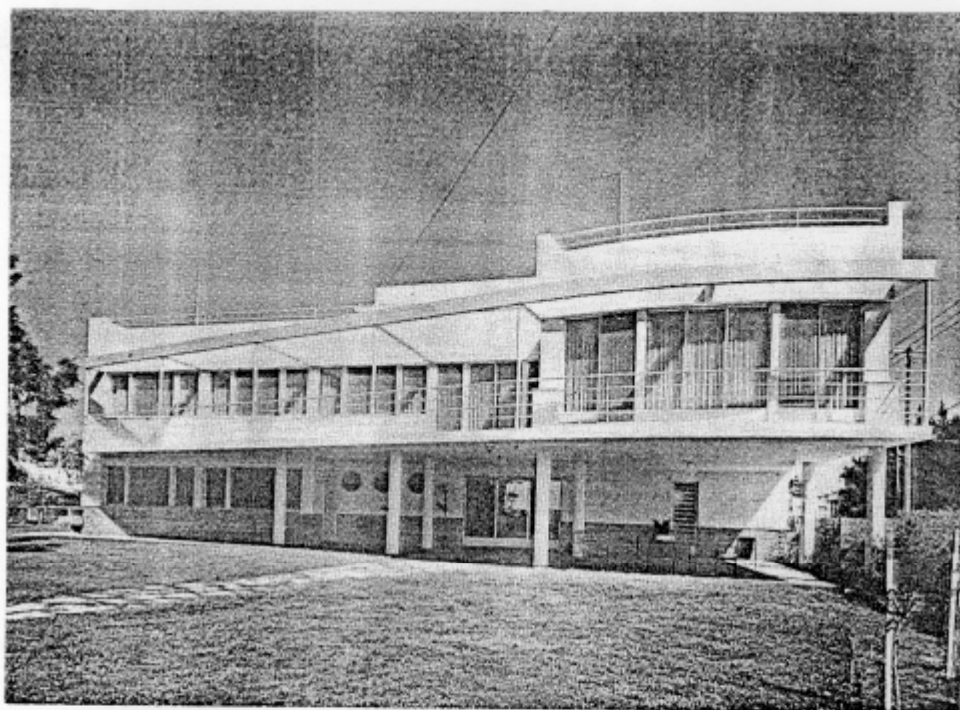
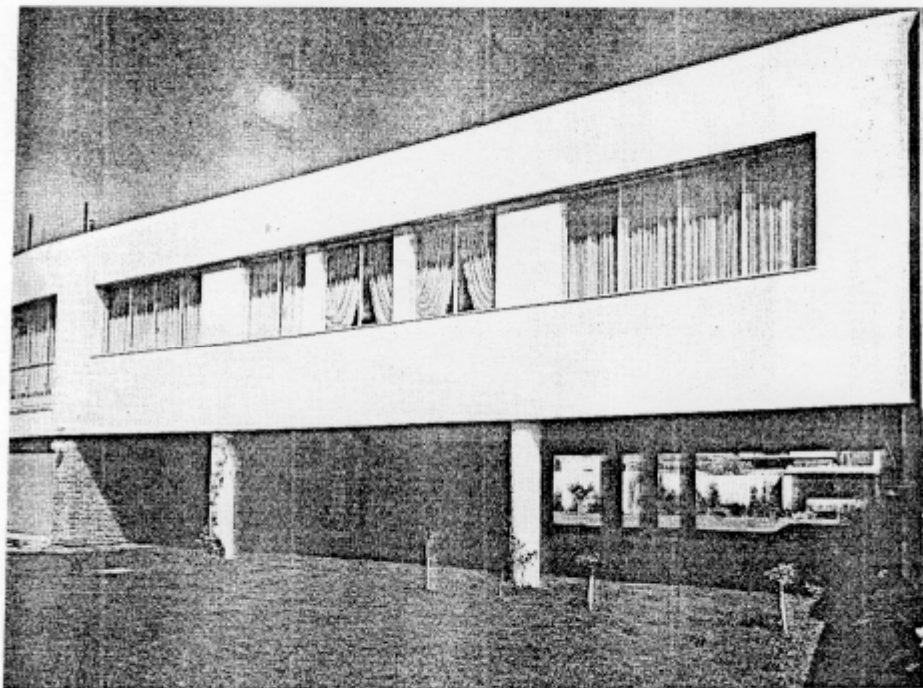
²⁹ *Nuestra Arquitectura* nº 69, Buenos Aires, Abril 1935, pp. 323-330 y *Nuestra Arquitectura* nº 71, Buenos Aires, Junio 1935, pp. 377-380.

³⁰ *Nuestra Arquitectura* nº 98, Buenos Aires, Septiembre 1937, pp. 289-299.

³¹ *Nuestra Arquitectura* nº 149, Buenos Aires, Diciembre 1941, pp. 405-419.

³² *Nuestra Arquitectura* nº 33, Buenos Aires, Abril 1932, pp. 351-357.

³³ *Nuestra Arquitectura* nº 37, Buenos Aires, Agosto 1932, pp. 21-24.



Izquierda sup.: Casa en Belgrano (Antonio Vilar, 1938).
Izquierda inf.: Casa Vilar en San Isidro, fachada al jardín (Antonio Vilar, 1938).

Derecha sup.: Casa Vilar en San Isidro, fachada a calle y terreno vecino (Antonio Vilar, 1938).
Derecha inf.: Casa "Am Rupenshorn" en Berlín (Wassili y Hans Luckhardt, 1928).

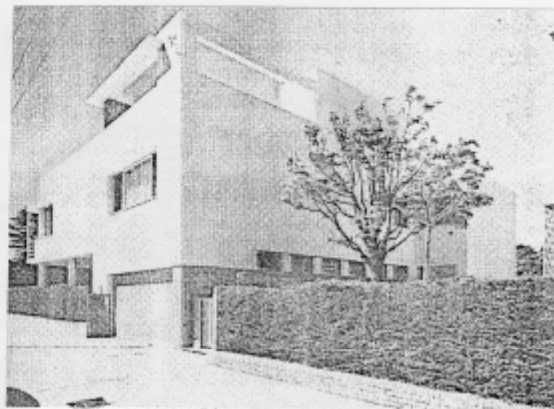
Una comparación de la casa en Belgrano³⁴ con su casa de San Isidro³⁵, ambas construídas en 1938 pueden permitirnos verificar algunas de las nuevas características. Si observamos las plantas, lo primero que se descubre es que mantienen un parecido notable: las escaleras están en la misma zona de la planta, al igual que los dormitorios (la casa de Vilar tiene uno más, siendo por lo tanto mas alargada) y el comedor-living room. Una planta que en comparación con las convulsiones de las casas anteriores parte de un rectángulo alargado que domina por sobre todos los demás elementos que se le agregan, El living saliente y la terraza frente a la fachada principal de la segunda son una consecuencia de las mayores dimensiones del proyecto, y se podrían considerar una variante enriquecida de la misma planta

En ambos edificios, la relación con el terreno es similar: ambos flotan apoyados sobre pilotis, marcando potentes bandas blancas sobre un incierto basamento. Incierto en la Casa Vilar donde pese a que el programa exige más ocupación en planta baja solo se percibe la sombra y cualquier tentativa de definir una forma queda vedada. Incierto en la casa de Belgrano por la utilización a modo *deobject trouvé* que se hace del ladrillo sometido mediante el rejuntado blanco y las curvaturas de la pared a un tratamiento de ablandamiento decorativo. En ambos casos, la forma en suspensión es la que triunfa, y el basamento queda en un segundo plano muy subordinado. Abajo están "los inconvenientes de vivir a ras del suelo" en palabras del propio Vilar, humedad, pampa, penumbra sin forma. Las sillas que coloca Vilar para las fotografías de la revista están y seguirán estando vacías en la oscuridad porque ese lugar solo está destinado a sostener su arquitectura.

Si el eco lecorbusierano puede oírse, no menos importante puede resultar el recuerdo de otras músicas: Scharoun, las casas aterrazadas de los Luckhardt, pero también las más contemporáneas obras de Terragni. Situados en coordenadas históricas distintas a las de 1927 o 1929, existen dos posibilidades. O Vilar es alguien que mira tarde y a escondidas la obra de Le Corbusier, y de esta tardanza de diez años en descubrir los pilotis es responsable su periférica pereza, o participa de las mutaciones y vicisitudes a los que se entregan de manera general los modernos de los años Treinta. Observando sus trabajos a partir de 1938 creemos que ocurre lo segundo.

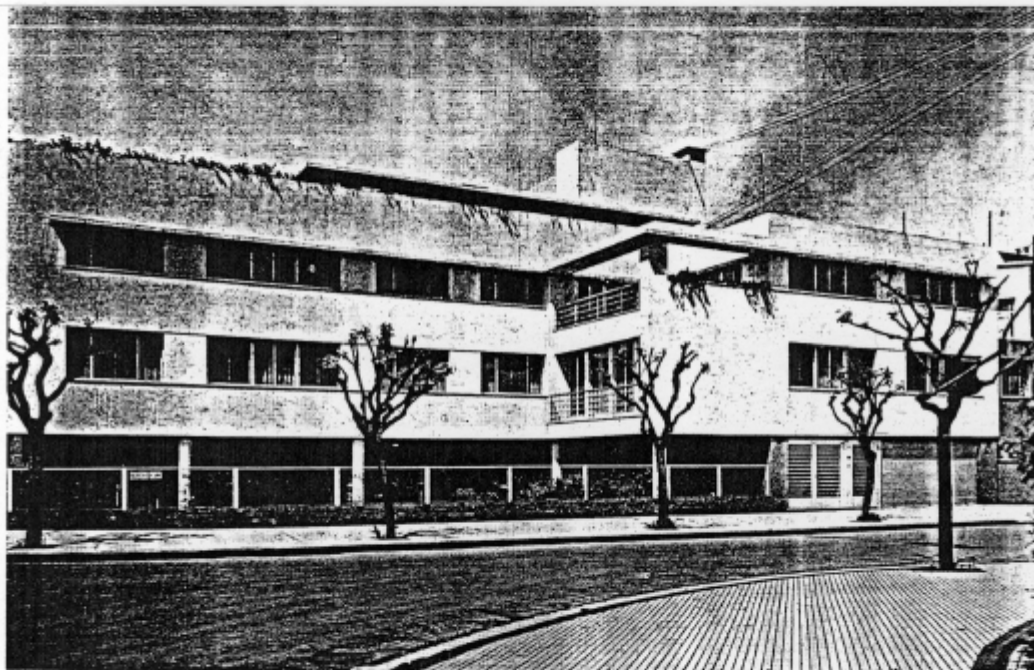
La casa Vilar se sitúa en un solar al final de una calle de San Isidro, junto al Río de la Plata. San Isidro, poblado colonial integrado ya en la trama urbana de Buenos Aires, constituye una zona privilegiada por los proyectos y realizaciones de viviendas unifamiliares de los arquitectos más destacados desde finales de siglo. Vilar dispone la casa en forma perpendicular a la calle, retirando su lado corto a un par de metros del límite para luego describir una concavidad que tiende a enmarcar la perspectiva de la calle que acaba frente a la casa. El despliegue de la curva se ve acompañado de una progresiva reducción de materia, que desde el primer al último ángulo va siendo horadada hasta perderse en los últimos gestos de la barandilla.

La pared que mira hacia la casa vecina está retirada de la medianera para servir de fondo blanco y pulido -Vilar lo explica en su memoria- a un castaño del terreno contiguo. Una franja construída con el mismo tipo de ladrillos de las construcciones vecinas, realizadas en distintas versiones del pintoresquismo Tudor, eleva la línea del comienzo del revoco blanco, la "casa" para Vilar.



³⁴ *Nuestra Arquitectura* n° 111, Buenos Aires, Octubre 1938, pp.346-350.

³⁵ *Nuestra Arquitectura* n° 113, Buenos Aires, Diciembre 1938, pp. 410-419.



Izquierda: Casa doble en Barrio Parque, fachada a calle (Antonio Vilar, 1940).

Derecha: Casa doble en Barrio Parque, plantas baja y primera (Antonio Vilar, 1940).

No hay entrada ritual, solo una puertecilla de enrejado metálico deja pasar al visitante al interior del pórtico bajo la terraza. Todo este despliegue escenográfico puesto al paso del que viene hacia la casa se hace aún más evidente en el juego de huecos y viseras concentrado sobre el primer ángulo. No hay en él parecidos posibles con el trabajo de las casas construídas con anterioridad. Aquí se parte de una forma que se horada y se deforma, en tanto que en aquellas la forma resultaba una casi pura expresión de las articulaciones de la planta. En las casas Rosenvaser, Ferrari o Lutzeler, Vilar arranca desde la línea jurídicamente determinada, desde la medianera, para ir avanzando convulsivamente hacia adelante.

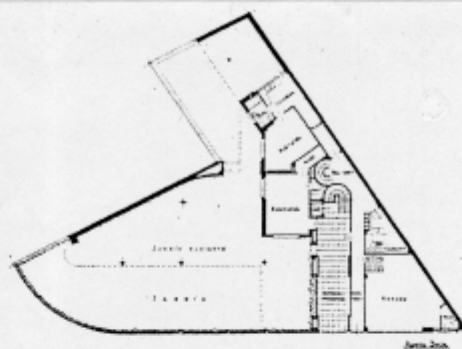
La multiplicación desordenada de volúmenes maclados de la casa Lutzeler, apoyada sobre las dos medianeras, contrasta con la calma mítica-¿colonial americana?- del prisma de la casa de San Isidro. La casi caricaturesca imagen del "puesto de mando" de las llamadas "*wohzimmer*" en las casas de Vicente López de 1933 o de Belgrano de 1934 ha devenido ahora blanca imagen de campanario, límite de la forma que se esfuma en el cielo.

El solar de la casa pertenecía a un antiguo casco de estancia del siglo pasado ricamente forestado y Vilar mantiene los mejores árboles. En actitud organicista, la planta de la terraza gira y se enfrenta al grupo de árboles. Pero no va más allá, sino todo lo contrario: el friso formado por la barandilla y una marquesina permanecen firmemente amarrados a la caja original. No hay, como en la casa Schmincke de Scharoun, escaleras que vuelen airosamente hacia el campo ni abolladuras en la losa, ni aristas debilitadas.

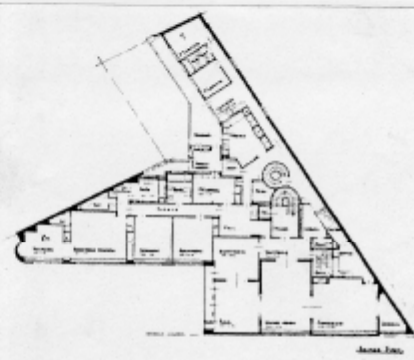
El diseño de esta fachada ha quedado congelado al primer movimiento, y en ese primer movimiento, realizado en 1938, Vilar recuerda más a Wassili Luckhardt -cuya obra, en especial las tres casas aterrazadas publicadas por *Moderne Bauformen* en 1933 no podía desconocer- que a Hans Scharoun. Pero mientras en éstas las curvas aparecen adosadas, inventadas como formas menores destinadas a "enriquecer" los prismas *sachlichkeit* de los berlineses, en Vilar aparecen como desplazamientos de las aristas del volumen principal, destinadas a controlar -a detener- el exterior. La transparente convexidad de la terraza en la fachada al jardín no envuelve lo Natural sino que sirve para orientar la casa, envolviéndola a la vez en gesto protector -como escuchándose a sí misma-, sin diluirse, sin fluir, sino concluyendo en una máscara inestable el intento más original de Vilar en el tema de la vivienda individual.

En la casa doble de Barrio Parque que Vilar construye en 1940³⁶, pese a la irregularidad de la planta del solar, no se vuelve a los pequeños retranqueos sino que la imagen del volumen de los dos paralelepípedos se mantiene nítida. La terraza de la segunda planta permanece retenida por el alero que recorre toda la fachada. La barandilla se ciega hacia la calle pero se vuelve transparente hacia el jardín, con un diseño similar a la de la Casa Vilar. La disposición alargada permanece, alterada por la forma del terreno y el máximo aprovechamiento solicitado.

Nuevamente, la casa levita sobre los pilotis y la base de ladrillos. La aproximación gradual es aquí imposible, porque la fachada está adosada a la alieneación de calle, y como en la Casa Vilar el acceso es casual, se produce en el centro de una fachada que no se compone simétricamente y solo es una puerta bajo el aporcado, imposible de ser vista desde la calle.

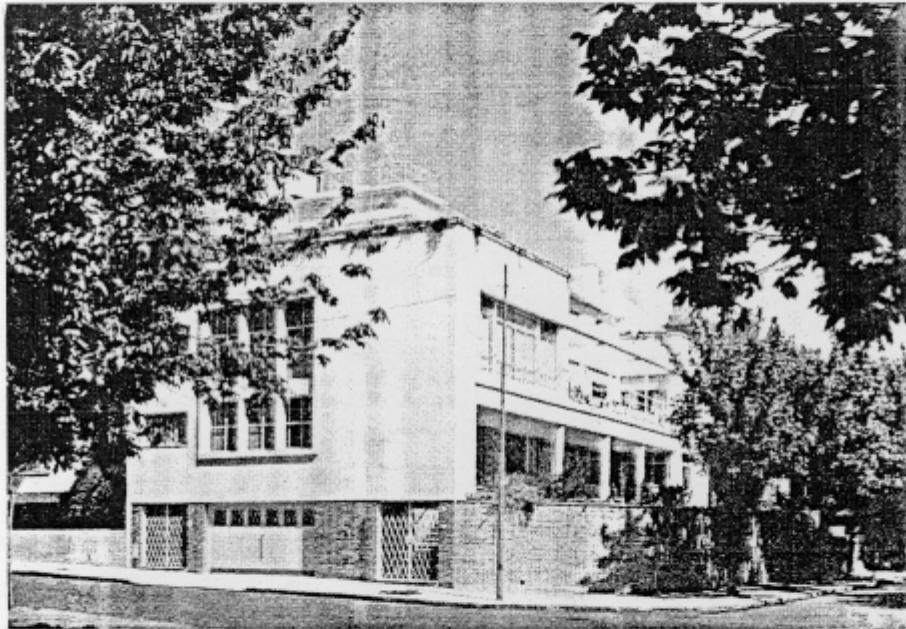


Planta Baja



Primer Piso

³⁶ *Nuestra Arquitectura* n° 137, Buenos Aires, Diciembre 1940, pp. 828-831.



Izquierda: Casa del dibujante Columba, vista desde la calle (Antonio Vilar, 1943)

Derecha: Casa del dibujante Columba, plantas baja y subsuelo. (Antonio Vilar, 1943)

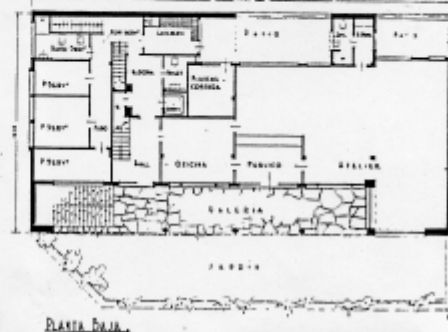
Esta pérdida de importancia del sitio ritual del acceso se constata también en la Casa del dibujante Columba³⁷, donde la fachada de la calle presenta dos puertas iguales, encajadas en la franja de basamento. La casa se desarrolla sobre un terreno elevado, por lo que la franja del basamento, nuevamente de ladrillos, ardid que Vilar utiliza para anclar su arquitectura a los entornos en los que construye, es a la vez muro de contención. Sobre el filo del muro de ladrillos, el arquitecto apoya un muro blanco, con una ventana a doble altura, enmarcada, de gusto clásico. A la pesadez de este muro, transformado en pura pantalla retórica, se opone la ligereza de la fachada al jardín. Pero ya no hay relación entre los planos. Los elementos se han dispersado, cada cual siguiendo una dirección. Ahora son piezas sostenidas en el aire, inconexas pese a estar aún retenidas en una caja perfectamente delimitada. Nos recuerdan algo, alguna noción de orden antigua y nostálgica.

4. Los símbolos del estado modernizador

De los múltiples encargos públicos que se producen en el período que analizamos, solo uno, que es además el más importante e influyente, recae sobre el Antonio Vilar: el que le hacen conjuntamente el Automóvil Club Argentino y Yacimientos Petrolíferos Fiscales para el diseño de su sede central, sucursales en las principales ciudades, estaciones de servicio urbanas y camineras, símbolos identificatorios, diseño gráfico e industrial. Este encargo insólito provoca la difusión por todo el territorio de esa versión de la figuración moderna encarnada por el lenguaje vilariano, muy enriquecido por su experiencia en Buenos Aires.³⁸

La vinculación profesional de Vilar con la empresa de petróleos argentina no era nueva, ya que había prestado servicios a la entidad actuado como Jefe del Servicio de Obras y Construcciones de la Explotación Nacional de Petróleo de Comodoro Rivadavia, lugar de inicio de las explotaciones petrolíferas argentinas, dedicado al proyecto y dirección de obras de ingeniería, instalaciones auxiliares y viviendas para el personal.³⁹

La empresa estatal YPF (Yacimientos Petrolíferos Fiscales) se crea en 1922 por iniciativa principal del general Mosconi, uno de los militares pertenecientes al sector industrialista del Ejército. Durante el período en que permanece en la dirección de la Empresa, ésta hegemoniza el control del mercado petrolero argentino, que se expresa en el proceso de aprobación de la ley de nacionalización del petróleo en 1927, bloqueada por la oposición.⁴⁰



PLANTA BAJA.



PLANTA SUBTERRANEA.

37 *Nuestra Arquitectura* n°173, Buenos Aires, Noviembre 1943, pp. 454- 459.

38 *Nuestra Arquitectura* n° 162, Buenos Aires, Enero 1943, pp.

39 SCARONE MABEL, *Antonio Vilar*, op. cit., p. 39

40 Sobre el tema del momento y los personajes, aunque su visión sobre el "nacionalismo" impulsado de los militares industrialistas no es compartido por el autor, ver CIRIA ALBERTO, *Partidos y poder en la Argentina Moderna (1930-1946)*, Jorge Alvarez editor, Buenos Aires, 1965. El tema es tratado mas en detalle en los análisis de PORTANTIERO CARLOS-MURMIS MIGUEL, *Estudios sobre los orígenes del peronismo*, Siglo XXI, Buenos Aires 1971; y JORGE EDUARDO F. *Industria y concentración económica. Desde principios de siglo hasta el peronismo*, Siglo XXI, Buenos Aires 1974. Sobre Mosconi, aunque excesivamente parcial, ver LARRA RAUL, *Mosconi, general del petróleo*, Futuro, Buenos Aires, 1957.



Izquierda: Laboratorios Yacimientos Petrolíferos Fiscales (Y.P.F.),
escultura de Della Cárcova colocada en la fachada principal
(1942).

Si bien no era nueva la presencia de militares en círculos del poder político, la aparición de esta tendencia durante la última década del XIX, y que se alarga a todo el período analizado, resulta un dato fundamental para la comprensión del giro ideológico que alcanza el proceso de "modernización" en Argentina. La primera tendencia adquiere, ante la débil cultura política argentina, niveles que van desde la influencia familiar o partidaria hasta el chantaje o el desplazamiento directo de los civiles. La segunda resulta más compleja de analizar, dado que los aspectos de pura técnica militar, colocan a éstos -como ocurría durante el XVIII y XIX en Europa- más próximos de los avances modernos. Esta tendencia tiene un comienzo, perfectamente datable, en 1899, con la apertura de la Escuela Superior de Guerra, cuyo director y cuatro principales profesores eran de nacionalidad alemana. El proceso se extiende a la fundación del Instituto Geográfico Militar en 1906, y se generaliza en todas las instituciones castrenses. Al margen de las influencias de pura técnica militar, ésta presencia no solo provoca una orientación proalemana en las compras de tecnología específicamente militar sino que se extiende a otros campos. La causa no solo reside en la efectiva presencia alemana, sino también en la actitud recelosa de los Estados Unidos ante un posible desarrollo militar autónomo de los países del Sur y más preocupada por la penetración de sus principales empresas en la economía argentina, proceso ininterrumpido desde finales de la Primera Guerra. La actividad alemana no decrece con la derrota de 1918, sino que se vuelve fundamental para el desarrollo de actividades prohibidas por el Tratado de Versalles. Sin embargo, el final del conflicto provoca divisiones entre las facciones proalemanas y profrancesas del Ejército.

En este complejo marco de luchas interiores debe entenderse el golpe de 1930, encabezado por el General José F. Uriburu, un personaje de confesada germanofilia, admirador de Maurras, Mussolini y Primo de Rivera. Ex-alumno de las academias militares alemanas, ex-agregado militar en Berlín, que durante su época como Inspector General del Ejército promueve la llegada de nuevas misiones militares alemanas entre las que se encuentra el general Wilhem Faupel, uno de los más destacados represores de los espartaquistas.⁴¹

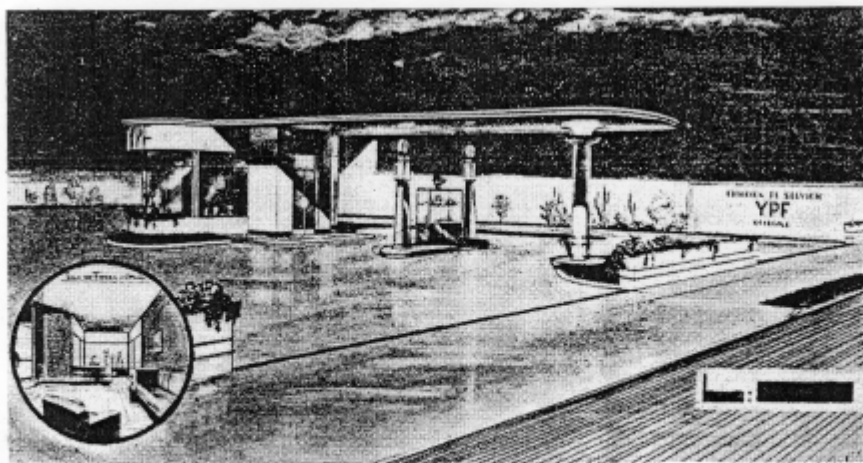
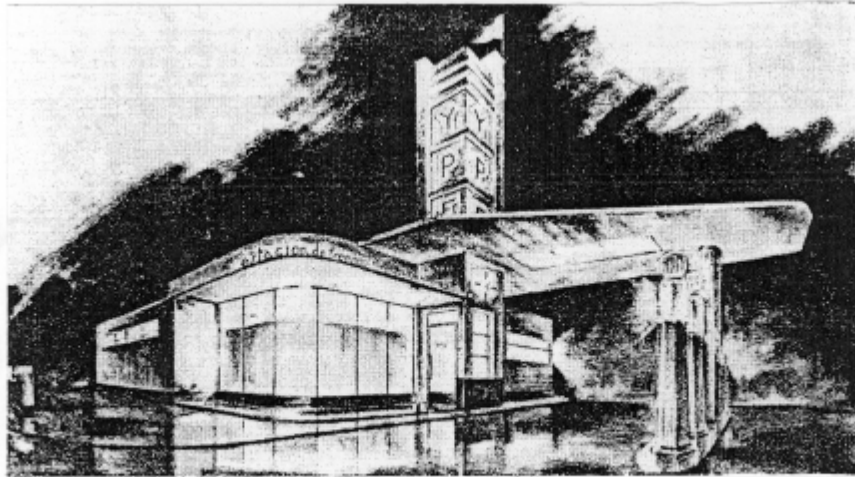
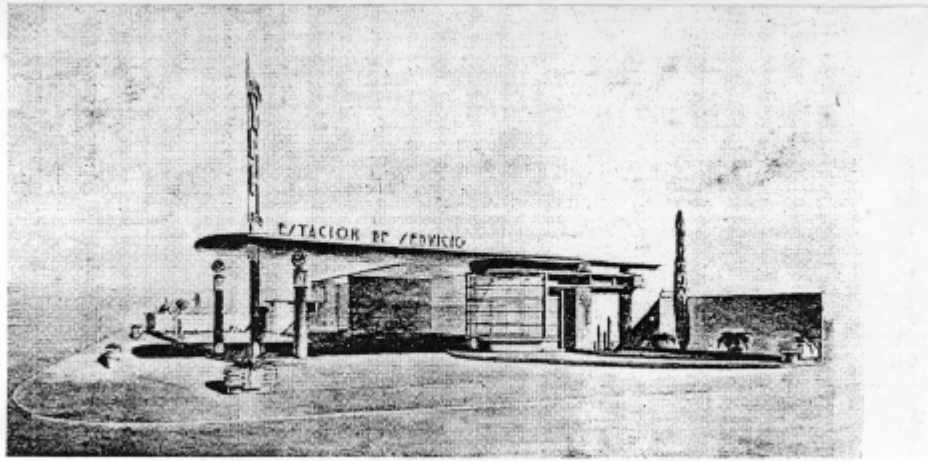
Exhultado hasta el panegírico desde distintos ámbitos civiles-es bueno recordar la campaña del diario *Crítica* o el famoso sobre la llegada de "la hora de la espada" de Leopoldo Lugones, expresa las contradicciones del momento, y las consecuentes dificultades de análisis puesto que, pese al formal filonazismo de Uriburu, bajo su gobierno se inicia una modificación de la política petrolera en favor de la intervención de los trusts norteamericanos del sector. Esta preponderancia acaba por legalizarse con el establecimiento de nuevos convenios en 1937, por los que YPF abandona el control pleno y directo, pasándolo a compartir con la Royal Dutch Shell, la Standard Oil y algunas compañías menores.⁴²

La polémica respecto del llamado "golpe petrolero" es aún material de trabajo para los historiadores económicos. Si durante los años cincuenta y sesenta ésta era la adjetivación que utilizaban frecuentemente Arturo Frondizi, Gabriel del Mazo, Félix Luna o Scalabrini Ortiz, basados en vinculaciones de miembros del gabinete golpista con los trusts, en los últimos años se ha preferido matizar volviendo a analizar el carácter del planteo industrialista. Estas nuevas visiones permiten deducir que en él no estaban ciertamente excluidas de plano estas presencias internacionales, y que los distintos sectores de clase negocian con ellas de manera diferente.⁴³

⁴¹ El tema de la influencia alemana en el Ejército argentino puede seguirse en el documentado trabajo de POTASH ROBERT A. *The Army & Politics in Argentina*, Stanford University Press, Stanford-California 1969 (trad. cast. en *El ejército y la política en la Argentina 1928-1945*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires 1971). También en el más monográfico de ATKINS GEORGE POPE- THOMPSON LARRY, "German Military Influence in Argentina, 1921-1940", en *Journal of Latin American Studies* nº 4, Londres 1972. En ambos se pone de evidencia la preocupación del Foreign Office y el State Department por este asunto.

⁴² Sobre los contratos de 1937 y una historia de la política petrolera argentina ver *Yacimientos Petrolíferos Fiscales. Actividades desde su creación hasta nuestros días*, publicación de YPF, Buenos Aires, 1980.

⁴³ El tema de los contratos petrolíferos es tema recurrente en la historia política y económica argentina de este siglo. Para un tratamiento en detalle ver: KAPLAN MARCOS; *Economía y política del petróleo argentino*, Praxis, 1956; MAYO C.A.- ANDINO O. R.- GARCIA MOLINA, R. *La diplomacia del petróleo 1916- 1930*, CEAL, Buenos Aires, 1976; SOLBERG CARL; *Petróleo y nacionalismo en Argentina*, Emecé, Buenos Aires, 1982.



Lo cierto es que el protagonismo de la industria petrolífera como nueva fuente de energía y de circulación de productos se consolida durante la década del Treinta, afectando el conjunto del cuadro económico, y en consecuencia urbano y territorial. Causa y a la vez consecuencia, la difusión del uso del transporte automotor y del automóvil en general -cuyas empresas vendedoras son casi exclusivamente norteamericanas - contribuye a acentuar aquel protagonismo, como lo demuestra su coincidencia con la legislación dictada durante la década.

En 1932 se dicta la Ley Nacional del Petróleo, confirmando a YPF como empresa del Estado destinada a cumplir un rol fundamental en esa estrategia de conquista del territorio en ese mismo año se dicta la Ley Nacional de Vialidad (ley 11658) que permite componer el panorama jurídico que debía fortalecer esa estrategia.⁴⁴ Lo demuestran el comienzo de reactivación a partir de 1934 y los planes económicos de Federico Pinedo buscando una refuncionalización del territorio, en la que el ferrocarril tiende a perder el protagonismo de años atrás.⁴⁵

En 1934 la Dirección Nacional de Vialidad, dirigida por el ingeniero Allende Posse lanzará un amplio plan de construcción de caminos, para cuya financiación se crea el Fondo Nacional de Vialidad, con el impuesto a la gasolina y la emisión de títulos públicos. Un primer balance, hecho por la revista oficial del Ministerio de Obras Públicas da los siguientes valores: 1933: 955 km; 1934: 4.214 km; 1935: 7.361 km; 1936: 6.727 km; 1937: 11.527 km.⁴⁶

Así planteado, el panorama parece seguir el paradigma que significaban los Estados Unidos, solo que la estructura ferroviaria norteamericana, lejos de debilitarse, sigue un desarrollo proporcional al automotor. En Argentina se da el proceso contrario a causa del progresivo abandono y reducción de inversiones para nuevas instalaciones y ramales por parte de los propietarios ingleses, que no dejarán de demostrar su interés en retirarse de su explotación.⁴⁷

Un aspecto que debe servir para caracterizar este proceso en Argentina, es la coincidencia entre un sector industrialista que inducía a una explotación más integral del territorio y un sector oligárquico que, gracias a la operación caminera, quedaba en condiciones de colocar una superficie importante de sus tierras en el mercado inmobiliario. Esta sumatoria de intereses se expresa en el rol asumido por un Estado militarizado y con rasgos formales fascistoideas como principal difusor de ese proceso de modernización.

El vínculo entre ese proyecto y el desarrollo de YPF, hacen que desde su creación la actividad propagandística fuera muy grande. La edición del Boletín de Informaciones Petrolíferas, el órgano oficial de la empresa desde el cual se hacía profesión de fe industrialista y nacionalista, sus encendidos titulares del tipo "YPF hace Patria", "YPF abre caminos" y otros de ese estilo expresan durante los Treinta la base ideológica sobre la cual se definirá el programa a construir de 1935 en adelante. Es desde esa misma actitud tecnológico-propagandística que la Compañía pasa por un período de búsquedas contradictorias de modelos que van desde la utilización del lenguaje neocolonial en la estación de servicio en Olivos, el art déco de la de Banfield⁴⁸ o la convocatoria, en agosto de 1936 a un concurso para el establecimiento de dos estaciones de servicio tipo (una para terreno en esquina, otra para terreno entre medianeras) que pese a la distribución de premios serán finalmente abandonados, y que conviene recordar para compararlos con las propuestas de Vilar.⁴⁹



Izquierda sup.: Concurso de anteproyectos para estaciones de servicio Y.P.F. Proyectos premiados con el segundo y tercer premio de la Categoría A: Alvarez-Weyland- Quiroz y Valle-Rodríguez Videla (1937).

Izquierda inf.: Concurso de anteproyectos para estaciones de servicio Y.P.F. Proyectos premiados con el primero y segundo de la Categoría B: Ricardo Dillon y Pujadas-Schiffrin.(1937).

Derecha: Estación de servicio en Olivos (1935).

⁴⁴ Téngase en cuenta que entre 1921 y 1930 la importación de automotores llega a un promedio de 44.300 unidades anuales frente al promedio de 8.150 en el período inmediato anterior. Ver JORGE EDUARDO F.; op. cit., pp.134-135. Sobre la ley de Vialidad y aspectos del desarrollo caminero argentino ver también GARCIA HERAS KAUL; "Automotores norteamericanos, caminos y modernización urbana en la Argentina, 1918-1939", Libros de Hispanoamérica, Buenos Aires, 1985

⁴⁵ Ver en general CIRIGLIANO, ANTONIO ANGEL; *Federico Pinedo: Teoría y práctica de un liberal*, CEAL, Buenos Aires, 1986

⁴⁶ En el *Boletín del Ministerio de Obras Públicas* nº 16 y nº 25 pueden una serie de conferencias de Allende Posse, publicadas bajo el título: "La construcción vial norteamericana". Ver resumen de la obra civil realizada hasta 1938 en "Panorama de la vialidad nacional" en *Obras públicas y privadas* nº 4, setiembre 1938, pp. 337-339.

⁴⁷ Desde comienzos de la década del Treinta, el capital inglés proyecta retirarse paulatinamente del negocio ferroviario, demostrando en numerosas ocasiones deseos de negociar con el Estado. En enero de 1939, el Senado de la Nación sanciona definitivamente la compra por el Estado del ferrocarril Central de Córdoba, Tranvía a Vapor de Rafaela y Ferrocarril Transandino, iniciando una política compradora que acabará con la compra del total de la red ferroviaria por el gobierno de Perón después de la Segunda Guerra. Para esta primera compra, ver artículo "Una sanción liberadora" en *Obras Públicas y privadas* nº 7, Enero 1939, pag.11. Un excelente análisis puede verse en WRIGHT WINTHROP R.; *British-owned railways in Argentina (The effect on the growth of economic nationalism)*, Institute of American Studies, University of Texas Press, 1971, p. 201 *passim*

⁴⁸ Ver "Estaciones de Servicio del Automóvil Club Argentino" en *Obras Públicas y Privadas* nº 4, setiembre 1938, pags.355-356.

⁴⁹ El resultado del concurso es el siguiente: En Categoría A: 1º) Ricardo Dillon, 2º) Alvarez-Weyland-Quiroz, 3º) Juan Valle-Rodríguez Videla, 4º) Abelardo Falomir, 5º) Alvarez-Weyland-Quiroz. En Categoría B: 1º) Ricardo Dillon, 2º) Héctor Pujadas-Ernesto Schiffrin, 3º) Carlos Baldini-Stella Genovesi. Ver *Revista de Arquitectura* nº 195, Buenos Aires, marzo 1937, pp. 126-134.

La ideología de la modernización impuesta desde un Estado o desde un ejército pro-alemán ante la incapacidad política de la clase social industrialista incipiente o la pasividad de la oligarquía beneficiaria casi pasiva de toda política tendiente a aumentar el mercado de tierras, instrumentalizará todos los medios a su alcance para expresar su programa. En esa política de imagen, de pedagogía visual de rasgos evidentemente contemporáneos se mantienen siempre presente dos polos: por un lado, lo moderno y tecnocrático como discurso de futuro y por otro, el ruralismo como retorno a los valores eternos.

En enero de 1943, la revista *Nuestra Arquitectura* dedica su número a "Los edificios del Automóvil Club Argentino", realizados en los últimos años.

En la memoria de Vilar se lee:

Por ello será poco todo lo que se diga e inculque en el sentido de provocar y estimular una visión de "futuro", sobre todo en países como el nuestro y muy especialmente en una época como la actual, abocadas ambas cosas a una evolución acaso violenta aunque no temible si se encara con un indispensable, sereno y sin duda amargo examen de conciencia. En nuestro país no nos hemos preocupado por esa previsión sistemática ...⁵⁰

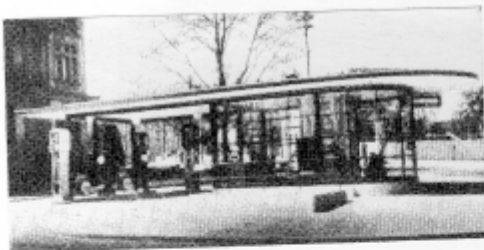
Cabe preguntarse a que "evolución violenta" se refiere Vilar en un texto en el que prima la actitud satisfecha del técnico que ha cumplido su trabajo. Si se trata de la propia debida al avance de la modernización sobre los sectores partidarios de proyectos más conservadores o la de la dura y definitiva represión de la huelga petrolera de 1932 en la explotación de Comodoro Rivadavia-la más importante de la compañía YPF-cuya memoria no se había perdido (no olvidar el paso previo de Vilar por la empresa). No es precisamente esto: "futuro", "evolución violenta", "previsión", un eufemismo de un Estado al mismo tiempo providencial y policial, el modelo del *New Deal* sobre el que los ingenieros, y entre ellos los más cercanos al poder político dejan constancia en sus conferencias y artículos?

Desde ese punto de vista -acertadamente destacado por Adrián Gorelik- se puede comprender como un continuo, sin grandes altibajos ni divisorias de las aguas de la historia, el proceso que va desde Uriburu en 1930-y que tampoco empieza con él- hasta Perón en 1946. Solo así se puede comprender el calculado "nacionalismo"-expresión de una negociación desde distintos planos de intereses-, cierta defensa frente a la libre empresa y el capital extranjero, y una fuerte presencia del Estado federal.

De los trabajos públicos, es la vivienda popular el campo en el que postergan su intervención los gobiernos anteriores a 1946 y que el gobierno de Perón, fiel a la alianza de clases que representaba asume de manera casi primordial. Pero aún así, y del mismo modo que ocurriera en Estados Unidos, el *New Deal* significa un tipo de reforma sobre la que el Estado no dispone de experiencia.

Anatole Kopp describe la importancia de lo que Gramsci llamaría "intelectuales orgánicos", de los jóvenes graduados en Harvard, Princeton o Columbia que constituyen la base de los organismos que se forman vinculados a la nueva política, como por ejemplo, los vinculados al National Housing Act.⁵¹ El voluntarismo, la prescindencia serena de Europa y la preocupación por los temas del territorio que exhibe Vilar permiten lo colocan en una situación similar y anticipatoria de un nuevo tipo de relación entre el Estado modernizador y sus técnicos.

Izquierda sup.: Estación de servicio Standard Oil en Ohio (Claus-Daub, 1931).
Izquierda inf.: Estación de servicio Dapolin en Kassel (Hans Borkowsky, 1930).



⁵⁰ *Nuestra Arquitectura* nº 162, Buenos Aires, Enero 1943, p.4
(Número monográfico dedicado a "Los edificios del Automóvil Club Argentino")

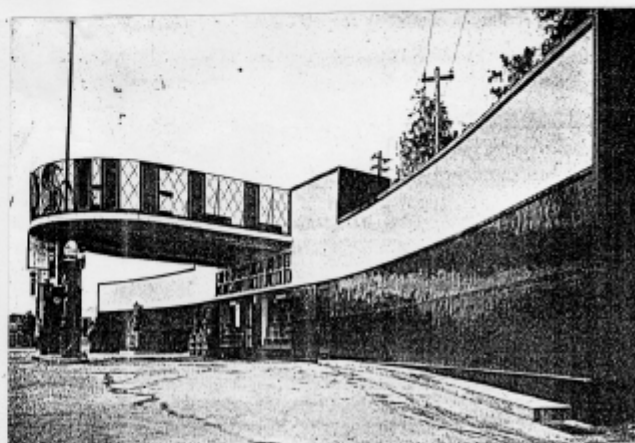
⁵¹ Sobre aspectos de los trabajos durante el New Deal, ver KOPP ANATOLE; *Quand le moderne n'était pas un style mais une cause*, Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris 1988, pp.193-252; y DALCO, FRANCESCO, "De los parques a la región. III" EN CIUCCI- DALCO- MANIERI ELIA- TAFURI, *La Ciudad americana*, Gustavo Gili, Barcelona 1976, pp. 244-293.

El caso de las estaciones del ACA-YPF es común al de otros programas típicamente modernos, sin antecedentes tipológicos, nuevos en la historia de la arquitectura. El tema de las estaciones de servicio suele aparecer en las publicaciones profesionales de la época. En el catálogo de la exposición de arquitectura internacional de 1931 es posible ver uno de los prototipos diseñados por Clauss y Daub para la Standard Oil en Cleveland, y en la revista *Architectural Record* aparecen los diseños de Antonin Raymond para la Shell en Tokio (marzo 1934) y los prototipos de la Texaco (setiembre 1937). Sin duda, Vilar conoce los ejemplos ya sea por la vía de las publicaciones profesionales o por su accesibilidad a la prensa específicamente vinculada al negocio petrolero, como la *National Petroleum News*, que suele publicar los ejemplos internacionales.⁵²

La necesidad de grandes luces sin apoyos y la dependencia de los movimientos de las máquinas permite el desarrollo soluciones estructurales audaces y un despliegue técnico cuyos únicas referencias podrían estar en las de la instalación de la red industrial, ferroviaria o portuaria. Pero si en éstas la forma final de los espacios viene determinada por la gran envergadura de los materiales y bienes en tránsito, en la red de estaciones de servicio el material está constituido por los usuarios y sus vehículos de turismo.

No hay en las memorias de Vilar ninguna referencia al tránsito de mercaderías. La palabra que se repite varias veces es "turismo". La *Revista de Arquitectura*, en un editorial de noviembre de 1932 titulado "La ley nacional de vialidad y el arquitecto" se hace eco del tema, y su leit motiv es, nuevamente, el del turismo y el "conocimiento del país". Puede haber también una intención en el omitir deliberadamente el tema del transporte automotor para no complicar más la manifiesta resistencia del capital inglés representado por los ferrocarriles, a esa reorganización del esquema del transporte representado por el plan de carreteras y su infraestructura.⁵³

Como se verá más adelante, Vilar desarrolla sus estaciones de servicio como proyectos individualizados, propios de cada lugar y de sus necesidades funcionales. No hay en ellos el *styling* de los proyectos americanos mencionados, ni tampoco un juego sobrio de volúmenes, a veces alternado por audacias estructurales de hormigón armado como en los ejemplos alemanes y europeos. En sus proyectos se repiten los materiales, se repiten el símbolo y la tipografía de la empresa, en un juego combinatorio de piezas o lugares definidos. Sin embargo, el trabajo se complejiza a tal punto que se hace difícil confundir una obra con otra de la serie, compuesta por 180 estaciones de servicio.



Derecha sup.: Estación de servicio Shell en Tokio (Antonin Raymond, 1934).

Derecha inf.: Estación de servicio "standard" Texaco (Walter D. Teague, 1937).

⁵² HITCHCOCK HENRY-RUSELL-JOHNSON PHILLIP: *The International Style: Architecture since 1922*, W.W.Norton & Co. Inc., New York, 1932 (traducción castellana en "El Estilo Internacional: arquitectura desde 1922", C.O.A.A.T Murcia-Yerba- Com. Aut. Murcia, Murcia, 1984) Pueden verse las citadas obras en las pp. 126-127 (Hans Boekowsky, Kassel, 1930), pp.134-135 (Clauss-Daub, Cleveland,1931)

⁵³ Sobre la actitud de oposición a un excesivo desarrollo de la red de carreteras ver GARCIA HERAS RAUL: "Automotores norteamericanos, caminos y modernización urbana en la Argentina, 1918-1939", op. cit. pp. 49-50.



Izquierda sup.: Sede central del Automóvil Club Argentino en Av. Alvear entre Tagle y Pereyra Lucena, fachada desde Av. Alvear (A. y C. Vilar, H. Morixe, Jacobs-Giménez-Falomir, Sanchez-Lagos-de la Torre- J. Bunge, 1942).

Izquierda inf.: Sede central del Automóvil Club Argentino en Av. Alvear entre Tagle y Pereyra Lucena, fachada desde C. Vicente López (A. Vilar, H. Morixe, Jacobs-Giménez-Falomir, Sanchez-Lagos-de la Torre- J. Bunge, 1942).

Derecha sup.: Sede central del Automóvil Club Argentino en Av. Alvear entre Tagle y Pereyra Lucena, dibujos del proyecto (A. y C. Vilar, H. Morixe, Jacobs-Giménez-Falomir, Sanchez-Lagos-de la Torre- J. Bunge, 1942).

Derecha inf.: Banco de la Provincia de Buenos Aires (Sanchez-Lagos-de la Torre, 1942).

Un indicio de la importancia que adquiere el proyecto carretero es el proyecto de la Sede Central de Avenida Alvear entre Tagle y Pereyra Lucena, adonde se plantea una solución monumental de compromiso entre los cinco estudios más importantes de Buenos Aires a comienzos de los 40. Los otros estudios eran Hector Morixe, Jacobs- Giménez-Falomir, Sanchez-Lagos- de la Torre y Jorge Bunge.⁵⁴

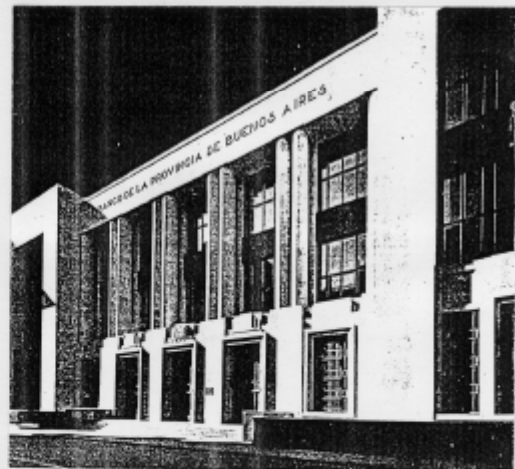
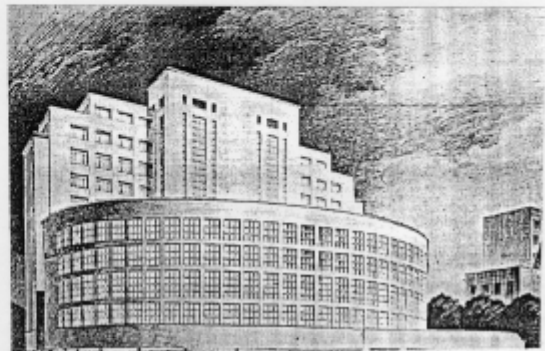
La contundente simetría de la fachada principal, la entrada con pilastras, la loggia del primer piso y la cornisa pretenden responder al compromiso tipológico que parece imponerle la presencia de una de las mejores obras del eclecticismo neoclásico de Buenos Aires: el Palacio Errázuriz, curiosamente propiedad de quien en 1930 encarga una casa a Le Corbusier. El cuerpo de los talleres, en forma de gran semitambor de ladrillo klínker pautado regularmente por grandes ventanales de ladrillos de vidrio translúcido se incrusta contra el marmóreo edificio de oficinas, de un monumentalismo próximo a Piacentini, cuya propagandística visita por Brasil no había pasado desapercibida para quienes detentaban el poder en Buenos Aires. Quedan así como símbolos de dos períodos distintos.

Aún así, las diferencias existentes entre el edificio representado en la perspectiva del estudio de Vilar y el edificio concluido, denotan claramente la existencia de un proyecto negociado entre los distintos grupos de arquitectos. En el dibujo del estudio de Vilar, el edificio parece flotar, etéreo, sobre un activo grupo de automóviles, apoyado sobre columnas de sección circular, dejando las pilastras para indicar el acceso. En el edificio ejecutado, las columnas son de mayor sección y el efecto levitante se ha alejado. Lo mismo ocurre con el hemiciclo de la parte posterior, este sí realizado de acuerdo a lo propuesto por Vilar. El retiro de las columnas un par de metros hacia adentro es una muestra de la intención de Vilar de dejar clara la forma de los dos prismas, clara alegoría maquinista.

La memoria comenta lacónicamente:

La arquitectura de este edificio ha querido ser contemporánea, sin copiar servilmente lo antiguo(...). Hemos tratado de realizar una composición arquitectónicamente tranquila, simple, bien expresiva del interior y de la estructura, con grandes líneas y masas proporcionadas y elegantes, revistiendo todo el cuerpo principal con piedra verdadera del país "Dolomita" de un color que según los estetas es el mas apropiado para nuestro ambiente, el beige...."⁵⁵

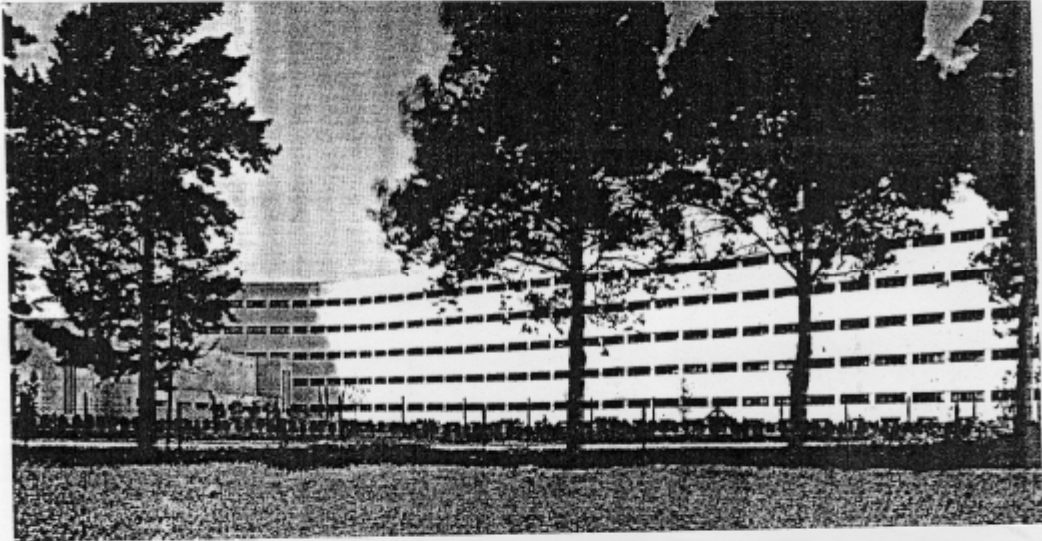
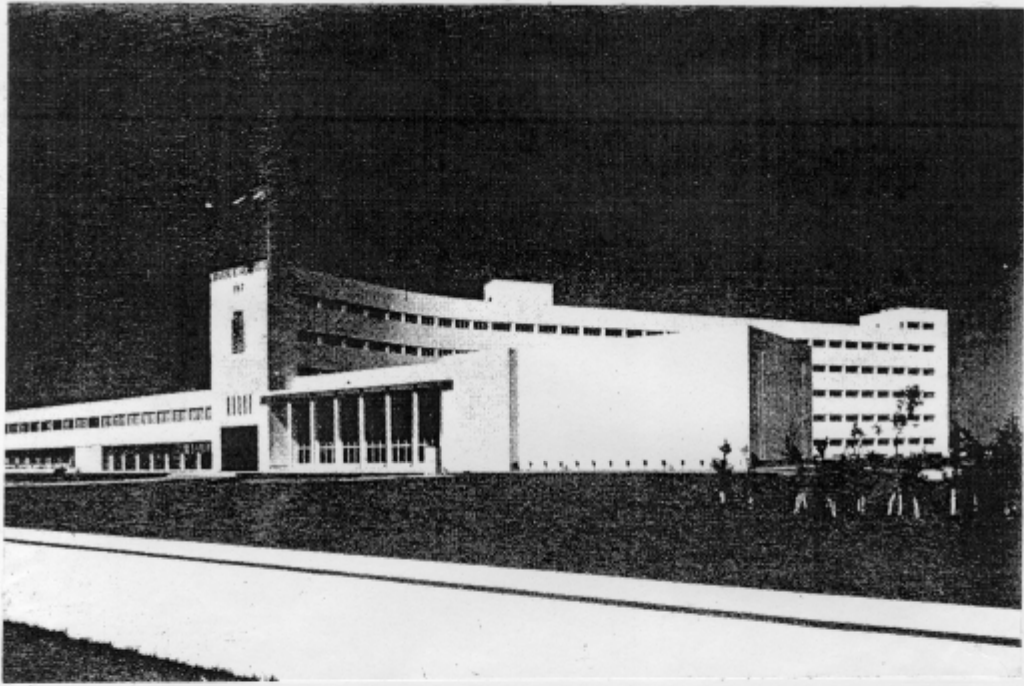
Vilar describe casi "irresponsablemente" un edificio en cuyo proyecto ha participado con limitaciones, pero permite entrever en su descripción la dirección que seguirá una buena parte de las obras públicas a construirse durante los Cuarenta, mas próximas a los anhelos celebrativos impulsados desde sectores del poder, de las cuales pueden ser buenos ejemplos el Banco Hipotecario Nacional, el Banco de la Provincia de Buenos Aires o el Ministerio de Hacienda, claros ejemplos de la impronta piacentiniana en Buenos Aires. No será ésta la única traducción que se haga en Buenos Aires, y en la obra de YPF en particular, del debate arquitectónico de la Alemania Nazi o la Italia Fascista.⁵⁶



⁵⁴ Nuestra Arquitectura nº 162, Buenos Aires, enero 1943, pp.12-15, *Idem* nº 173, diciembre 1943, pp.488-520. y *Revista de Arquitectura* nº 273, Buenos Aires, setiembre 1943, pp. 334-354.

⁵⁵ Ver memoria de Antonio Vilar en *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, nº 173, diciembre 1943, pp.488-520.

⁵⁶ Sobre la Caja Nacional de Ahorro Postal ver *Revista de Arquitectura* nº 271, Buenos Aires, julio 1943, pp. 255-283. Sobre el Banco de la provincia de Buenos Aires ver *Revista de Arquitectura* nº 262, Buenos Aires, junio 1942, y *Nuestra Arquitectura* nº 155, Buenos Aires, pp. 182-212. Sobre el Ministerio de Hacienda, ver *Nuestra Arquitectura* nº 129, Buenos Aires, abril 1940, pp. 556-582.



Es interesante el caso de los Laboratorios de Investigaciones YPF en Florencio Varela, en el suburbio residencial del Sur de Buenos Aires, sobre la carretera que se dirige a La Plata. Al igual que la Sede Central de YPF en Diagonal Norte, de la que hablamos en el capítulo I, la primera sorpresa en un edificio de esta envergadura es el anonimato del autor, expresado en un excesivamente general "Departamento Técnico de YPF".⁵⁷, o en un igualitario listado de cuatro arquitectos, miembros de la repartición estatal: Jorge de la María Prins, Hugo. M. Rosso, Jorge Verbrughe y Jorge Ros Martín.⁵⁸

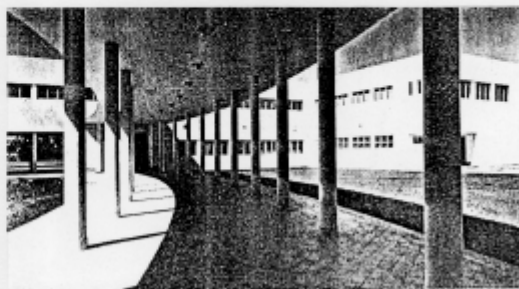
De todos ellos solo el primero, arquitecto desde 1936 puede ser conocido por su actuación como vocal de la Sociedad Central de Arquitectos y por la publicación de cinco obras de su autoría. Tres de esas obras son encargos de la Compañía YPF: la primera, realizada en 1941 es la estación de servicio de General Lamadrid, resuelta con tejados fuertemente inclinados; la segunda es el edificio de la Agencia de YPF en Mar del Plata, edificio que carece de los valores alcanzados por obras similares en Vilar; y la tercera, es el edificio de Florencio Varela.⁵⁹

La visita de De la María Prins a Alemania e Italia poco antes de la Guerra y su adscripción ideológica al fascismo ha sido destacada, por Adrián Gorelik.⁶⁰ Se debería matizar el sentido de esta visita, ya que no se trata de una visita personal sino realizada en el contexto del acostumbrado viaje de egresados, por lo que se debería extender el lógico deslumbramiento ante Alemania a toda su generación. Esta afirmación, refuerza la mayor carga ideológica existente en los técnicos actuantes en las reparticiones estatales vinculadas al proceso modernizador, y los mecanismos proyectuales puestos en juego en la obra de los Laboratorios de Investigaciones.⁶¹

La vista frontal del edificio de los Laboratorios presenta un despliegue alineado de cuatro cuerpos de distinto diseño, correspondientes en planta a una larga tira. La pieza dominante es la que coincide con el acceso, presentada -semánticamente- como una torre, y que es en realidad el testero de un largo cuerpo que se curva como una bandera hacia el interior del terreno, y que aloja a los laboratorios. Lateralmente y en el mismo plano de la "torre" se desarrolla un espacio porticado a doble altura, sin otra conexión que la entrega de la marquesina contra la cara principal de la torre.

Este gran hueco, correspondiente a un gran hall destinado a exposiciones se refuerza con la presencia del gran volumen ciego del auditorium. Sobre ese muro ciego, se proyecta la sombra de una escultura en bronce del escultor Carlos della Cárcova, y probablemente una de las mejores piezas de su larga producción, representando figurativamente el dominio apolíneo del Hombre sobre la Naturaleza, que recuerda inconfundiblemente al arte fascista. Hacia el lado izquierdo de la fachada se desarrolla un cuerpo de rasgos funcionalistas, que está destinado para los comedores y oficinas.

Tras pasada la máscara de la fachada NE, y penetrando en el edificio, desaparecen los gestos formales, las alusiones simbólicas y todo es trabajo, limpio y ordenado, hasta el preciosismo. Desde el cuerpo principal se desprenden dos alas paralelas y curvadas: el ala de cuatro plantas que aloja los 35 laboratorios con una fachada en la que solo aparecen las franjas corridas de ventanas, y el ala de talleres y plantas experimentales, conformada por tres cuerpos con techos shed. El giro de los cuerpos "funcionales" es el que requiere la orientación de los lugares de trabajo al S (en estas coordenadas geográficas, el lado opuesto al sol).⁶²



Izquierda sup.: Laboratorios Y.P.F. en Florencio Varela, fachada desde la carretera Buenos Aires-La Plata (Jorge de la María Prins-Hugo M. Rosso-Jorge Verbrughe- Jorge Ros Martín y Oficina Técnica Y.P.F., 1942).

Izquierda cent.: Laboratorios Y.P.F. en Florencio Varela, fachada desde el jardín del edificio (Jorge de la María Prins-Hugo M. Rosso-Jorge Verbrughe- Jorge Ros Martín y Oficina Técnica Y.P.F., 1942).

Izquierda inf.: Laboratorios Y.P.F. en Florencio Varela, detalle entrada principal (Jorge de la María Prins-Hugo M. Rosso-Jorge Verbrughe- Jorge Ros Martín y Oficina Técnica Y.P.F., 1942).

Derecha sup.: Laboratorios Y.P.F. en Florencio Varela, corredores de comunicación entre edificio principal y talleres (Jorge de la María Prins-Hugo M. Rosso-Jorge Verbrughe- Jorge Ros Martín y Oficina Técnica Y.P.F., 1942).

⁵⁷ En la publicación de *Nuestra Arquitectura* n° 160, Buenos Aires, noviembre 1942, pág. 398-408 y en *Ídem* n° 173, diciembre 1943, p. 491, no se cita a los autores, que quedan ocultos bajo un genérico "Departamento Técnico de YPF".

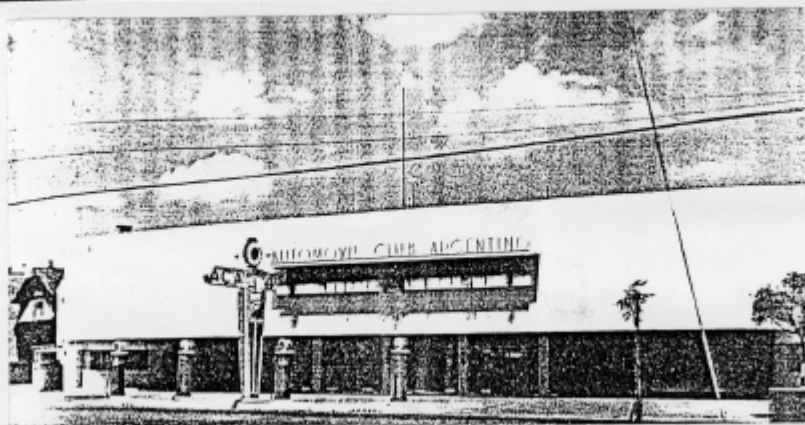
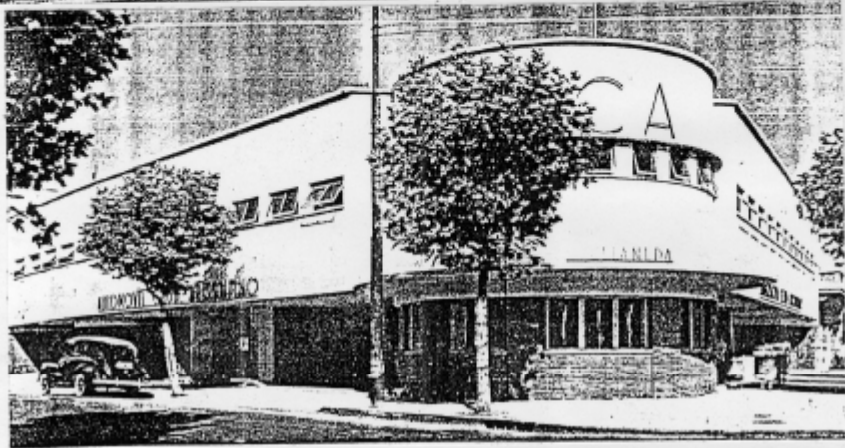
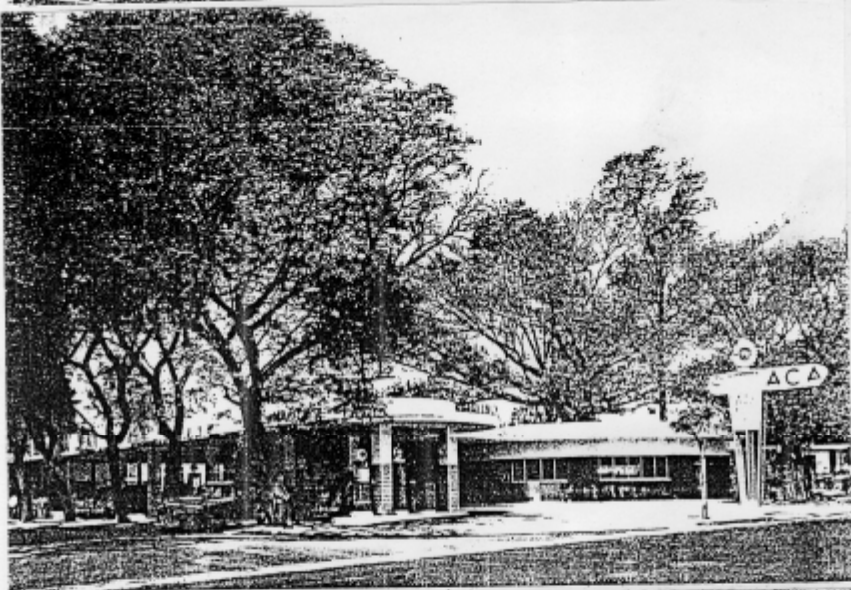
⁵⁸ En el artículo de *Revista de Arquitectura* n° 267, marzo 1943, Buenos Aires se cita explícitamente al equipo redactor bajo la dirección de De la María Prins.

⁵⁹ Las obras de De la María Prins-Olivera que aparecen publicadas en el período son, además del mencionado Laboratorio YPF: Boite "Gong", en *Nuestra Arquitectura* n° Chalet unifamiliar en Vicente López, en *Revista de Arquitectura* n° 241, Buenos Aires, enero 1941; Estación de servicio en General Lamadrid en *Revista de Arquitectura* n° 251, Buenos Aires, noviembre 1941, Agencia de YPF, Mar del Plata, en *Nuestra Arquitectura* n° 179, Buenos Aires, junio 1944;

⁶⁰ GORELIK ADRIAN, "La arquitectura de YPF: 1934-1943." en *Anales del Instituto de arte americano e investigaciones estéticas "Mario J. Buschiazzo"*, n° 25, Facultad de Arq. y Urb, Univ. Nacional de Buenos Aires, Buenos Aires, 1987, pp. 97-106. Al margen de estas precisiones, el trabajo de Gorelik deja abiertos inéditos caminos de investigación, por los que hemos pretendido transitar en esta última parte del capítulo sobre Vilar.

⁶¹ La falta de otras obras importantes publicadas por De la María Prins obliga a reflexionar sobre los alcances de su participación en este proyecto. Pensamos que, al igual que ocurre con otros grandes proyectos del Estado, como el caso del Hospital Militar, el encuentro con las tecnologías que proponen las empresas constructoras con capacidad para acometer estas obras, como es el caso de la ya mencionada GEOPE, es factor determinante de una buena parte de las opciones tomadas. Si, como en el caso de GEOPE, la empresa es alemana, el círculo se cierra: arquitecto y simbolismo fascistas, estado modernizador, apoyo técnico alemán.

⁶² *Nuestra Arquitectura* n° 160, Buenos Aires, noviembre 1942, pp. 398-408 y en *Ídem* n° 173, diciembre 1943, pág. 491, y *Revista de Arquitectura* n° 267, marzo 1943, Buenos Aires



Convendría recordar este *assemblage* de partes, expresivos del debate productivo en Argentina al entrar al análisis en profundidad de los proyectos de Vilar realizados entre 1938 y 1943, siempre más condicionados por las particulares condiciones de implantación. Entre ellos se deben distinguir dos grandes grupos: las estaciones de servicio y las sedes centrales en las principales ciudades.

En la estación Plaza de Mayo, se combinan tres cuerpos: un cuerpo cilíndrico de doble altura adonde se ubican las oficinas, un cuerpo en forma de "L" rodeando al tambor y una prolongación hacia adelante de la marquesina que cubre el área de los surtidores.⁶³ En la estación Belgrano la planta de las oficinas describe un semicírculo en torno a unos antiguos árboles sobre la acera de la calle Cabildo. La batería de surtidores de gasolina sobre la calle Arredondo se modula de acuerdo a las distancias entre los árboles existentes (6,5 m).⁶⁴ En la estación Barracas, ubicada en un solar más pequeño, entre medianeras, en una esquina muy aguda, la solución es casi de escenografía barroca: la banda blanca que define en edificio en planta alta forma en la esquina una ochava cóncava mientras que la planta baja, predominantemente hueca para permitir el paso de vehículos, al llegar a la esquina rebasa el chaflán y forma un tambor hacia afuera, a modo de rótula que resuelve el agudo ángulo que forman Av. Montes de Oca y Martín García. En la estación Avellaneda se vuelve sobre el tema del cilindro esquinero, pero la mayor amplitud de la superficie de estacionamiento requerida, obligan a reforzar la expresión de la planta alta absorbiendo el cilindro dentro de una composición predominantemente horizontal.⁶⁵ En la estación Olivos con el terreno entre medianeras ubicado sobre la Avenida Uruburu, de intenso tráfico, el proyecto se reduce a la fachada: un rectángulo blanco y liso, perforado en su tercio central por una especie de loggia, flota sobre el rectángulo en negativo del acceso.⁶⁶

El caso de las estaciones del ACA-YPF en Buenos Aires permite extraer algunos aspectos de la actitud proyectual de Vilar:

- a) discreción antipolémica
- b) integración en la trama urbana
- c) visión ecológico-turística en la relación con entornos naturales
- d) utilización de los mismos recursos lingüísticos: banda blanca, cilindros, ladrillos klinker, tipografías, ventanales corridos sobre el plano exterior del paramento, etc.
- e) flexibilidad tipológica.

Otro caso diferente lo constituyen las estaciones con sede social en las capitales de provincia. Allí desaparecen el espíritu clásico, la escala y las condiciones ambientales de la sede central, y los juegos formales modernos de las estaciones de Buenos Aires.

En todos los casos de las estaciones del interior: Mar del Plata, Rosario, Córdoba, Santa Fe, Paraná, Tucumán, Mendoza, Bahía Blanca y Tandil, el programa está compuesto por tres funciones claramente definidas: a) edificio social, b) garage, c) estación de servicio. Estas funciones suelen ser interpretado casi textualmente por la volumetría: el primero como cuerpo más alto, resaltado por la utilización de varias franjas verticales de aventanamiento, a veces transformadas en una "loggia" a doble altura coincidentes con las salas de lectura y exposiciones, y un mapa del territorio nacional reproducido en un mural cerámico; el segundo, algo más bajo y con aventanamiento corrido en estrechas franjas horizontales y la tercera, en una planta baja con pilotis articulando el funcionamiento general del edificio con las respuestas a las distintas implantaciones.⁶⁷



Izquierda: Estaciones de servicio en Barracas, Belgrano, Avellaneda y Olivos (1938-40).
Derecha: Plano de situación de la red de estaciones de servicio de A.C.A.- Y.P.F. (1938-42).

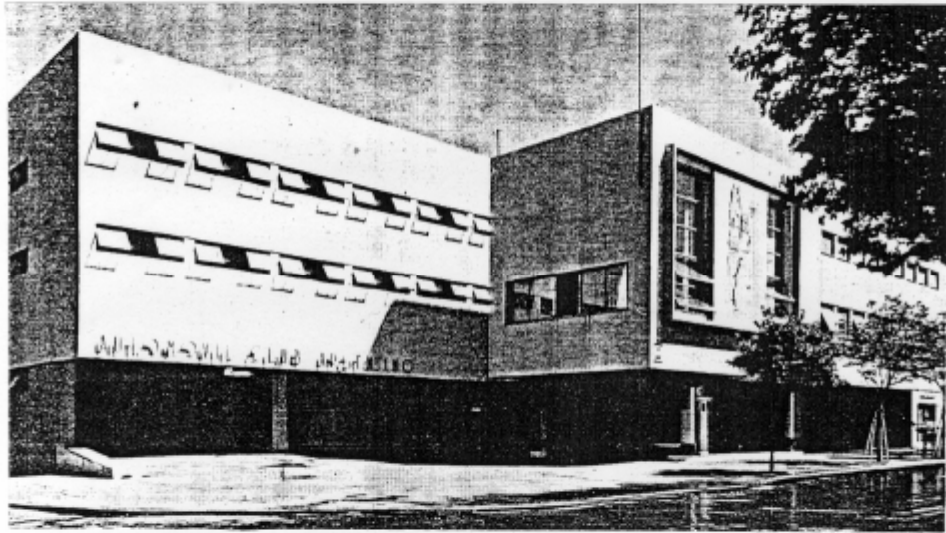
⁶³ *Nuestra Arquitectura* n° 162, Buenos Aires, Enero 1943, pp.16-17

⁶⁴ *Nuestra Arquitectura* n° 162, op. cit., pp. 19-20

⁶⁵ *Nuestra Arquitectura* n° 162, op. cit., p. 23-24

⁶⁶ *Nuestra Arquitectura* n° 162, op. cit., pp. 25-26

⁶⁷ *Nuestra Arquitectura* n° 162, op. cit., p. 32



En la mayoría de los casos, el lugar elegido es una esquina, lugar privilegiado en la cuadrícula de cualquier ciudad del interior argentino, paradigmáticos en la tabula rasa, sitio desde donde se inicia habitualmente la conquista de la manzana y muchas veces ocupado por bares, comercios o sitios de reunión. No hay en estos edificios ni intención ni necesidad de respeto de entornos que se presentan como más débiles o despoblados que los de Buenos Aires. Por el contrario es el edificio el que desempeña la función de calificador de un determinado lugar. Pero más que esto, el de evocador de ese otro sitio, desde donde llega ese contundente mensaje: la metrópoli. En la vecindad de esos edificios, el paseante está en un universo diferente, extraño y difícilmente rechazable. A su manera, son como pequeños puertos en la inmensa llanura. Su existencia asegura el ensueño y la ansiedad del viaje.

Acompañando el diseño de las estaciones en ciudades, pueblos y caminos, Vilar concibe un símbolo, una especie de muñeco, de hombre magnificado y tecnológico, en la tradición de antropofornizar la máquina propio del mundo técnico de los 30 y 40.

Vilar elogia claramente en la memoria a las obras comentadas como las "primeras y más importantes proyectadas antes de la guerra (...) de líneas arquitectónicamente contemporáneas"⁶⁸ e intenta una explicación casi culpable de las realizadas durante el período de la guerra europea en que la ausencia de hierro y otros materiales en el mercado unida a nuevas oleadas de los grupos depresión "nacionalista" lo llevan a soluciones con techados inclinados de teja. No está ausente una explicación culturalista como la que busca legalizarse en las arquitecturas vernaculares del pasado, pero en todo caso la memoria es explícita "accediendo al pedido de varios Municipios de Provincias, se resolvió emplear la teja española (canal) ..." ⁶⁹

Se ha querido ver una búsqueda de compromisos entre lo tradicional y lo moderno en la segunda parte de la obra de Vilar para YPF, en la que aparecen tejados y materiales tradicionales, vinculando este proceso a la revisión internacional cuyo eje sitúa, en especial Kenneth Frampton, en las obras de Le Corbusier posteriores a 1930 (Casa Errázuriz, Sur de Chile, 1930; casa de fin de semana en la Celle-Saint-Cloud, Paris, 1935, etc.), es decir, más como un *aggiornamento* en términos del lenguaje moderno internacional que como un compromiso con exigencias de los clientes⁷⁰.

Esta opinión, presenta un flanco demasiado débil: falta una argumentación convencida a favor de ello por parte del propio Vilar, más ilusionado con la solución de problemas tipológicos y funcionales, que con los problemas de lenguaje. Desde ese punto de vista nos parece más apropiado hablar de un "pintoresquismo" atemporal, "a la americana" como parte del propio pragmatismo vilariano que sugerir una observación tan atenta de Vilar al fenómeno europeo, cuya influencia en Buenos Aires estaba, además, sufriendo un reflujo debido a la ausencia de publicaciones durante el período bélico.

Vilar insiste en un discurso dirigido al habitante de la gran ciudad sobre la trascendencia de conocer los problemas de interior y del campo, de aprender a amar el campo, el "suelo patrio" y comprender su cultura. El retorno a la naturaleza incontaminada y regeneradora, inexistente en sus proyectos urbanos aparece aquí con toda su potencia mística

El turbio aire de la gran ciudad intoxica; su ruido distrae y atolondra; su luz encandila y enceguece; su internacionalismo desarraiga y enfría...; su corrupción tienta y atrae; su artificio y vanidad alejan de lo verdadero y natural, su nerviosa lucha tras las ambiciones que provoca, crea odios feroces...; sus exageradas e injustas "diferencias" desmoralizan...⁷¹



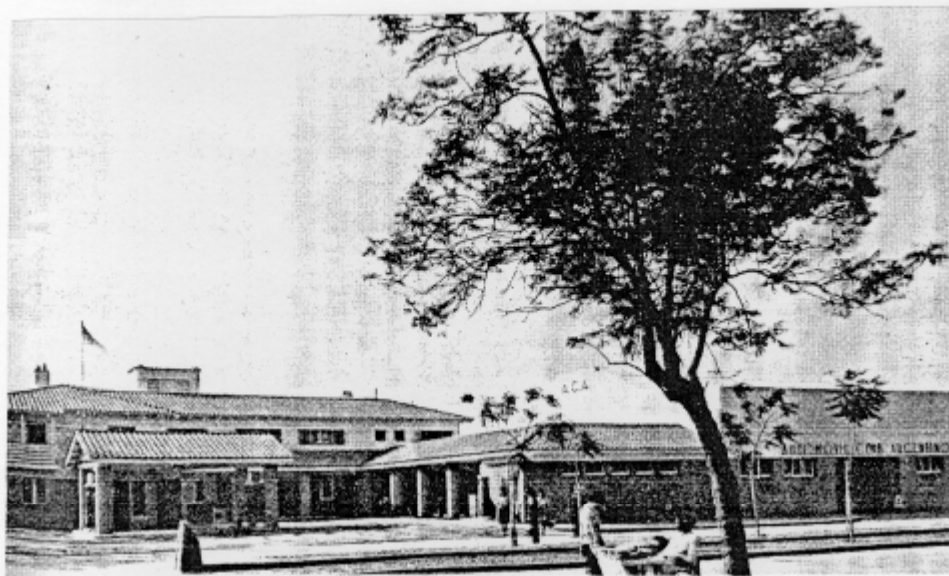
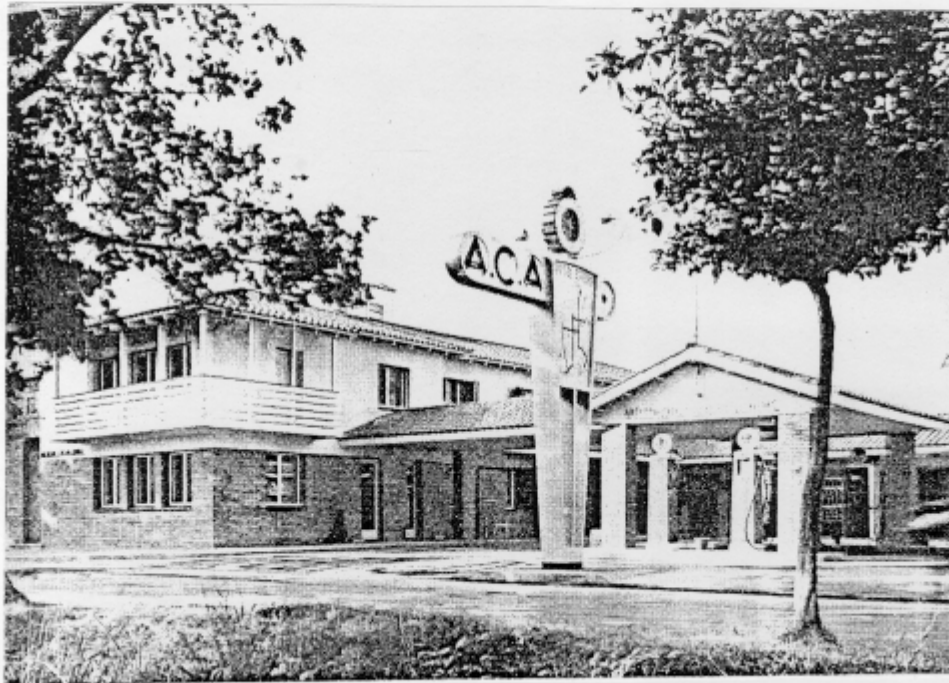
Izquierda: Estaciones de servicio-Sede Social-Aparcamientos en las ciudades de Santa Fe, La Plata y Mendoza (1938-40).
Derecha: Estación de servicio-Sede Social-Aparcamientos en la ciudad de Bahía Blanca (1940).

⁶⁸ *Nuestra Arquitectura* n° 162, op. cit., p. 8

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ Opinión sostenida en GORELIK ADRIAN, op. cit..

⁷¹ *Nuestra Arquitectura* n° 162, op. cit., p. 10



izquierda: Estaciones de servicio en las ciudades de Salta y Santiago del Estero.

El mensaje -que en su rechazo a la gran ciudad recuerda al Martínez Estrada de "La cabeza de Goliat" o "Radiografía de la Pampa"- se dirige a las nuevas clases sociales emergentes del período de crecimiento industrial de la década del 30, en su mayoría inmigrantes, cada vez más integrados y deseosos de participación. Para ellos es un discurso en el que el orden del pasado preurbano se idealiza en sus valores de integración, justicia y solidaridad. Por ello también parece dirigirse, para tranquilizarlas, a las clases que viéndose a sí mismas como depositarias y dueñas de esa nostalgia que se quiere colectivizar en aras de una nueva e imposible Armonía, podrían ver amenazado su lugar,

Para ser exitoso, el tópico al que acude Vilar no solo debe convertirse en apología de un sistema de relaciones sociales o de un orden económico, sino en una configuración de nexos morales o afectivos presentados como más dignos y más humanos. Intelectual al servicio del Estado modernizador, el largo pasaje por la experiencia metropolitana no consigue borrar su memoria de La Plata, destinada a corregir todos los defectos de Buenos Aires, apacible abstracción urbana donde aún es posible vivir en dos tiempos: en el "tiempo que existe" y en el "tiempo que promete".