

de-
arq

DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of
Architecture

ISSN: 2011-3188

dearq@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes
Colombia

Fuzs, Gonzalo

O'Higgins 2319: departamentos transformables en Belgrano (1940-1941), Buenos Aires, Argentina

DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of Architecture, núm. 14, julio, 2014, pp. 76-91

Universidad de Los Andes

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=341633874007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

O'Higgins 2319: departamentos transformables en Belgrano (1940-1941), Buenos Aires, Argentina

O'Higgins 2319: changeable apartments in Belgrano, Buenos Aires, Argentina (1940-1941)

Recibido: 12 de septiembre de 2013. Aprobado: 21 de marzo de 2014

Gonzalo Fuzs

✉ gonzalofuzs@hotmail.com
Arquitecto, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Doctor en Proyectos Arquitectónicos (mención internacional), Universidad Politécnica de Cataluña, España.

Resumen

Los departamentos transformables en Belgrano constituyeron la primera casa de renta proyectada y construida en Argentina por los entonces miembros del Grupo Austral, Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy, al regreso de su estancia en París, adonde se habían dirigido, una vez concluidos sus estudios, para colaborar en el despacho de Le Corbusier. Publicada en agosto de 1942 en la efímera revista *Tecné*, constituye una obra tan radical como desconocida. Este artículo se propone describir las intenciones de diseño de sus autores que, trascendiendo el mero encargo, les permitieron materializar algunos ensayos que formaban parte de las búsquedas del Grupo, búsquedas que abrevaban tanto en la Rue de Sèvres como en el entorno parisino de finales de la década de los treinta.

Palabras clave: Le Corbusier, arquitectura moderna, Grupo Austral, Juan Kurchan, Jorge Ferrari Hardoy, vivienda colectiva, transformación, Buenos Aires.

Abstract

The changeable apartments in Belgrano is the first apartment building designed and built by Juan Kurchan and Jorge Ferrari Hardoy, members of the Austral Group in Argentina, who returned home after having lived in Paris where they worked in Le Corbusier's office. This unknown and radical project was published in August 1942 in the journal *Tecné*. This article intends to describe the design intentions of the architects, which materialized some of the Group's endeavours. These explorations are a reflection of the work carried out in the Rue de Sèvres and of the Parisian context of the late nineteen-thirties.

Key words: Le Corbusier, modern architecture, the Austral Group, Juan Kurchan, Jorge Ferrari Hardoy, collective living, transformation, Buenos Aires.



Figura 1. Kurchan y Ferrari Hardoy, "Departamentos transformables en Belgrano". Fuente: cortesía de la Frances Loeb Library, Harvard Graduate School of Design, FHA G045.

*Un día vosotros os subiréis sobre mis espaldas
y haréis las cosas que deben hacerse.*¹

El grupo Austral fue una sociedad arquitectónica creada en Buenos Aires a fines de 1938, a raíz del encuentro producido en París un año antes, en el estudio de Le Corbusier, de tres arquitectos: el catalán Antonio Bonet y los argentinos Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy.²

Lo primero que unió a los australes fue la formación academicista recibida en los ámbitos universitarios, la formación racionalista recibida afuera de ellos y su condición de considerarse alumnos de Le Corbusier, la imagen de lo antiacadémico. Cuenta Ferrari:

Le Corbusier creía que la arquitectura no se enseñaba sino que se aprendía, y que era algo como los oficios artesanales del Medioevo,

¹ Según Jorge Ferrari Hardoy, frase pronunciada por Le Corbusier y dirigida a los jóvenes arquitectos argentinos fundadores de Austral. Ferrari Hardoy, "Conferencia sobre Le Corbusier".

² Núcleo al que se le sumarían los arquitectos argentinos Alberto Le Pera, Abel López Chas, Luis Olezza, Samuel Sánchez de Bustamante, Ricardo Vera Barros, Itala Fulvia Villa, Hilario Zalba, Simón Ungar, Valerio Peluffo y Jorge Vivanco, una vez establecidos en Argentina. El grupo funcionó intermitentemente hasta 1944 aproximadamente. Para un estudio pormenorizado, véase: Fuzs, "Austral 1938-1944".

que el alumno debía vivir al lado del maestro, trabajando en sus obras no solo viendo los planos, sino tocando con sus manos los materiales, con la humildad con que el aprendiz ayudaba al artesano.³

3 Ferrari Hardoy, "Conferencia sobre Le Corbusier".

Los australes consideraban que el maestro suizo dirigía desde Francia una escuela mundial de arquitectura, a la cual secretamente pertenecían, destinada a la formación de las juventudes de distintos países. Ellos veían al atelier de la Rue de Sèvres como un lugar casi mítico adonde peregrinar una vez finalizados sus estudios, para conocer de cerca al maestro que les había enseñado, a través de sus publicaciones, lo poco que ellos consideraban que sabían de arquitectura.

4 Desde octubre de 1937 y hasta marzo de 1938. Una vez resuelta la formación del grupo en París, el primero que llega a Argentina es Antonio Bonet, que arriba el 9 de abril de 1938. Juan Kurchan regresa en la primera mitad de septiembre de 1938, mientras que el último en hacerlo es Jorge Ferrari Hardoy, que lo hace a mediados de octubre del mismo año. La primera acta de Austral se redacta en Buenos Aires el 23 de noviembre de 1938.

Bonet, Kurchan y Ferrari solo coincidieron en París y en el despacho de Le Corbusier unos pocos meses;⁴ sin embargo, este corto tiempo juntos en la Ciudad Luz les sirve para fundar las bases de Austral y de una concepción arquitectónica propia, el "espíritu austral", en un momento en que la arquitectura moderna había llegado a un estancamiento, especialmente en Sudamérica, llegando incluso a ser considerado un estilo más.

5 Bonet había ingresado al despacho de Le Corbusier el 2 de julio de 1936. A pedido de Sert, cuando se inician las obras del Pabellón, el 27 de febrero de 1937, deja momentáneamente la Rue de Sèvres para regresar luego, junto a Matta en octubre de 1937. Matta había trabajado en el despacho de LC desde 1933 hasta mediados de 1936. Cuando conoce a Bonet en las obras del Pabellón este último lo convence de regresar con el maestro suizo.

Bonet venía de colaborar en el montaje del Pabellón de la República Española de Sert y Lacasa para la Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne, junto con el arquitecto y pintor chileno Roberto Matta Echaurren.⁵ Juntos se reintegraron a la Rue de Sèvres y coincidieron con los dos arquitectos argentinos, al tiempo que frecuentaban los círculos surrealistas que se reunían alrededor de André Breton en el café Deux Magots. En las obras del Pabellón habían establecido contactos con los diversos artistas que estaban trabajando en él, como Picasso, Miró, Calder, Francés y Alberto. Además, a través de Calder y Miró, con Paul Nelson, en el momento en que este trío, integrado por un escultor, un pintor y un arquitecto, se encontraba desarrollando un proyecto teórico llamado *La Maison suspendue*, dirigido por el arquitecto norteamericano.⁶

6 Las búsquedas de Paul Nelson (*La Maison suspendue, recherche de Paul Nelson*, 50-59) eran tendientes a reducir el "espacio útil" a su mínima expresión para poder así generar una casa donde domine el "espacio inútil", necesario para el desarrollo espiritual del individuo. Siendo la pintura y la escultura las artes por definición "inútiles", estas debían conformar junto con la arquitectura un ámbito favorable para la renovación y regeneración de individuo. Paul Nelson va a ser el único arquitecto fuera de los miembros de Austral que ellos designen para diseñar un edificio en el proyecto de la Ciudad Universitaria, que el Grupo desarrolla en 1939.

Bonet y Matta consideraban que en ese momento en el despacho del maestro suizo se trabajaba en una arquitectura funcional y racionalista muy estricta, a la que trataron de contraponer elementos provenientes del surrealismo abstracto, realizando una simbiosis entre estas concepciones tan opuestas. Esto no era desconocido por Le Corbusier, quien incluso aceptó la propuesta de Bonet y Matta de realizar una versión libre de la *Maison de week-end Jaoul* incorporando estas ideas que eran discutidas en interminables veladas dentro del atelier y fuera de este, y logrando, en palabras de Ferrari Hardoy, "un artefacto sumamente extraño y atractivo".⁷

7 Ferrari Hardoy, "Conferencia sobre Le Corbusier".

Kurchan (fig. 2) y Ferrari (fig. 3) habían ingresado para trabajar en el Plan de Buenos Aires. Esto significaba desarrollar gráficamente, dentro de ciertos límites, las ideas que Le Corbusier había esbozado luego de su visita a Argentina, en 1929. El Plan contenía una concepción de

ciudad que tendía a establecer un nuevo estatuto urbano inspirado por las tesis de *Ville Radieuse* y en acuerdo con las conclusiones del Cuarto Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, de 1933. Esta ciudad ideal (la *Buenos Aires Radieuse*, como los australes la llamaron) debía ir reemplazando a la ciudad real con base en los lineamientos de un Plan de Urbanización.



Figura 2. Kurchan en el 35 Rue de Sèvres, 1938. Fuente: cortesía de la Frances Loeb Library, Harvard Graduate School of Design, FHA G246.



Figura 3. Ferrari Hardoy en el 35 Rue de Sèvres, 1938. Fuente: cortesía de la Frances Loeb Library, Harvard Graduate School of Design. FHA G246.

La *Buenos Aires Radieuse* no iba a ver la luz nunca. Sin embargo, los pequeños ensayos de Austral, lejos de ser indiferentes a la ciudad donde se inserten, van a contener una carga genética de transformación desde la microescala. Al asumir su imposibilidad de cambiar físicamente la ciudad, intentarán modificar la percepción que el habitante tiene de esta y de la arquitectura inserta en ella. Cuando no puedan modificar la calle-corredor, diseñarán un objeto que contrarreste la sensación que esta produce en la ciudad. Para los australes, los edificios solo son fragmentos de ciudad donde se desarrollan las actividades humanas.

En sus realizaciones incorporaron elementos del surrealismo y la psicología colectiva, proponiendo el concepto de “*standard variable*”. Frente a la estandarización de elementos que el problema de la vivienda colectiva requería, había que oponer su necesaria diferenciación atendiendo a las necesidades psicológicas de sus habitantes.

El hombre para Austral tiene una condición dual, individual y colectiva. Por eso Austral propone una determinada forma de partición espacial derivada de sus búsquedas de conciliar esta dualidad, abandonando el espacio estático, compartimentado o tabicado y la repetición de unidades iguales. Al realizar esto genera un espacio fluido y psicológico (con muchas características del *espacio inútil* de Paul Nelson) relacionado con la generación de límites de geometrías no euclidianas o la condición de *transformable*.

Esta concepción espacial está dirigida a provocar la necesaria reacción psicológica en cada individuo, destrabando los mecanismos de su conciencia (acercándose a las búsquedas de Roberto Matta).⁸

Dicha reacción psicológica se provoca para contrarrestar la uniformidad que la agrupación de unidades iguales y la estandarización, propias de una arquitectura colectiva, tendía a generar. El edificio no es más una “suma de unidades repetidas al infinito”.

Para Austral, la función no dicta la forma, la forma permite la función. Ni el surrealismo ni la psicología colectiva son utilizados para diseñar objetos con características formales determinadas, sino para, a través de esos objetos, lograr en el habitante condiciones psicológicas y físicas determinadas.

Esta casa de renta va a ser la primera obra construida, de vivienda colectiva, de la sociedad que establecen Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy una vez regresados de París y va a permitirles realizar varios ensayos que formaban parte de las búsquedas de Austral. Si bien explicitan que lo acotado del programa, el presupuesto y las dimensiones del terreno los dejaba solo esbozar sus ideas, están lejos de proponer soluciones ya ensayadas. El barrio de Belgrano constituía, a principios de los años cuarenta, una zona residencial de baja densidad⁹ y calles arboladas que comenzaba a recibir los primeros impactos de la transformación urbana. Había sido indicada en el Plan de Buenos Aires como uno de los “núcleos satélite” con características propias independientes de la

8 Matta introduce el concepto de *draps mouillés* (sábanas mojadas). Insinúa que el hombre se encuentra preso del espacio tabicado de la arquitectura moderna y para poder liberarse psíquicamente de esto necesita un elemento arquitectónico o del mobiliario generado mediante una geometría no euclidiana, capaz de incidir en la psiquis del habitante y destrabar los mecanismos de la conciencia.

9 Alrededor de 100 hab./ha, un poco menos de los 130 hab./ha del centro de Buenos Aires y muy lejos de los 1000 hab./ha propuestos por el Plan de Buenos Aires según el modelo de *Ville Radieuse*.

metrópoli y tendientes a ser reorganizados como grupos de “unidades eficaces de habitación”. El Plan establecía que estos barrios no deberían perder su carácter y que las zonas intermedias entre ellos y la ciudad central deberían liberarse como reservas de vegetación.

Está claro que los australes no podían esperar a que el Plan de Buenos Aires se aprobara, para empezar a hacer arquitectura. Ellos debían actuar a medio camino entre una ciudad consolidada y una ciudad ideal, insertar vivienda colectiva en un tejido con situación de calle-corredor, con una trama en damero que consideraban obsoleta y en un barrio del cual pretendían conservar su carácter aumentando la densidad.

El terreno, ubicado en el 2319 de la calle O'Higgins era de proporciones reducidas¹⁰ y estaba orientado al oeste de la manzana comprendida por las calles O'Higgins, Olazábal, 3 de Febrero y Blanco Encalada del mencionado barrio.

10 123,64 m² de superficie.

El programa consistía en una casa de renta con un departamento para los propietarios,¹¹ lo que determinaba la necesidad de diseñar en pocos metros cubiertos departamentos muy rentables.

11 En el plano municipal figura como “Casa de departamento para la Sra. A. Kinkelin de Raitzin”. FHA D014a. Máximo Raitzin, amigo de Jorge Ferrari Hardoy y residente en Nueva York, había sido quien, a través de un poder otorgado por Bonet, Kurchan y Ferrari, había tramitado mediante la empresa El Mundo el registro en los Estados Unidos del sillón BKF “Modelo Austral”.

La implantación del objeto en el tejido es clave para entender la propuesta. Imposibilitados de operar cambios urbanos con esta mínima intervención aislada y enfrentados a la problemática de la calle-corredor, ensayan una operación presente en las propuestas de Austral para la vivienda colectiva: incidir en la percepción urbana que el observador tenga del objeto y que de la ciudad posea el habitante de la vivienda.

Así, en el terreno se implanta un cubo de edificación entre medianeras con frente y contrafrente abiertos, a la calle arbolada y a la vegetación del centro de manzana respectivamente (fig. 4).

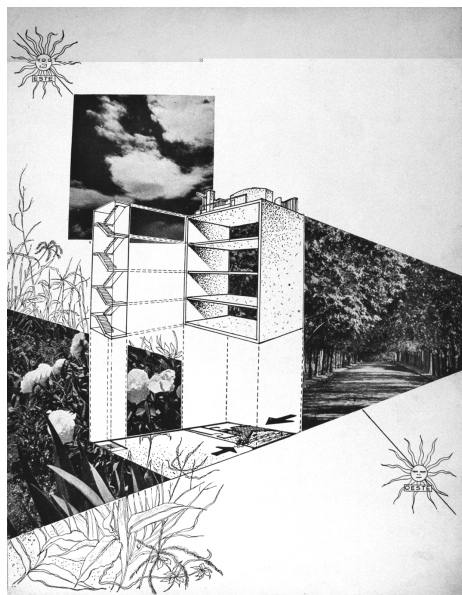


Figura 4. La escalera se separa de la caja liberando fachada y contrafachada al sol y la vegetación. Fuente: Ferrari Hardoy y Kurchan, “Departamentos transformables en Belgrano”.

12 Ya en 1924, Gerrit Rietveld había diseñado su *Schröderhuis* en Utrecht con un concepto similar de planta "transformable", aunque en el caso holandés se trata de una vivienda unifamiliar en esquina. La propuesta de Austral, al tratarse de una vivienda colectiva entre medianeras, presenta una complejidad adicional.

Como las dimensiones de los departamentos impedían hacer corredores interiores, para poder liberar la fachada Este, separan la escalera del edificio, uniéndola a este mediante pasarelas y generando unos patios "llenos de aire y sol de la mañana". Estas pasarelas conectan en cada piso la escalera con la habitación de servicio, el lavadero y la cocina (fig. 5). La ubicación exterior de la escalera es fundamental porque rentabiliza la parcela y convierte cada planta en una unidad transformable.¹² El ascensor, en cambio, se ubica al centro del volumen construido permitiendo el acceso directo al *hall* distribuidor de los diferentes pisos.



Figura 5. Contrafachada con escalera de servicio y pasarelas conectoras. Fuente: cortesía de la Frances Loeb Library, Harvard Graduate School of Design. FHA G045.

“Teniendo ya ambos frentes sobre el verde, se buscó rodear totalmente el núcleo edificado, con este, de manera que desde cualquier punto pudiesen ser divisadas plantas y flores”¹³ y se generara una terraza-jardín en el departamento del último piso y liberando visualmente una porción de la planta baja mediante “un espacio abierto, que una la calle con el jardín, que prolonga y continúa la vegetación por debajo de la casa”.¹⁴

13 Ferrari Hardoy y Kurchan, “Departamentos transformables en Belgrano”. Revista *Tecné*, sin numeración de páginas.

14 *Ibid.*

En la planta baja y el último piso, los dos sectores “no transformables” de la casa, es donde incorporan elementos de geometría no euclidiana, capaces de contrarrestar la sensación de rigidez espacial.

Entre la planta baja (fig. 6) y el cuarto piso (fig. 8) se disponen los departamentos transformables, uno por piso (fig. 7). Esta capacidad de transformación constituye la operación central mediante la cual se tendía a satisfacer las necesidades materiales y psicológicas del individuo. No solo era un mecanismo funcional, sino que tendía a operar en la psiquis del habitante (fig. 9).

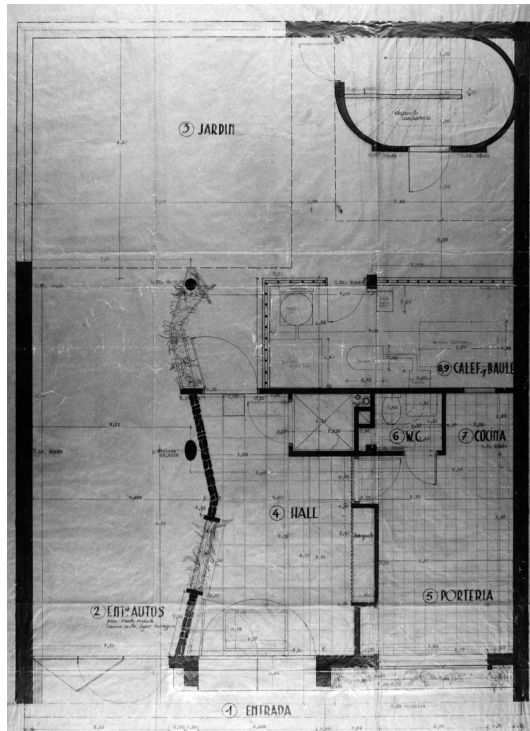


Figura 6. Planta baja. Fuente: cortesía de la Frances Loeb Library, Harvard Graduate School of Design. FHA D014b.

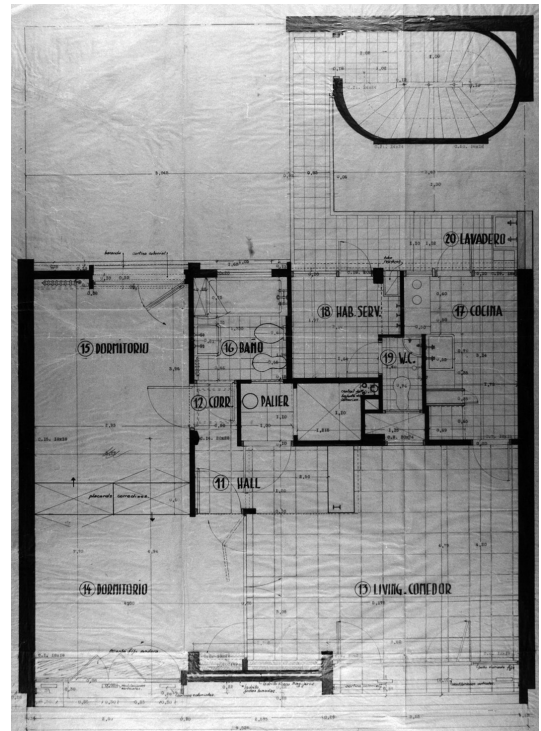


Figura 7. Planta tipo. Fuente: cortesía de la Frances Loeb Library, Harvard Graduate School of Design. FHA D014c.

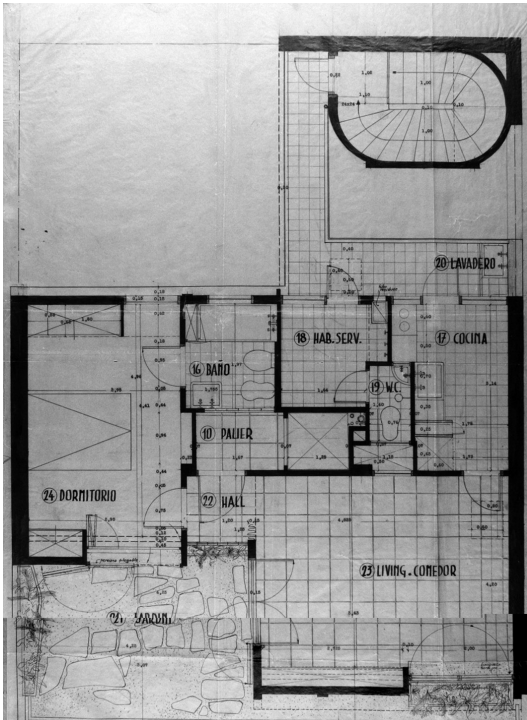


Figura 8. Cuarto piso. Fuente: cortesía de la Frances Loeb Library, Harvard Graduate School of Design. FHA D014d.

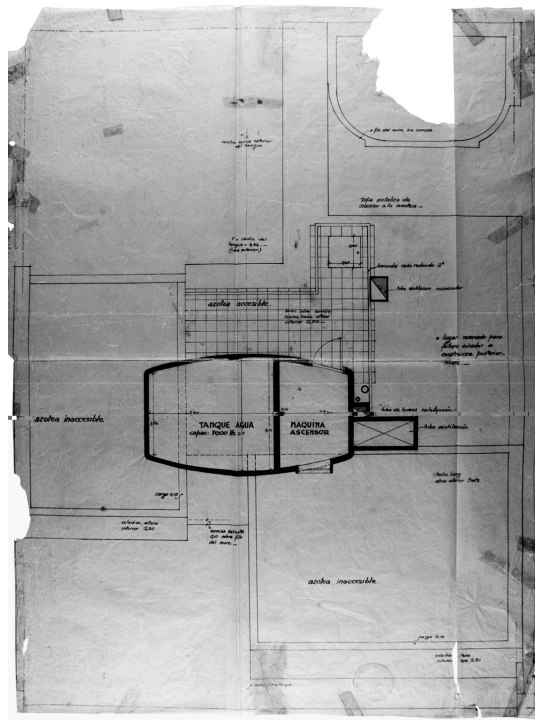


Figura 9. Azotea. Fuente: cortesía de la Frances Loeb Library, Harvard Graduate School of Design. FHA D014n.

Así, mientras con ayuda de un sencillo procedimiento se adaptaba el departamento a las necesidades materiales de hasta tres dormitorios, el procedimiento de ampliación permitía una "sensación de espacio", en un departamento de reducidas dimensiones (fig. 10).

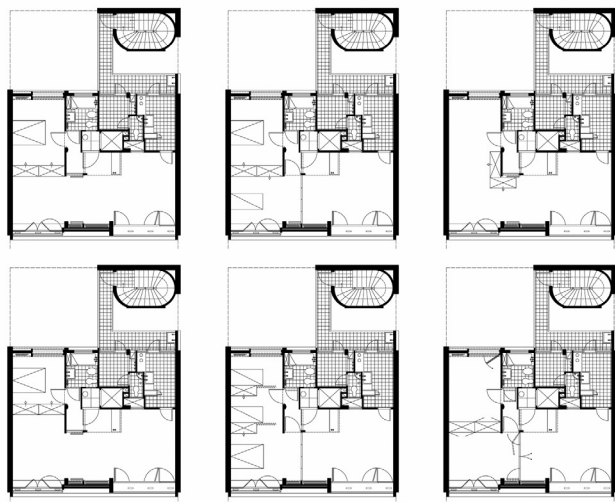


Figura 10. Opciones de transformación. Fuente: dibujo del autor.

Esta sensación de amplitud se generaba no solo por la movilidad de los tabiques interiores, sino también por una fachada vidriada, de diversos elementos, muchos de ellos también móviles¹⁵ (figs. 11 y 12). Esta membrana permeable, lejos de constituir el límite de un espacio oclusivo, generaba grados de apertura que regulaban la relación del interior con el exterior.

15 El *living-comedor* de los departamentos tipo poseía una ventana plegable de piso a techo con características muy similares a la que poseían las aulas de la *École en Plain Air*, de Suresmes, de E. Beaudouin y M. Lods, que Kurchan y Ferrari habían visitado en su viaje de egresados por Europa previo a su ingreso al despacho de Le Corbusier.



Figuras 11 y 12. Ferrari Hardoy accionando los mecanismos de transformación funcional y perceptual del espacio. Fuente: cortesía de la Frances Loeb Library, Harvard Graduate School of Design. FHA G048.

Así, como el verde de Belgrano podía entrar visualmente en determinado momento por los amplios ventanales, se entregaba al peatón una muestra de la vida interior de la casa y el verde del jardín interior de planta baja (fig. 13).

La *sensación de espacio* interior se complementaba con la disminución de la *sensación de calle corredor* que se generaba al exterior, en contacto con la ciudad. Esta fachada “radiador de luz” se materializó mediante tres clases de vidrio (simple, esmerilado y en ladrillo) y la incorporación de cortinas a tablillas retraíbles, que sirven de protección solar en la fachada principal Oeste. El espacio entre las cortinas y el vidrio se encuentra ventilado verticalmente mediante unos orificios practicados en los aleros de hormigón armado. Al poseer los *livings-comedor* puertas-ventanas plegables combinadas con barandas de hierro, la apertura espacial hacia la calle es total.



Dicha resolución de fachada de vidrios múltiples presenta características similares a la fachada totalmente montada en seco de la Casa de Estudios para Artistas de Paraguay y Suipacha, de los también australes Bonet, Vera Barros y López Chas (1938-1939) y ambas aluden a la solución ya ensayada por Le Corbusier en el 24 de Nungesser et Colli (1931-1934), el *Immeuble locatif a la Porte Molitor*, donde el maestro suizo residía y que los miembros de Austral habían visitado personalmente. También pueden observarse puntos de contacto con la *Maison de Verre*, de Pierre Chareau y Bernard Bijvoet (1928-1932), ejemplo paradigmático del entorno parisino de ese momento.

Las plantas tipo poseen un área fija y otra transformable. La *fija* está compuesta por las circulaciones verticales y el grupo de servicios. La *transformable* se organiza alrededor de un *hall* distribuidor al que se accede desde el *palier* de casa piso. Este *hall* constituye una pieza clave para el acceso a los departamentos de acuerdo con el grado de transformación que haya sido operado en ellos. Al estar contenido por una losa a 2,20 metros de altura, dicho *hall* penetra, como una pequeña caja, dentro del *living* (de 3 metros de altura) consiguiéndose una "sensación de continuidad" del *living* sobre el *hall*.



La *penetración de los espacios* va a ser uno de los mecanismos ensayados por los australes para modificar la percepción espacial, tendiente a lograr en espacios reducidos una sensación de amplitud, muy diferente de la que se percibiría en espacios compartimentados.

Hay un acercamiento al individuo, propia del “espíritu Austral”, que no se encuentra presente en los diferentes ejemplos de arquitectura moderna del periodo. Se manipula el espacio para manipular la sensación que de ese espacio percibe el habitante.

En el área transformable y vinculado al *hall* se encuentra un ajustado espacio, de planta libre, con mecanismos que ofrecen varias posibilidades de organización funcional. Así, mediante una puerta de hojas plegables hacia ambos lados, se podía independizar el *living*-comedor del dormitorio contiguo, o bien lograr la perfecta impresión de un solo ambiente (fig. 16).



Figura 16. Hojas plegables. Fuente: cortesía de la Frances Loeb Library, Harvard Graduate School of Design. FHA G111.

Asimismo, dos placares móviles de piso a techo permitían diversas distribuciones en planta. Estos contenían ruedas de goma y utilizaban los zócalos a manera de rieles para desplazarse accionados por una leve presión una vez destornillada la unión entre ellos (fig. 17). Podían abrir ambos sobre una misma habitación o alternados, sobre dos. Incluso combinados con una cortina deslizable permitían materializar hasta tres dormitorios y ubicados en determinada posición generar un único ambiente. El área fija concentraba la cocina, baño, habitación de servicio y *toilette*.

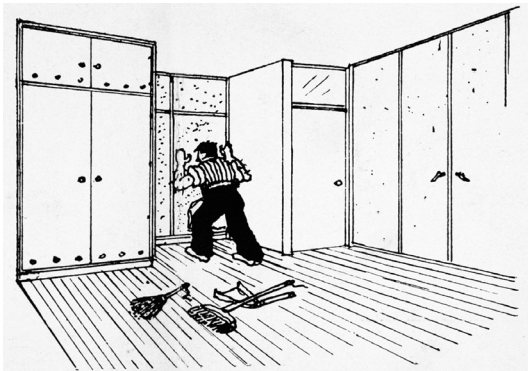


Figura 17. Mecanismo de transformación espacial. Fuente: Ferrari Hardoy y Kurchan, "Departamentos transformables en Belgrano".

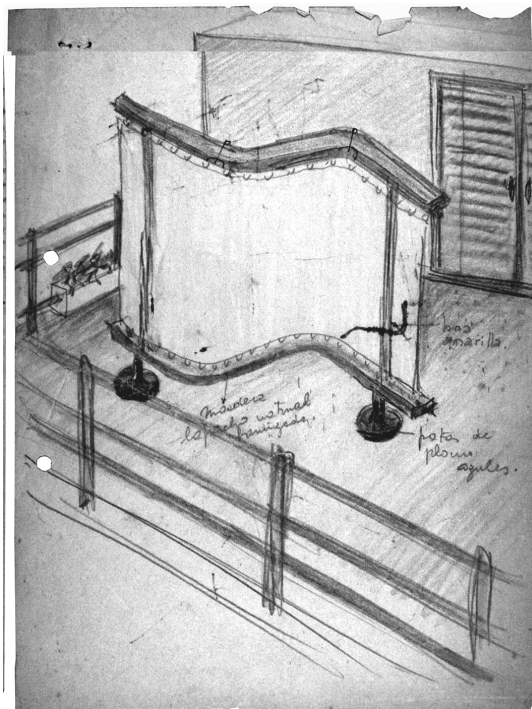


Figura 18. Una "sábana mojada" móvil en la terraza-jardín. Fuente: cortesía de la Frances Loeb Library, Harvard Graduate School of Design. FHA D014s.

En el cuarto piso, ocupado por los propietarios, se sustituyó uno de los dormitorios por una terraza-jardín. En este piso, carente de tabiquería móvil o de puertas plegables, se diseñó una superficie de geometría no euclidiana materializada por un bastidor de madera de lapacho con patas de plomo azules. Este bastidor contenía una lona tensada amarilla que delimitaba las áreas de la terraza (fig. 18) y presentaba características análogas a los diseñados por Bonet, Vera Barros y López Chas en la terraza de la Casa de Estudios para Artistas de Paraguay y Suipacha, ambos relacionados con el concepto *draps mouillées*, de Roberto Matta. Se necesitaban "paredes como sábanas mojadas que se deformen y adhieran nuestros miedos psicológicos".¹⁶

¹⁶ Matta Echaurren, "Mathématique sensible", 43.

El tanque de agua y la sala de máquinas conforman un volumen oblongo que emerge de la azotea accesible y junto con el remate sinuoso del tubo de ventilación, el borde en ángulo agudo del *living* del cuarto piso y el tabique de lona tensada, generan un contraste con la ortogonalidad de la fachada de los departamentos tipo. En esta planta los volúmenes se deforman, los planos pierden la vertical y parecen avanzar hacia la calle (fig. 19).

En planta baja se ubicaron los servicios comunes para evitar la altura de 3,50 reglamentaria para locales habitables. Con una altura de 2,50 se

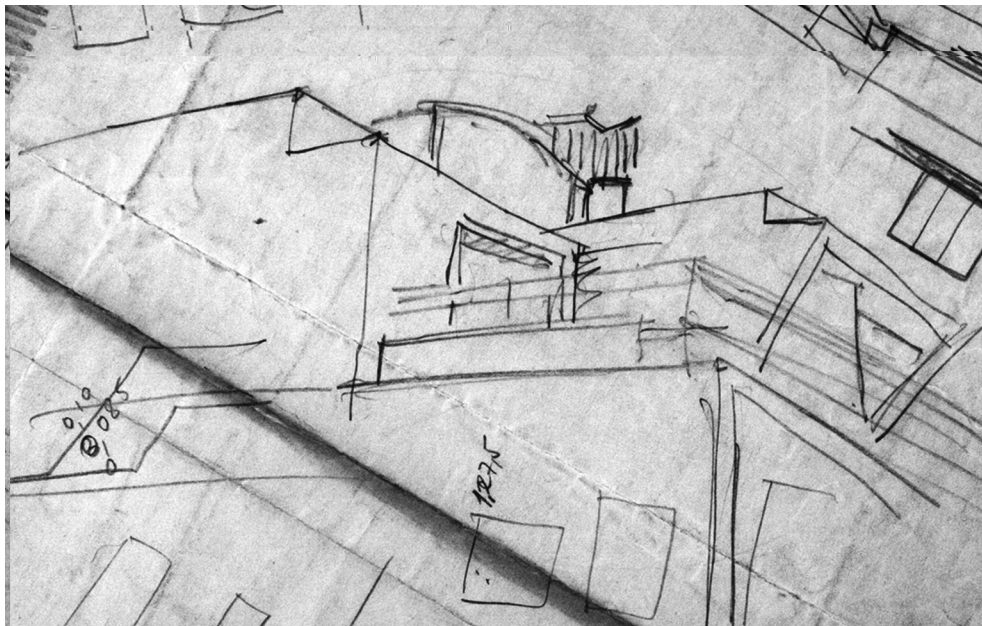


Figura 19. Volúmenes inquietantes emergen en las alturas. Fuente: cortesía de la Frances Loeb Library, Harvard Graduate School of Design. FHA D043d (detalle).

ubican: *hall*, portería, locales de calefacción, depósito de baúles y un espacio semicubierto para entrada de servicio y estacionamiento nocturno de automóviles.

Entre este espacio y el *hall* principal vuelve a aparecer un plano de geometría no euclidiana, un tabique de piedra de Mar del Plata de forma libre que esquiva la única columna de sección oval¹⁷ de planta baja y continúa hacia el jardín en un cantero con plantas que recibe otra columna, de sección circular. Este recurso de deformación de límites en espacios reducidos también había sido ensayado por Le Corbusier. En la planta baja del Pabellón Suizo de la Ciudad Universitaria de París (1930-1932) la pared curva que delimitaba la biblioteca había sido concebida a efectos de contrarrestar la sensación de estrechez, debido a la escasa superficie que el programa establecía para dicho espacio.¹⁸

Kurchan y Ferrari eran conscientes de las limitaciones con las que contaban; sin embargo, ellos pensaban que “Una casa puede atravesar más fácilmente el tiempo si es adaptable a necesidades cambiantes, que si es rígidamente proyectada sobre lo actual”.¹⁹ La estrategia es muy clara, pero debido a lo limitado de las superficies, los departamentos todavía no son completamente transformables y la distribución final es fragmentada. Al tener que introducir la habitación de servicio y el ascensor en el centro, el ensayo se dificulta por falta de espacio.

Este esquema sí puede verse impecablemente resuelto en el proyecto DOMUS 4, que los propios australes habían desarrollado para el concurso

17 En la obra de Virrey del Pino, inmediatamente posterior a esta, Kurchan y Ferrari también diseñan columnas de sección oval para la planta baja.

18 “La exigüidad extrema del presupuesto obligó a reducir al mínimo todas las dimensiones, cualesquiera que sean. Pero, por las deformaciones deseadas, el *hall* y la sala de la biblioteca llegan a dar la impresión de espacio suficiente”. Le Corbusier y Jeanneret, *Oeuvre complète 1929-34*.

19 Ferrari Hardoy y Kurchan, “Departamentos transformables en Belgrano”.

de viviendas rurales del Banco Nación. En esta propuesta (fig. 20) también el elemento “fijo” es central. El volumen de piedra que contiene la cocina y el baño, aparte de posibilitar funcionalmente la estrategia, se convierte en un objeto plástico que provoca un contraste con el resto de la casa.

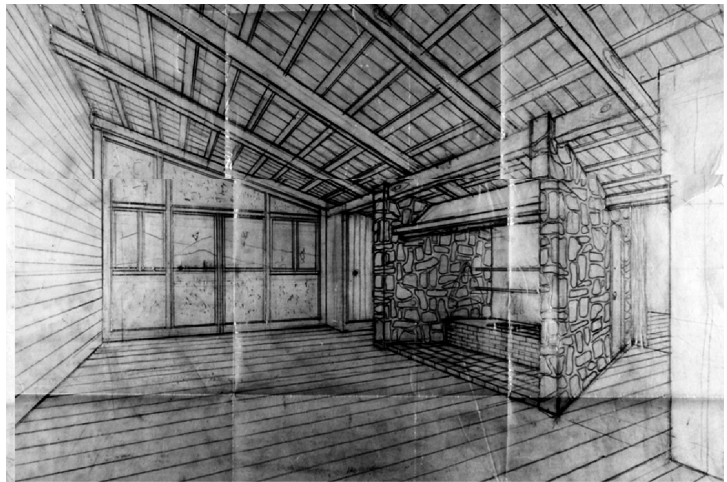
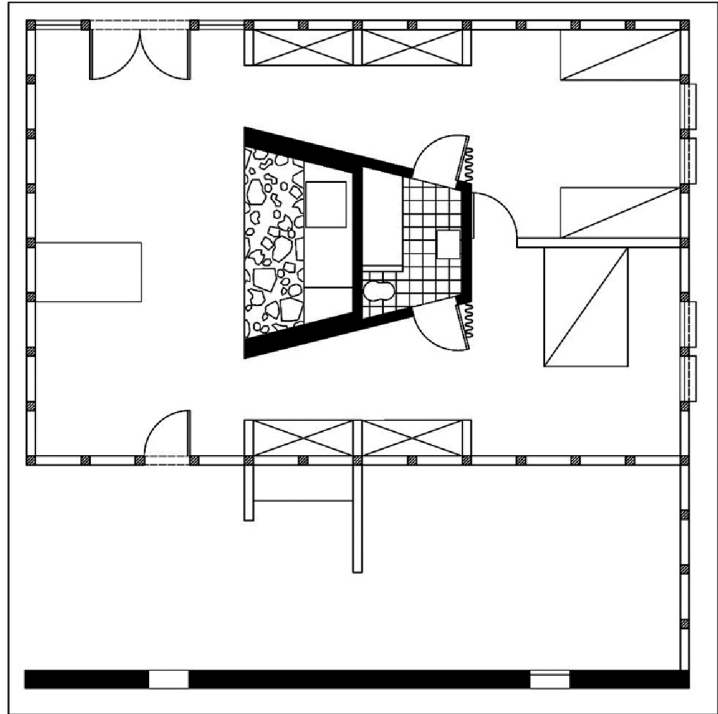



Figura 20. Grupo Austral, proyecto DOMUS 4 (1939). Planta (dibujo del autor) y perspectiva (dibujo de Austral). Fuente: cortesía de la Frances Loeb Library, Harvard Graduate School of Design. FHA B031.

Los australes transitaron un camino que partía de Le Corbusier para dirigirse hacia un horizonte incierto. Armaron un andamiaje teórico que les sirviera de guía y decidieron ocuparse de los “problemas filosóficos de la arquitectura”. Sin embargo, lo teórico ofrecía un límite que los australes estaban decididos a traspasar y se decidieron a construir movidos por el afán de “hacer obra”. Para eso debieron actuar a medio camino entre la *Buenos Aires Radieuse*, diseñada en la Rue de Sèvres, y la “Buenos Aires real”, de la cuadrícula en damero y el tejido consolidado.

Los departamentos transformables de Belgrano fueron un ensayo. Los australes, subidos a las espaldas de Le Corbusier, comenzaban a hacer “las cosas que deben hacerse”. 

Bibliografía

Ferrari Hardoy, Jorge. “Conferencia sobre Le Corbusier”. Texto mecanografiado inédito, (1965?), FHA J015.

Ferrari Hardoy, Jorge y Juan Kurchan. “Departamentos transformables en Belgrano”. *Tecné* n.º 1 (agosto 1942).

Fuhs, Gonzalo. “Austral 1938-1944: lo individual y lo colectivo”. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Cataluña, 2012.

Le Corbusier y Pierre Jeanneret. *Oeuvre complète 1929-34*, editado por W. Boesiger. Zurich: Girsberger, 1934.

Le Corbusier; Pierre Jeanneret, Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan. “Plan Director para Buenos Aires”. En *La arquitectura de hoy*, 4. Buenos Aires: Kraft.

Liernur, Jorge Francisco con Pablo Pschepiurca. *La red Austral: obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes; Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008.

Grupo Austral. “Austral 2: urbanismo rural, plan regional y vivienda” [Separata]. En: *Nuestra arquitectura*. Buenos Aires, 1939.

Matta Echaurren, Roberto. “Mathématique sensible: architecture du temps”. *Minotaure* n.º 11 (mayo de 1938): 43.

Nelson, Paul. “La Maison suspendue: recherche de Paul Nelson”. *L'Architecture d'Aujourd'hui* n.º 316 (abril 1998): 50-59.