

El Paisaje Conquistado

El Hotel Llao Llao en el Parque Nacional Nahuel Huapi y la Urbanización

Playa Grande en Mar del Plata

(1934-1939)

UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad

El Paisaje Conquistado

Los casos del Hotel Llao Llao en el Parque Nacional Nahuel Huapi y la
urbanización Playa Grande en la ciudad de Mar del Plata
(1934-1939)

Arq. María Soledad Paszkiewicz
Directora: Dra. Mariana I. Fiorito

Febrero 2019

Universidad Torcuato Di Tella

Rector: Juan José Cruces

Vicerrector: Juan Gabriel Tokatlian

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos

Decano: Ciro Najle

Carrera de Grado de Arquitectura

Director: Santiago Bozzola

Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad

Director: Julián Varas

Programa en Arquitectura y Tecnología

Coordinador: Francisco Cadau

Programa en Arquitectura del Paisaje

Coordinador: Juan Pablo Porta

Programa en Preservación y Conservación del Patrimonio

Coordinador: Fabio Grementieri

Maestría en Economía Urbana (c/Escuela de Gobierno)

Directora: Cynthia Goytia

Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea

Coordinador: Manuel Mensa

Resumen

La década del treinta en la Argentina fue una etapa de grandes transformaciones territoriales guiadas por un Estado Nacional intervencionista que frente a la crisis económica mundial asumió un programa amplio de obras públicas con dos objetivos: paliar el retraso económico activando zonas atrasadas del país y afianzar una identidad nacional a partir de la construcción de paisajes –tanto físicos como representativos- en el territorio argentino.

El fomento del turismo se convirtió en uno de los pilares a desarrollar por el Estado en acción conjunta y coordinada con otras reparticiones como: la Dirección Nacional de Vialidad, el Ministerio de Obras Públicas, la Dirección de Parques Nacionales; y la actuación de los gobiernos provinciales y oficinas municipales. Las áreas turísticas del país se convirtieron en centros dinamizadores económicos y la obra pública operó -a escala nacional, provincial y municipal- articulando valores como progreso, nacionalismo y modernidad.

Dentro de este marco la construcción en simultáneo de dos obras financiadas por el Estado, el Hotel Liao Liao en el Parque Nacional Nahuel Huapi (1938) y la urbanización Playa Grande en la ciudad balnearia de Mar del Plata (1939), se constituyeron como ejemplos que si bien se asumieron como opuestos -formal y programáticamente- presentaron puntos en común: los valores sociales y políticos a los que aludieron, la manipulación consciente del espacio en pos de una colonización -física- del territorio, y una conquista del paisaje -y su mirada- en sintonía con los ideales del pintoresco.

Palabras Clave

Paisaje - Turismo - Arquitectura de Estado - Pintoresco – Naturaleza - Conquista

Agradecimientos

Esta tesis simboliza el cierre de un proceso que comenzó hace muchos años, cuando era becaria de investigación y estudiaba el patrimonio arquitectónico y el paisaje rioplatense en las estancias del siglo XIX. De alguna manera el tema del “paisaje” había quedado latente en mí y más allá de las idas y vueltas, encontré el justo encuadre en este trabajo.

Así como E. Vautier explicaba que la importancia de un camino no es únicamente llegar al destino sino vivir la experiencia del viaje, la tesis se constituyó en ese proceso largo, sacrificado y al mismo tiempo enriquecedor que valió la pena emprender. En este camino en el que uno se encuentra a sí mismo por horas, también tiene la recompensa y el placer de conocer nuevos lugares y por, sobre todo, cruzarse con personas predispuestas a ayudar. Esas personas se han constituido en un valioso aporte a este estudio y es a ellas a quienes debo mi total agradecimiento.

En primer lugar, quiero agradecer a mi directora Mariana Fiorito, por compartir sus conocimientos, por respetar mis tiempos, por su estímulo y apoyo incondicional en los momentos en que uno se desvía del eje.

En segundo lugar, al personal que trabaja en los archivos, bibliotecas e instituciones que recorrí durante todo este tiempo y que me han tratado muy amablemente interesándose a la par por la búsqueda de información.

Por último a los colegas, amigos y familiares que cada uno desde su lugar se interesó por mi tesis, aportó datos o tan solo brindó palabras de aliento. En especial a mis hermanas Pilar y Rosario que me ayudaron desde sus locaciones distantes a encontrar información perdida en bibliotecas y archivos. A Constanza Eliggi, con quien compartí toda la Maestría y junto a Irene Bilmes me aportaron sus consejos, bibliografía y apoyo incondicional. A Jonathan Vita por sus fotografías y viajes a Mar del Plata. A Carla Nóbile que me ayudó a adquirir la información proveniente de Uruguay. A Cecilia López Calderone, amiga y socia, que sin su apoyo no hubiese tenido el tiempo y dedicación que esta tesis requirió. A mis amigos de siempre por sus palabras de aliento y amor.

A mis padres Néstor y Analia por encontrar la excusa perfecta para malcriarme, y a mis sobrinos por su paciencia infinita y sus ganas de que termine cuanto antes.

Finalmente, a Juani y a Rocco por incondicionalmente estar al lado mío.

¡A todos ellos, gracias!

Abreviaturas

| | |
|-------|--|
| UBA | Universidad de Buenos Aires |
| SCA | Sociedad Central de Arquitectos |
| DPN | Dirección Parques Nacionales |
| ACA | Automóvil Club Argentino |
| TCA | Touring Club Argentino |
| YPF | Yacimientos Petrolíferos Fiscales |
| DNV | Dirección Nacional de Vialidad |
| CPMdP | Comisión Pro Mar del Plata |
| APyF | Asociación de Propaganda y Fomento |
| CIAM | Congreso Internacional de Arquitectura Moderna |
| FFCC | Ferrocarriles del Estado |
| YCA | Yacht Club Argentino |
| MOP | Ministerio de Obras Públicas |

Indice

| | |
|--|------------|
| Resumen | v |
| Agradecimientos | vii |
| Abreviaturas | ix |
| Introducción | 3 |
| Los casos de estudio: de la naturaleza al paisaje | 5 |
| La conquista del paisaje | 6 |
| Arquitectura y belleza natural | 8 |
| Arquitectura y reconversión ribereña | 9 |
| Periodo de estudio | 11 |
| Estado de la cuestión | 12 |
| Organización de la tesis | 18 |
| I.1 El <i>ocio</i> , los viajes y el turismo | 21 |
| El Grand Tour y los primeros viajes “por placer” | 23 |
| I.2 El paisaje y lo pintoresco | 26 |
| El concepto de <i>paisaje</i> | 26 |
| El paisaje pintoresco | 30 |
| II.1 El turismo de montaña | 40 |
| Los Hoteles de Turismo | 40 |
| Hoteles: experiencias en otros países | 41 |
| La Dirección de Parques Nacionales | 47 |
| Urbanización en el Parque Nacional Nahuel Huapi | 50 |
| La arquitectura del Parque Nacional Nahuel Huapi | 52 |
| II.2. Un hotel: tres proyectos | 54 |
| El concurso y el anteproyecto ganador: el <i>Marí Quilá</i> | 56 |
| El Gran Hotel Llao Llao | 58 |
| Tecnología y diseño interior | 60 |
| II.3 Lo pintoresco en el Hotel Llao Llao | 63 |
| El Hotel Llao Llao: la difusión de su imagen | 67 |
| III.1 El turismo en la costa | 79 |
| La salud y el ambiente | 79 |
| La urbanística Argentina en la primera década del siglo XX | 80 |
| Los primeros balnearios | 82 |
| La experiencia de otros balnearios | 84 |
| III.2 Un balneario modelo: la urbanización Playa Grande (1939) | 95 |
| Mar del Plata: balneario pionero | 96 |

| | |
|---|-----|
| Playa Grande: el loteo de P. Luro y los <i>barrios chinos</i> | 99 |
| La visita de Werner Hegemann | 103 |
| La repercusión en las revistas especializadas | 104 |
| La gestión de Manuel Fresco (1936-1940) | 105 |
| Urbanización Playa Grande: la obra | 107 |
| III.3 Lo pintoresco en Playa Grande | 113 |
| Playa Grande: la difusión de su imagen | 120 |
| Hotel Llao Llao: Sistema de Vistas. Recorrido. | 137 |

Introducción

El Estado argentino durante los años de esta periodización -1934/1939- ensayó las primeras políticas en torno al turismo nacional junto con una serie de operaciones *técnicas*¹ que lo hicieron posible.² Las áreas turísticas del país fueron centros dinamizadores de gran relevancia en el ciclo económico nacional y la obra pública operó -a escala nacional, provincial y municipal- articulando valores como *soberanía territorial, proyecto nacional y modernización urbana* que quedaron adheridos como insignias de la acción estatal. La construcción *de paisajes* –tanto físicos como representativos- se convirtió en una manera común de entender y apreciar el territorio argentino.

En este marco, las políticas de la Dirección de Parques Nacionales (DPN) dedicadas al reconocimiento de las reservas y *sublimes* naturales del país con la creación de los Parques Nacionales Nahuel Huapi e Iguazú (1934); las gestiones de los gobiernos provinciales y municipales en la reconversión de los sectores ribereños: balneario popular Playas Serranas en Mendoza (1937); proyecto parque-balneario en la ciudad de Rosario (1938); urbanización Playa Grande en Mar del Plata (1939); y los trazados y expropiaciones estatales en intervenciones urbanísticas a modo de *parkways* como: las avenidas General Paz y 9 de julio en la ciudad de Buenos Aires; los planes urbanísticos como el Plan Regulador de Mar del Plata (1941); Plan regulador para la ciudad de Mendoza (1940); y el plan Director para Buenos Aires (1938); se vieron atravesados por este clima político-cultural y por el debate de ideas en curso: la configuración de una *identidad nacional*.³

El turismo –considerado una actividad que promueve el aprovechamiento del tiempo libre, asociado con el descanso y el descubrimiento de nuevos lugares– no fue sólo una práctica difundida por el Estado, sino que fue a la vez construida socialmente como un asunto de bien público, resaltando sus beneficios pedagógicos-patrióticos, higiénicos y/o económicos, para el individuo y para la

¹ Anahí Ballent utiliza el binomio *técnica y política* como dos entidades independientes pero que vinculadas hacia un mismo objeto, se entrelazan indefectiblemente. Y agrega: “cuando hablamos de técnicas o en general de técnica, hacemos referencia a la arquitectura y el urbanismo como disciplinas cuyo objetivo consiste en la transformación de los espacios del habitar en sus distintas escalas a través de instrumentos específicos, construidos por ellas mismas de manera relativamente autónoma”. Anahí Ballent, *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955* (Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2005)

² La Argentina durante los años treinta, dio los primeros pasos hacia una política turística orientada principalmente a los sectores medios que se encontraban en continuo ascenso (se dieron, por ejemplo, durante estos años transformaciones legislativas como el “sábado inglés” o las vacaciones pagas, favoreciendo la práctica turística). El Estado amplió la obra pública mejorando la accesibilidad a los destinos turísticos, construyendo nuevos hoteles, mejorando plazas, paseos públicos y ‘creando’ nuevos destinos turísticos con el afán de revitalizar zonas atrasadas. Se planificó y construyó la red caminera troncal del país que puso especial atención al transporte automotor, desplazando paulatinamente al ferrocarril (asociado con el modelo económico agroexportador). Se concretó la Ruta Nacional N° 2 (1938) que posibilitó la unión de la Capital Federal con ciudades de la provincia y, especialmente, con el centro balneario de Mar del Plata. Todas estas políticas de intervención estatal marcaron un antecedente concreto que se sistematizará a nivel nacional en los años cuarenta y cincuenta con el primer gobierno de Juan Domingo Perón (1945-1955) pero ya orientados a un turismo social masivo de sectores medios, bajos y obreros.

³ *Identidad nacional*, refiere al conocimiento de los miembros de una nación como comunidades culturales, los cuales están unidos, cuando no homogeneizados, por recuerdos históricos, mitos, tradiciones y símbolos colectivos. Fuente: Anthony Smith, *La identidad nacional* (Madrid: Trama editorial, 1997).

colectividad.⁴ El arraigo en la opinión pública del turismo como actividad social impulsó a los Estados –no sólo el nacional sino del mundo– a adoptar medidas de regulación, promoción y organización formal de la actividad. En este sentido la sanción de la Ley de Vialidad 11.658/32 juntamente con la creación de la Dirección Nacional de Vialidad (DNV) en 1932 y la Ley Federal de Parques Nacionales 12.103/34 con la posterior creación de su dirección (DPN) en 1934 fueron hechos claves que propulsaron y abrieron el debate en el Congreso Nacional de la importancia de esta actividad como objeto de políticas estatales.

La ampliación y mejora de la red caminera del país, la difusión del automóvil, las acciones de fomento de los clubes de automovilistas Touring Club Argentino⁵ (TCA) y el Automóvil Club Argentino⁶ (ACA), el acceso al descanso de las clases medias y la instauración en el imaginario colectivo de los *paisajes argentinos* –difundidos por la prensa o soporte gráfico– no fueron sólo el resultado de una técnica posible o de un voluntarismo y accionar político, sino también las claves que permitieron la construcción de otras *miradas* que desde la sociedad operaron en la construcción simbólica de sus significados adquiriendo relevancia sobre el territorio nacional.

Para aumentar la demanda turística, y siguiendo la experiencia de países vecinos, el Estado invirtió en la construcción de lujosos hoteles (en una primera instancia), como el Hotel Llao Llao, construido por la DPN (1938) y el Casino y Gran Hotel Provincial en la ciudad de Mar del Plata (proyectados en 1937 por Alejandro Bustillo⁷) realizado por el Ministerio de Obras Públicas (MOP) de la Provincia de

⁴ Melina Piglia, *El "despertar del turismo": primeros ensayos de una política turística en la Argentina 1930-1943* (Buenos Aires: UNMdP-CONICET, 2008).

⁵ Touring Club Argentino (TCA) era una asociación deportiva ligada al automovilismo que se fundó en el año 1907. Su principal compromiso fue el mejoramiento de la condición vial del país, como situación previa y necesaria al fomento del Turismo. Fuente: Melina Piglia, *La incidencia del Touring Club Argentino y del Automóvil Club Argentino en la construcción del turismo como cuestión pública en Estudios y perspectivas en turismo*, 1/2008, vol.17, 1

⁶ Automóvil Club Argentino (ACA) se fundó en el año 1904. Hasta el año 1924 fue un club deportivo pequeño, exclusivo y *porteño*. Con el tiempo y las distintas coyunturas políticas fue ganando afiliados. Hoy día es la institución que organiza el automovilismo deportivo en la Argentina. Ofrece servicios varios como: asistencia al viajero, guías cartográficas, auxilio mecánico y hospedajes, todos ellos relacionados con el uso del automóvil y el fomento del turismo.

⁷ Alejandro Bustillo (1889-1982), arquitecto, pintor y escultor argentino. La mayor parte de su vida se desempeñó como arquitecto y por lo cual es también reconocido. Graduado en el año 1914 de la Escuela de Arquitectura -que por entonces dependía de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad Nacional de Buenos Aires- tuvo una formación academicista francesa de la mano de profesores como: Alejandro Christophersen, Pablo Hary, Eduardo Le Monnier y René Karman.

Su amplia obra irá desde los tempranos proyectos de casas de campo para estancias en la pampa húmeda (casa de campo en la estancia Pila 1916 y la estancia la primavera 1918); residencias y hoteles particulares urbanos en las ciudades de Buenos Aires, París y Bruselas (casa Enrique Duhau 1924, Casa de renta Juana G de Devoto 1926, Cours Albert en París 1927, Casa Tornquist 1928, por contar solo algunas); edificios comerciales en la ciudad de Buenos Aires (Banco Tornquist 1925, Hotel Continental 1927, edificio Volta para la Compañía Hispano Argentina de Electricidad 1930); grandes encargos estatales (Museo Nacional de Bellas Artes 1933, Banco de la Nación Argentina 1940-1944/1950-1955, la urbanización de la Playa Bristol en la ciudad de Mar del Plata (1938) junto el proyecto del Casino y Hotel Provincial en 1939-1946). A estos últimos encargos se le suman los proyectos propuestos y realizados para la Dirección de Parques Nacionales en el Parque Nacional Nahuel Huapi (Hotel Llao Llao 1938, prototipos de casas para guarda parques 1936, Catedral Nuestra Señora del Nahuel Huapi 1944, entre demás obras de ensanche y urbanización).

Su producción teórica fue escasa y tardía, pero coherente con sus pensamientos y convicciones de sus inicios. Escribió dos libros: *La Belleza primero. Hipótesis metafísica*. Edición Guillermo Kraft, Buenos Aires 1957; *Buscando el camino*. Edición Emecé, Buenos Aires, 1965. También desarrolló un artículo para la *Revista de Arquitectura* (agosto 1926), para la *Revista CACYA* (1933) y para el suplemento dominical del diario *La Nación* entre los años 1950 y 1955. Tanto los libros como sus artículos dan cuenta de sus ideas –coherentes con todos sus proyectos- acerca de la *Belleza*, la funcionalidad estética de la arquitectura, la armonía del proyecto con el sitio y la defensa por sobre todo de una arquitectura clásica proveniente de Grecia. Fuente: Jorge Ramos, *Alejandro Bustillo: de la Hélade a la Pampa en Anales del IAA*, no.34, (4/1993)

Buenos Aires en años posteriores. Hasta fines de la década del cuarenta, la difusión del turismo estará asociada con la actividad hotelera.⁸ Este fenómeno se ampliará con la construcción de hoteles y hosterías más económicas, colonias de vacaciones y campings municipales en la búsqueda de un turismo más accesible y popular.

En el camino hacia una Nación moderna, la arquitectura argentina en los años de esta periodización - 1934/1939- estuvo signada por lo que F. Liernur considera las *expresiones modernistas*:

Las variantes modernistas no solamente fueron muchas, sino que oscilan entre la celebración de las infinitas posibilidades de elección estética, programática o técnica, la angustia subjetiva, la búsqueda de códigos universales de entendimiento, enunciación y representación, o la exacerbación de rasgos de identidad local. Una arquitectura que en términos formales puede definirse casi con rasgos opuestos. Las relaciones ambiguas entre modernismo y tradición caracterizan a la arquitectura en este periodo.⁹

La producción arquitectónica se debatió entre diversas estéticas y su elección dependió del programa, del carácter y de su significación colectiva. Arquitecturas pintorescas, racionalistas y neoclásicas convivieron y fueron parte del repertorio con que el Estado nacional contó para la construcción *moderna* del país, la consolidación de una *identidad nacional* y la representación iconográfica de los *paisajes* argentinos.

Los casos de estudio: de la naturaleza al paisaje

La idea de *paisaje* es una construcción intelectual hecha por el hombre –consciente en el acto de observación– a través de la mirada. La contemplación de un lugar –obra natural o artificial– se convierte así en un objeto de placer estético. El estudio propone conocer en profundidad y atravesar analíticamente dos obras implantadas sobre escenarios naturales diferentes: el Hotel Liao Liao en el Parque Nacional Nahuel Huapi (inaugurado un 8 de enero de 1938) a los pies de la cordillera y contiguo a extensos lagos; y la urbanización Playa Grande en la ciudad balnearia de Mar del Plata (inaugurada un 16 de febrero de 1939), en sintonía con sus playas, barrancas de piedras y la línea infinita del mar. Más allá de su locación, ambas se constituyeron como obras que permitieron el paso de la naturaleza al paisaje, contribuyendo a modificar su destino y a lograr la conquista visual de su entorno.

En la Argentina de la década del '30, la construcción del *paisaje* nacional será motivo de los más variados intereses ligados –en su mayoría– a la necesidad de posicionar ese espacio –y su entorno– como potencial turístico del país. Aceptando esta proposición y ligándolas a los casos de estudio surgieron las siguientes preguntas: ¿Cuáles fueron las operaciones paisajísticas y las políticas turísticas que las definieron?, ¿cuáles fueron las estrategias de emplazamiento y el *carácter* arquitectónico elegido?, ¿cuál fue el diálogo-articulación que establecieron con su entorno inmediato?

⁸ Elisa Pastoriza, *Estado, gremios y hoteles. Mar del Plata y el peronismo* en revista *Estudios Sociales*, 2008, 34

⁹ Francisco Liernur, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX: la construcción de la Modernidad*. (Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2008) p. 167.

Más allá de sus diferencias de programa y lenguajes arquitectónicos ¿cuáles son los rasgos que las vinculan?

El objetivo del trabajo es analizar las operativas paisajísticas y la dimensión que cobró el término *conquista* en ambos casos al construirse como paisajes. Las preguntas formuladas indican que es preciso dimensionar previamente el alcance y los sentidos de algunos conceptos relacionados con las ideas de: ocio ligado al término de turismo, este último vinculado a ciertos programas modernos y a la figura de un turista-observador activo en el descubrimiento y contemplación de su entorno¹⁰ y la noción de paisaje, su origen y aparición en la cultura occidental como marco necesario para analizar la categoría de pintoresco, una revolución estética que expresó una nueva relación con la naturaleza.

La conquista del paisaje

El estudio propone hacer un aporte desde el análisis arquitectónico y la reflexión histórico-social poniendo en paralelo dos obras determinantes para el desarrollo turístico del país y con una importante significación social en la Argentina de los años treinta: el Hotel Llao Llao en el Parque Nacional Nahuel Huapi y la urbanización Playa Grande en la ciudad balnearia de Mar del Plata.

Ubicado en el Parque Nacional Nahuel Huapi a veinticinco kilómetros de la ciudad de San Carlos de Bariloche, el Hotel Llao Llao (Figura 1) se concibió como un edificio lujoso, para un turismo de elite, financiado por el gobierno nacional a través de la repartición de Parques Nacionales.

La urbanización Playa Grande (Figura 2) ubicada en la ciudad balnearia de Mar del Plata, a cuatro kilómetros al sur de las concurridas playas del centro "Bristol", formó parte del ambicioso plan de obras públicas y embellecimiento de la provincia de Buenos Aires de la gestión política del gobernador Manuel Fresco (1936-1940). El complejo se consolidó a lo largo de toda la playa como un balneario "modelo" provisto con todas las instalaciones necesarias para el bañista y con la incorporación novedosa de un actor esencial: el automóvil.

Las obras serán atravesadas por dos ejes desde los cuales abordar su análisis: el turismo, las políticas implementadas desde el Estado y el impacto que produjo la llegada del automóvil; y la noción de paisaje en una doble dimensión: la física, como la acción de manipular el medio natural en pos de su conquista real y la conquista visual del sitio a través de operaciones paisajísticas pintorescas.

El primero de los ejes analiza el impacto del automóvil –en cada uno de los casos– como un dispositivo clave que determinó una nueva relación espacio-temporal con el sitio y con el edificio (accesibilidad). Un agente que introdujo una nueva modalidad de "hacer" turismo posibilitando que aquellos paisajes reconocidos y sentidos como argentinos a principios del siglo XX pudiesen ser realmente alcanzados a fines de la década del '30.

¹⁰ Todos estos conceptos serán tratados en el Capítulo I.

El segundo de los ejes analiza el paso de la naturaleza al paisaje como *conquista*¹¹. La conquista *física* aborda temas concretos como la relación material del edificio con su medio. Analiza la configuración territorial y las acciones de “limpieza” de terreno que en ambos casos fueron precisas, junto con las gestiones estatales y el marco legal que acompañó y apoyó todo el proceso.

Dentro de este eje aparece la idea de pintoresco como una categoría estética en la que se teorizó la tensión y el diálogo entre la obra arquitectónica y el medio natural donde se implanta. El paisaje pintoresco construye un entorno –a diferencia del pintoresquismo¹² que se convierte en la capacidad discursiva y comunicacional que tiene el edificio propiamente– el paisaje pintoresco compone plásticamente la escena, maneja las operativas de implantación, la sucesión espacio-temporal, el movimiento del espectador, los efectos y sensaciones de carácter psicológico.

Más allá de sus aparentes diferencias, ambas se convirtieron en enclaves modernos y progresistas para la consolidación de una industria del turismo vinculando aspectos tales como la construcción de caminos, el automóvil y la promoción de paisajes argentinos.



Figura 1. Tarjeta postal Hotel Llao Llao, 1958. Autor: Alejandro Bustillo, 1940. Fotografía: desconocido. Fuente: postalesantiguas.todocoleccion.net

¹¹ *Conquista*, del verbo conquistar, tiene una primera acepción vinculada a la guerra y al hecho de apropiarse (con la fuerza y el uso de las armas) un territorio geográfico y/o país. La segunda acepción utiliza términos como dominar y someter ciudades o pueblos para su control. La última acepción tiene que ver con un esfuerzo personal y estrategia para alcanzar un objetivo difícil. Fuente: Diccionario Real Academia DRA

¹² El pintoresquismo en este estudio vincula los casos con el debate disciplinar y estético de la época, en un momento en que la búsqueda por definir lo propio, lo nacional, fue un tema fundamental para el país. Se analiza de qué manera se interpretó y como se concertó como lenguaje en el Hotel Llao Llao y cuál fue su expresión en la urbanización Playa Grande.



Figura 2. Tarjeta postal urbanización Playa Grande, 1950. Autor: Dirección Provincial de Arquitectura, 1939. Fotografía: desconocido. Fuente: fotosantiguasmardelplata.blog

Arquitectura y belleza natural

La construcción del Hotel Liao Liao en la península homónima inserta en el Parque Nacional Nahuel Huapi fue una obra de grandes dimensiones que se convirtió en el primer hotel de montaña lujoso del país. Su construcción ya pensada a inicios de la creación de la DPN tenía un doble propósito: por un lado, convertirse en un “imán” que atraiga turistas argentinos y sobre todo extranjeros curiosos de las bellezas naturales de la región y, por el otro, “plantar bandera” sobre un territorio históricamente en disputas con el país vecino.

Para Exequiel Bustillo, la construcción del hotel fue, a su vez, el disparador de la renovación urbana – centro cívico, edificios institucionales, configuración vial– de San Carlos de Bariloche que dejó de ser una aldea para convertirse en un centro con destino turístico.

El emplazamiento del hotel se remonta, entonces, al primer relevamiento en la zona que hizo Alejandro Bustillo –junto con una comitiva– en el año 1934. Monumental en sus proporciones y moderno en sus instalaciones, el hotel destacaba una marcada imagen *regionalista*: muros de madera de alerce, con troncos rústicos al exterior y tablonces pulidos en el interior. Lejos de subordinarse al entorno, logró convertirse en el protagonista del lugar, cautivando la mirada del observador en la inconmensurable belleza natural (Figura 3).



Figura 3. Vista del Hotel Llao Llao. Autor: Alejandro Bustillo, 1938. Fotografía: desconocido. Fuente: Archivo Personal Bustillo.

Arquitectura y reconversión ribereña

La urbanización de Playa Grande en la ciudad balnearia de Mar del Plata fue una obra urbano-arquitectónica que replanteó en los años treinta, las formas de uso y apropiación del sector ribereño y su estructura espacial –relación entre arquitectura y paisaje–. La reconfiguración del área condensará la revisión de temas relacionados con las modalidades del ocio –la dicotomía veraneo vs turismo– a la vez que impulsará con fuerza los discursos en torno a la *democratización* del balneario.

La urbanización será considerada un balneario modelo. Un complejo-urbano que se convirtió en un fuelle arquitectónico de transición entre la grilla ajustada de la ciudad y la costa del mar. Proyectada y construida por la Dirección de Arquitectura de la Provincia de Buenos Aires, a cargo de los ingenieros Briasco y Perera y dentro de la gestión provincial de Manuel Fresco. El proyecto destaca una marcada estética *racionalista* –líneas sobrias, volúmenes de un solo piso y cubierta plana– propios de un balneario moderno. Sin embargo, como hará referencia C. Erviti, “la urbanización tiene rasgos propios de una operación paisajística pintoresca: valorización de los atributos del lugar, generación de recorridos, rusticidad y subordinación de lo arquitectónico al paisaje”.¹³ Un moderno complejo-costero que se desmaterializa para permitir nuevas perspectivas e imágenes al mar (Figura 4).

¹³ Claudio Erviti, “Verde, amarillo, azul marino: la urbanización de Playa Grande” en *Grandes Obras de la arquitectura en la Argentina (1910-1980)*. *1ras Jornadas de Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*. (Buenos Aires: UTDT, 2011) 28



Figura 4. Vista de la urbanización Playa Grande. Autor: Dirección Provincial de Arquitectura, 1939. Fotografía: desconocido. Fuente: Libro fotografías Ministerio de Obras Publicas de la Provincia de Buenos Aires.

El estudio propone poner en paralelo dos obras paradigmáticas de la Argentina de la década del treinta, haciendo una lectura profunda y entrecruzando dos ejes: el turismo, como asunto público desde la cual se ensayaron políticas de Estado y el paisaje, en su concepción física y pintoresca. La hipótesis del trabajo determina que más allá de sus evidentes diferencias formales, geográficas y programáticas –hotel y balneario– las unen puntos de significación social –a quienes representaron y con qué valores– y de manipulación consciente del territorio como valor simbólico de conquista. La conquista del paisaje no solo será la operación técnica de tomar algo, de controlar una población o un territorio; sino también el acto intelectual del sujeto-observador que se apropia de un escenario natural, de una perspectiva visual para convertirla en suya a través del manejo espacial que proponen sus proyectistas.

Ambas obras permiten conceder una nueva mirada sobre el manejo de su paisaje. La manipulación del territorio fue precisa para ambas. El hotel necesitó “limpiar” la península para implantar el nuevo edificio. Una operativa que llevó al desmote y tala de cinco mil árboles en una reserva natural, pero con un objetivo claro: liberar visuales desde y hacia varios puntos de la región.

La urbanización Playa Grande, por el contrario, no encontró un terreno virgen repleto de vegetación, sino una densidad constructiva de establecimientos precarios, la mayoría de madera, con techos de chapa, “invadiendo” la franja costera. Para la reconversión de la ribera, el gobierno provincial precisó expropiar y dismantelar toda construcción que estuviese entre el boulevard marítimo y la línea de mar. Un acto de limpieza para comenzar de cero. El objetivo también aquí fue liberar visuales y alcanzar un contacto directo con la línea del mar.

La conquista del paisaje no fue solo física, también existe un aspecto más sutil, menos obvio y aparente: la conquista visual. Los proyectistas permitieron el paso de la naturaleza a la de paisaje y construyeron el medio para su conquista.

El hotel Llao Llao con un claro acento pintoresquista¹⁴ evidente en su elección formal, en la utilización de materiales rústicos de la zona, piedras, troncos y cubiertas quebradas, con una técnica constructiva más bien artesanal¹⁵ se vinculó al sitio desde lo visual, desde lo aparente. El hotel no se subordinó al paisaje, solo se emparentó desde su aspecto visible-formal. Sin embargo, su implantación en el sitio presenta rasgos del paisaje pintoresco. Bustillo estableció un diálogo con el medio en el que está inserto a partir de un sistema de vistas –desde y hacia el hotel- signado por el movimiento del observador. Realizó un manejo consciente del espacio, que estableció un frente para ser visto y un contrafrente solo para su acceso. Un principio de visibilidad rige toda su composición arquitectónica.

La operativa paisajística de la urbanización Playa Grande también posee rasgos pintorescos –lejos de la gracia que le aportan las piedras del lugar–debido al manejo consciente del espacio. El complejo balneario trabajó a la escala de su geografía, se desarmó en ocho construcciones autosuficientes y aprovechó el desnivel topográfico de la barranca de piedra para esconder sus instalaciones y permitir sin obstáculos la continuidad visual entre la ciudad, el cielo y el mar. La incorporación del automóvil incorporó el movimiento para atravesar el edificio y reconocerlo desde otras dimensiones.

Periodo de estudio

El corte histórico –1934/1939– adoptado para este estudio coincide con un punto álgido de construcción de obra pública en el país, en concordancia con las políticas de Estado “de bienestar”¹⁶ nacional. En esta periodización se establecieron algunos hechos claves que son analizados con mayor precisión en los próximos capítulos: en 1934 se creó la primera ley de Parques Nacionales 12.103 y posteriormente la Dirección de Parques Nacionales (DPN). Se establecieron las primeras políticas de conservacionismo en el país y el reconocimiento de sus reservas naturales. Se ensayaron desde la esfera estatal políticas turísticas a nivel nacional, reconociendo la importancia de esta actividad como un polo de desarrollo económico, que impulsó entre otras cosas, la renovación urbana en las ciudades del interior en la búsqueda de un paisaje de modernización y cohesión nacional.¹⁷

¹⁴ Pintoresquismo, palabra utilizada para designar la aplicación de un lenguaje –estético, constructivo– a un edificio, para enfatizar su uso, su alusión representativa o tan solo extrapolar una cultura no propia creando una atmósfera fantasiosa.

¹⁵ Liliana Lolich comenta al respecto: en la arquitectura de parques nacionales se dio un proceso de regresión tecnológica que reemplazó la arquitectura racional y semiindustrial de los pioneros, basada en el *baloom frame* por obras con mayor acento pintoresquista construidas en piedra y tronco, remedando típicas cabañas suizas. Liliana Lolich, *Ernesto De Estrada: urbanista pionero* en *Revista Summa* + no.94 (6/2008) p.112

¹⁶ Estado Benefactor o Estado Providencia (en inglés *Welfare State*) se designa a una propuesta política o modelo general del Estado y de la organización social, según la cual el Estado provee ciertos servicios o garantías sociales a la totalidad de los habitantes de un país. DI TELLA, Torcuato et al. (ed.) (2001). *Diccionario de ciencias sociales y políticas*. (Buenos Aires: Emecé. p. 237).

¹⁷ Anahí Ballent y Adrián Gorelik, “País urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis”, en *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política (1930/1943)*, (Buenos Aires: Sudamericana, 2001), 145-200.

Paralelamente, el urbanismo¹⁸ académico de principios de siglo, entendido como la ordenación del territorio y el embellecimiento de la ciudad por parte de paisajistas-arquitectos –la mayoría de ellos extranjeros invitados por la esfera estatal– dejó de utilizarse a principios de la década del cuarenta para adoptar el término de *planning* urbano. Este acontecimiento fue un punto de inflexión que generó un cambio en el quehacer del arquitecto, que se convirtió en planificador y formó parte de equipos de trabajo multidisciplinares (ingenieros, técnicos, agrónomos, privados).

También durante estos años, se sucedieron algunos puntos de notable interés: en el año 1935 se organizó el primer Congreso Argentino de Urbanismo en la ciudad de Buenos Aires que definió una línea de accionar en relación con la ejecución y reconversión de áreas verdes tanto metropolitanas como aquellas catalogadas como de territorio nacional. La presencia teórica del CIAM consolidada con “La carta de Atenas” –IV Congreso del CIAM (1933) – tendrá una mayor difusión a partir de su edición al español en el año 1941. La creación de la Cátedra de Urbanismo en la Universidad del Litoral en la ciudad de Rosario, propulsada desde 1929 por el Ing. Carlos María Della Paolera, será incorporada años posteriores a la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (1939).

Estado de la cuestión

El trabajo propone recorrer dos ejes desde los cuales atravesar los casos de estudio: el turismo como fenómeno social vinculado a nuevas prácticas recreacionales y a nuevas formas de uso y apropiación del territorio y la concepción de paisaje, en su dimensión física capaz de manipular el espacio para su conquista efectiva y en su dimensión visual y compositiva como paisaje pintoresco (categoría estética que se cuestiona la relación de la arquitectura con el medio natural). A su vez, propone un conocimiento profundo de los casos de estudio analizando sus programas y lenguajes estilísticos y concediendo una nueva mirada sobre sus operaciones paisajísticas para consolidarse como paisajes nacionales.

La investigación comienza reconociendo las fuentes primarias, encontrando registros varios en periódicos locales y nacionales, revistas de hogar, publicidades y revistas especializadas. Cabe su mención debido a que son testimonios, de información valiosa, que ayudaron a condensar la información de esta tesis. Tanto la construcción del Hotel Llao Llao (1938) como la apertura del balneario urbanización Playa Grande (1939) fueron relevadas y publicadas en *Revista de Arquitectura*, órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) desde 1911. Ambas tuvieron la exclusividad de sus portadas y cada publicación contó con diez páginas dedicadas a la memoria, planos y fotografías del lugar (Figura 5) y (Figura 6)

¹⁸ Urbanismo es el conjunto de conocimientos relativos a la planificación, desarrollo, reforma y ampliación de los edificios y espacios de las ciudades. La voz procede del latín *urbus*, *urbanus* – en alusión a Roma- el término urbano es retomado en el siglo XVIII para calificar lo relacionado con la ciudad en oposición a lo rural. Alicia Novick, “Urbanismo” en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, Coords. Liernur, Jorge Francisco y Fernando Aliata (Buenos Aires, AGEA, 2004) v.6, p.134



Figura 5. Vista del Hotel Llao Llao. Fuente: *Revista de Arquitectura*, 8/1938. Figura 6. Vista de la urbanización Playa Grande. Fuente: *Revista de Arquitectura*, 4/1939.

Siguiendo esta línea de revistas especializadas, la revista *Nuestra Arquitectura* publicó -cuatro años posteriores a su inauguración- la urbanización Playa Grande dedicándole varias páginas en su interior. Cabe destacar que los textos publicados (no así las fotografías) son exactamente los mismos que utilizó *Revista de Arquitectura*. (Figura 7).

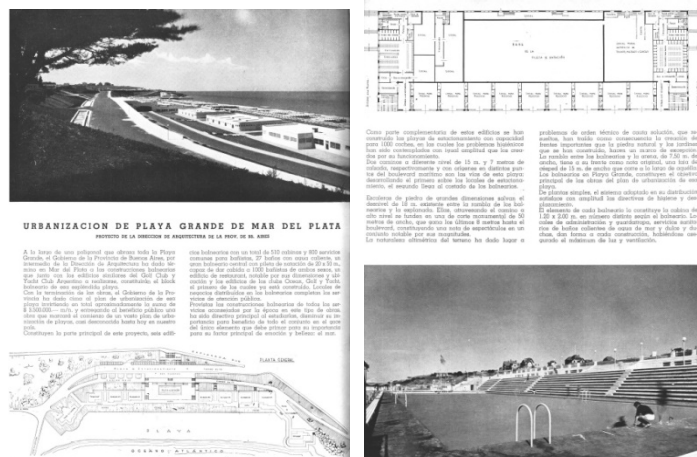


Figura 7. Publicación interior de la Urbanización Playa Grande en la ciudad de Mar del Plata. Fuente: *Revista Nuestra Arquitectura*, 1/1943.

El incendio y posterior reconstrucción del Hotel Llao Llao (1940) fue noticia en varios soportes gráficos como el periódico *La Razón*, que a un año de su incendio (26 de octubre de 1939) publicó una plana (Figura 8) con la vista del nuevo hotel y agregó un titular: “*Llao Llao, la maravillosa creación digna del Parque Nacional Nahuel Huapi*”.



Figura 8. Plana del diario con la vista del hotel Llao Llao a un año de su incendio y totalmente reconstruido.

Fuente: diario *La Razón*, 26 octubre 1940.

Numerosos documentos oficiales también han dado testimonio de estas dos obras de la Argentina en la década del treinta. Ya sea *memorias* de la repartición de la DPN, boletines oficiales de la municipalidad de General Pueyrredón, los libros del *Poder Ejecutivo de la Nación de la presidencia de P. Justo* (1932-1938), los libros *Cuatro años de gobierno* de la gestión del gobernador de la provincia M. Fresco, entre otros.

También se puede sumar a estos registros la experiencia turística y hotelera en países extranjeros. Un ejemplo de ello, en la región de los lagos de Chile, fueron la publicaciones de la revista *En Viaje* (Figura 9), publicada entre los años 1933 y 1973 por FFCC del estado chileno y que significaron un antecedente directo para la experiencia argentina. Así fue la construcción del gran hotel Pucón sobre el lago Villarrica como medio para desarrollar y generar un imán turístico en la zona.

Con relación a los edificios balnearios que otorgaban servicios al bañista, existen varios antecedentes locales –que serán analizados en el trabajo– y también internacionales que llegaron de la mano de revistas especializadas sobre todo de origen alemán como la revista *Moderne Bauformen* (Figura 9. Tapa de revista con Hotel Pucón sobre el lago Villarrica en segundo plano. Fuente: Revista *En Viaje* 1/1937. Figura 10) que significó información de primera mano sobre el debate internacional.

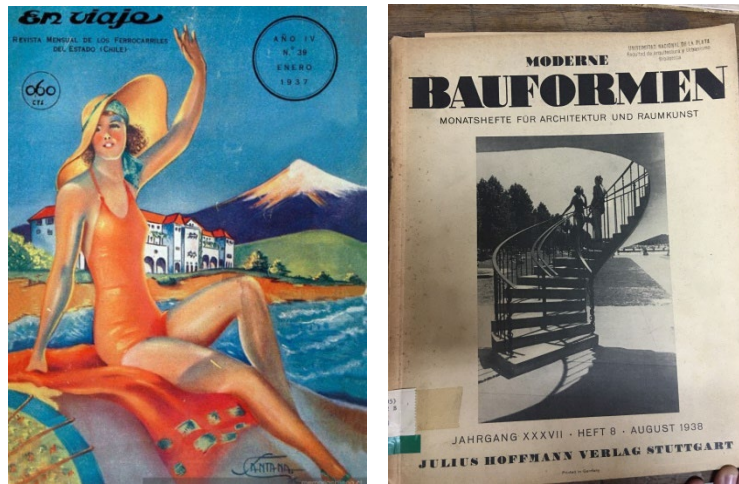


Figura 9. Tapa de revista con Hotel Pucón sobre el lago Villarrica en segundo plano. Fuente: Revista En Viaje 1/1937. Figura 10. Número especial dedicado a los edificios balnearios en Alemania. Fuente: Revista *Moderne Bauformen* 8/1938.

Para abordar los casos de estudio es preciso estudiarlos en función de un escenario mayor: la Argentina de las primeras décadas del siglo XX. Entender su marco político, social y económico; y el papel disciplinar que jugaron en el debate nacional los procesos de modernización –tanto técnicos y culturales– del país y la arquitectura estatal. La construcción de la modernidad en Argentina desde los inicios del siglo XX se encuadra en las investigaciones de Jorge F. Liernur¹⁹, y en el compilado de voces de arquitectura de J. F. Liernur y Fernando Aliata.²⁰ Se reconoce, también, la línea historiográfica de aquellos trabajos que focalizaron sus estudios en la relación Estado-modernidad-arquitectura pública. Numerosas investigaciones analizan esta temática como la de Anahí Ballent²¹ que indaga las representaciones políticas en la obra de arquitectura pública, vivienda popular y ciudad, los trabajos de Adrián Gorelik²², la tesis doctoral de Claudia Shmidt²³, Cecilia Parera²⁴ y Mariana Fiorito²⁵. Esta última aborda el modo en que las políticas estatales o en *acción* enmarcaron las prácticas educativas y el rol de la arquitectura -como hecho material necesario pero no suficiente- para la escuela de enseñanza media. Se considera también la tesis de maestría de Luis Müller.²⁶

¹⁹ Francisco Liernur, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX: La construcción de la modernidad* (Buenos Aires: F.N.A., 2001)

²⁰ Jorge F. Liernur; Fernando Aliata, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades* (Buenos Aires: Clarín/Arquitectura, 2004)

²¹ Anahí Ballent, *Las huellas de la política: vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955* (Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2005)

²² Adrián Gorelik, "Nostalgia y plan. El estado como vanguardia" en AAVV. *Arte, historia e identidad en América*. Visiones comparativas, tomo II/1994a.

Adrián Gorelik, "La arquitectura de YPF: 1934-1943: notas para una interpretación de las relaciones entre Estado, modernidad e identidad en la arquitectura argentina de los años 30", en *Anales del Instituto de Arte Americano*, Vol.25. Buenos Aires: FADU, 1987.

²³ Claudia Shmidt, *Palacios sin reyes. Edilicia pública para la "capital permanente", Buenos Aires 1880-1890* (Buenos Aires, s/n, 2004)

²⁴ Cecilia Parera, *Arquitectura pública: entre la burocracia y la disciplina. Intervenciones de Nación y Provincia en territorio santafesino durante la larga década del treinta* (La Plata: s/n, 2012)

²⁵ Mariana Fiorito, *Diseño integral como política estatal: arquitecturas para la enseñanza media argentina, 1934-1944* (Rosario: Prohistoria Ediciones, 2016)

²⁶ Luis Müller, *Modernidades de provincia. Estado y arquitectura en la ciudad de Santa Fe, 1935-1943* (Santa Fe: UNL, 2011)

Para el primer eje temático que vincula turismo-desarrollo social y territorial se registran antecedentes como la línea investigada por Elisa Pastoriza²⁷ que analiza la historia del turismo argentino desde el fenómeno socio-cultural desplegado en los primeros centros balnearios del país –haciendo foco en Mar del Plata– y, en paralelo, el desarrollo de otras ciudades turísticas. Asimismo, y dentro de la misma región balnearia, Perla Bruno y Carlos Mazza²⁸ determinan y vinculan al desarrollo turístico con las transformaciones territoriales y de planificación que atravesó la ribera atlántica en la búsqueda de una consolidación como *paisaje nacional*. No se pueden dejar de mencionar los estudios vinculados al desarrollo turístico con la red caminera del país en los que Melina Piglia²⁹ analiza las posturas desarrolladas por las asociaciones civiles como el TCA y el ACA que instauran el debate de la organización y del desarrollo turístico como un problema de asunto público.

En relación con los temas que vinculan el turismo con la actividad hotelera de una región, cabe mencionar los estudios de Liliana Lolich³⁰ que centra su investigación en la historia del vasto patrimonio arquitectónico de Alejandro Bustillo con especial atención en la urbanización de S.C. de Bariloche, estableciendo cómo el crecimiento hotelero y, consecuentemente, el desarrollo turístico significó para la Dirección de Parques Nacionales (DPN) un baluarte de su política.

Considerando la producción arquitectónica de A. Bustillo es preciso mencionar los trabajos de Martha Levisman³¹ -como heredera del Archivo Bustillo y directora del ARCA- con dos libros que repasan cronológicamente la principal obra del arquitecto sobre la base de fotografías y bosquejos del autor. Cabe destacar el epílogo en el libro de Levisman, “Bustillo: un proyecto de “Arquitectura Nacional” de Claudia Schmidt, y también un escrito donde analiza y compara la producción hotelera, sus métodos de composición y la escala de su operación en relación con el sitio, dentro del contexto del plan estatal de “democratización del turismo”.³² A su vez se destaca el estudio de A. Bustillo en sus últimos años y su “rescate” intelectual por medio de “La Escuelita”, a través de las investigaciones de Silvio Plotquin³³ en su tesis de maestría.

Desde el aporte de experiencias extranjeras, cabe mencionar las investigaciones de Macarena Cortés³⁴ con el ejemplo y desarrollo paralelo -en materia de ensayo de políticas turísticas y hoteleras- en la región de los lagos del país vecino de Chile; y su tesis doctoral³⁵ aportando la experiencia en la consolidación como balneario costero de la ciudad balnearia de Viña del Mar.

²⁷ Elisa Pastoriza, *La conquista de las vacaciones: breve historia del turismo en la Argentina* (Buenos Aires: Edhasa, 2011)

²⁸ Perla Bruno, Carlos Mazza, *Construcción de paisajes: transformaciones territoriales y planificación en la región marplatense 1930-1965* (Mar Del Plata: UNMDP-FAUD, 2002)

²⁹ Melina Piglia, *El “despertar del turismo”: primeros ensayos de una política turística en la Argentina 1930-1943* (Buenos Aires: UNMDP-CONICET, 2008)

³⁰ Liliana Lolich, *Alejando Bustillo: la construcción del escenario urbano* (Buenos Aires: CEDODAL, 2005)

³¹ Martha Levisman, *Bustillo: un proyecto de “Arquitectura Nacional”* (Buenos Aires: Archivos de Arquitectura Contemporánea Argentina ARCA, 2007); Martha Levisman, *Bustillo en Patagonia* (Buenos Aires: Archivos de Arquitectura Contemporánea Argentina ARCA, 2010)

³² Schmidt Claudia, *Los hoteles de Bustillo* (Buenos Aires: En *Revista Summa+*, nro. 88, 2007)

³³ Silvio Plotquin, *Los clásicos modos: la mirada a Bustillo y el futuro de la arquitectura moderna 1976-1983* (Buenos Aires: Universidad Torcuato Di Tella UTDT Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos, 2011)

³⁴ Macarena Cortés, “Chile como destino turístico. Las publicaciones periódicas de Ferrocarriles del Estado: 1933-1973” en *Arquitecturas del Sur*, Vol. 34 Nº 50, 2016

³⁵ Macarena Cortés, *El balneario y la conquista formalizada del borde costero. Continuidades y fragmentos en Viña del Mar 1928-1963* (Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2010)

El segundo eje -que da nombre a esta tesis- es el análisis de la noción de paisaje, desde su origen pictórico hasta convertirse en un término autónomo vinculado al acto consciente de observar y contemplar el entorno natural. La historiografía en general ha prestado atención a este tema hace varios años, razón por la cual se encuentran numerosos trabajos e investigaciones ya que afronta lecturas diversas, desde las ciencias sociales, filosóficas, artes plásticas, etc. Recientes investigaciones como el estudio del español Javier Maderuelo³⁶ y el de los franceses Gilles Clément³⁷, Pierre Donadieu³⁸ y Agustín Berque³⁹ aportan desde su disciplina –paisajistas y geógrafos– una nueva visión del concepto paisaje enlazado con la naturaleza, lo urbano y la cultura social.

Encuadrando el término a la experiencia nacional y desde el ámbito de nuestra disciplina se reconocen los estudios realizados por Graciela Silvestri⁴⁰ en relación con las representaciones nacionales y su anclaje en los *sublimes naturales* del país que aportaron un grado de motivación desde el cual se impulsa el desarrollo de este trabajo. Así también lo fue el libro de Fernando Aliata⁴¹ del cual G. Silvestri fue también colaboradora, abordando el largo proceso histórico que llevó a contemplar y transformar la noción de naturaleza a la de paisaje.

En relación al término pintoresco desde su origen –como categoría propia del género pictórico– hasta su empleo –e introducción en el siglo XIX en la Argentina– a través de la arquitectura doméstica extra urbana y programas asociados al ocio. En la línea de esta temática figuran los estudios del español Javier Maderuelo⁴² e Iñiqui Ábalos⁴³ para centrarse en el origen del término y su concepción como estética alternativa a lo bello y sublime. En el ámbito disciplinar y local Anahí Ballent⁴⁴ describe en la voz “pintoresca” su desarrollo en la arquitectura argentina en tres periodos del país y su importancia en el debate disciplinar en la búsqueda de una arquitectura nacional. También se inscribe en esta temática la tesis de maestría de Ana Gómez Pintos.⁴⁵

Estos son tan sólo algunos de los trabajos y estudios más significativos que sirvieron de guía y marco histórico para el presente estudio.

La tesis busca entonces inscribirse en el debate historiográfico de aquellos estudios que abordan la relación entre arquitectura y Estado en la década del treinta en la Argentina (nombrados anteriormente), y hacer un aporte desde el análisis arquitectónico y la reflexión histórico-social, sobre dos obras que fueron determinantes para el desarrollo turístico y de gran significación social –como

³⁶ Javier Maderuelo, *El paisaje, génesis de un concepto* (Madrid: Abada, 2005)

³⁷ Gilles Clément, *El jardín en movimiento* (Barcelona: G. Gilli, 2012)

³⁸ Pierre Donadieu, *La sociedad paisajista* (La Plata: Edulp, 2006)

³⁹ Agustín Berque, “Paysage, milieu, histoire” en AA.VV, *Cinq propositions pour une théorie du paysage* (Champ Vallon, Seyssel, 1994)

⁴⁰ Graciela Silvestri, *Postales Argentinas* (Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1999)

⁴¹ Fernando Aliata; Graciela Silvestri, *El paisaje como cifra de armonía: relaciones entre la cultura y la naturaleza a través de la mirada paisajista* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2001)

⁴² Javier Maderuelo, “La mirada Pintoresca” en *Quintana Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte*, núm. 11, 2012, pp. 79-90

⁴³ Iñiqui Ábalos, *Atlas Pintoresco. Vol.2: los viajes*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2008)

⁴⁴ Anahí Ballent, voz “Pintoresca, arquitectura” en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, dir. Jorge F. Liernur y Fernando Aliata (Buenos Aires: Clarín/Arquitectura, 2004)

⁴⁵ Ana Gómez Pintos, *Las Dimensiones del Pintoresquismo. Suburbios residenciales, arquitectura y prácticas profesionales en Buenos Aires (1910-1940)* (Buenos Aires: Universidad Torcuato Di Tella UTDT Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos, 2011)

fueron el Hotel Llao Llao y la urbanización Playa Grande– en la construcción de la imagen de un país moderno, poniendo en relieve, el aparato de promoción consciente que las configuró como representaciones nacionales.

Organización de la tesis

El trabajo se divide en tres capítulos. El primer capítulo presenta una revisión histórica de cada uno de los conceptos abordados por el estudio: el origen del ocio, los primeros viajes “por placer” y el turismo como práctica moderna asociada a usos y a una cultura del descanso; y el término de paisaje en su amplitud y utilización multidisciplinar, para focalizarlo luego en la categoría estética de paisaje pintoresco abarcando las temáticas de filosofía, pintura y arquitectura.

El segundo capítulo analiza el primer caso de estudio: el hotel Llao Llao en el Parque Nacional Nahuel Huapi. Se divide a su vez en tres partes. La primera es una revisión histórica del desarrollo hotelero turístico en el país desde el termalismo hasta la posterior intervención estatal a partir de la década del treinta; continúa con la experiencia turística hotelera en otros países como Estados Unidos y Chile. Se analiza a su vez el origen del Parque Nacional Nahuel Huapi y la posterior creación de la DPN dirigida por E. Bustillo al mando de las urbanizaciones y su arquitectura. La segunda parte es un análisis netamente disciplinar del Hotel Llao Llao que recorre el camino desde el concurso de anteproyecto *Mari Quilá* hasta su reconstrucción. Por último, se analiza el paisaje desde la conquista física del espacio hasta la toma de decisiones proyectuales pintorescas tanto del hotel como de su implantación. También se estudia la difusión de su imagen y la repercusión de su construcción en las revistas especializadas de la época.

El tercer capítulo analiza el caso de estudio: la urbanización Playa Grande en la ciudad de Mar del Plata. Como el segundo capítulo, también se divide en tres partes. La primera parte hace una revisión histórica del origen del higienismo como corriente que impactó fuertemente no solo en la salud de la población mundial –primeros balnearios– sino también en la organización de las ciudades y espacios libres, afectando la urbanística de principio de siglo y significativamente a las ciudades capitales de nuestro país. También se dedica una especial atención a la experiencia en balnearios extranjeros, esos nuevos programas que promovían la salud física, el deporte y la vida en contacto con la naturaleza. La segunda parte continúa con un análisis disciplinar de la urbanización Playa Grande, sus planos, los actores intervinientes los clubes interesados, la política de gestión. Previo a esto se realiza una introducción necesaria del nacimiento de Mar del Plata como primer centro balneario del país y meca del turismo. Por último, la tercera parte analiza las operativas paisajísticas del complejo balneario que lejos de su imagen austera y excesivamente funcional, presenta puntos en contacto con una implantación de sesgo pintoresca. También aquí se analiza la imagen de Playa Grande vinculada a la figura del automóvil tanto en folletos, postales como en la prensa gráfica y en las revistas especializadas de arquitectura e ingeniería.

La tesis cierra con unas reflexiones finales, donde se enlazan y entrecruzan los conceptos antes nombrados que forman una trama rica en interpretaciones desde las cuales poder aportar un nuevo ángulo, una nueva mirada para el análisis de otros casos de estudio.

Para llevar adelante el trabajo, fue necesario el relevo de información de distintos archivos y bibliotecas que aportaron las fuentes necesarias para abordar los casos de estudio. Se nombraron a continuación los más importantes: el Archivo General de la Nación, en especial se consultó el fondo Exequiel Bustillo; el archivo Alejandro Bustillo de la Universidad Torcuato Di Tella (donado por el ARCA) como fuente primaria de planos, fotografías y dibujos a mano alzada; el CDI y el CEDIAP fueron archivos fundamentales en relación a la búsqueda de memorias y boletines oficiales de la Nación; el Archivo General Administración de Parques Nacionales; el archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires “Dr. Ricardo Levene” con material bibliográfico y escrito del Ministerio de Obras públicas de la provincia; el archivo de la dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Publicas de la Provincia de Buenos Aires con planos de la urbanización Playa Grande; el Archivo Museo Histórico Municipal “Roberto T. Barili” de Mar del Plata con material de prensa gráfica, boletines municipales, fotografías de la época. A su vez las bibliotecas consultadas para este trabajo fueron: Biblioteca Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP; Biblioteca Universidad Torcuato Di Tella; Biblioteca FADU UBA; Biblioteca Sociedad Central de Arquitectos; Biblioteca del Automovil Club Argentino; Biblioteca de la Facultad de Ingeniería UNLP; Centro Argentino de Ingenieros de La Plata; Biblioteca de la Universidad Nacional de La Plata; Biblioteca del Congreso de la Nación; Biblioteca “Leopoldo Marechal” Mar del Plata.

CAPITULO I. Una historia de la mirada

Cuando a la mañana abría la ventana, desabotonando, con lentitud, los botones, sentía en los gestos la intensidad erótica de quien desviste, con delicadeza, pero también con ansiedad, la blusa de la amada.

Miraba después desde la ventana de otra manera. Como si el mundo no fuera algo disponible en cualquier momento, sino algo que exigía de él, y de sus dedos, un conjunto de gestos minuciosos.

Desde aquella ventana el mundo no era igual.

Gonçalo M. Tavares, *La Ventana*. El Barrio (Buenos Aires: Interzona Editora, 2015)

El capítulo I plantea la revisión de dos conceptos a través del tiempo y de la historia de la cultura fundamentales para comprender el sentido y sus alcances en el marco teórico de este estudio: el *turismo* y el *paisaje*, y dentro de este último, la categoría de *pintoresco*. La definición de estos términos permitirá una visión de conjunto, de manera tal de entender la trama de relaciones existente entre los ejes y los casos de estudio. La primera parte hará una revisión histórica del término *ocio*, de manera de dimensionar los primeros viajes “por placer” como fenómeno social que datan del siglo XVII, hasta su concepción moderna, como práctica de asunto público necesaria para la salud, el reposo y la recreación de toda una sociedad. En la segunda parte, el *paisaje* será indagado desde su etimología, su aparición en la sociedad occidental ligado al género pictórico y su antigua concepción en la cultura oriental con la jardinería y el arte de la contemplación. A través de la mirada de varios autores se logra su definición para luego abordar lo *pintoresco* y su establecimiento como categoría estética por los intelectuales de la época. Una corriente que atravesó las ramas tanto de la pintura, filosofía, literatura, jardinería y arquitectura del siglo XVIII, cuyos principios y preceptos teóricos permiten analizar el manejo del *paisaje* en el siglo XX.

I.1 El ocio, los viajes y el turismo

Todo viaje o acción de viajar conlleva un desplazamiento –generalmente distante en tiempo y espacio– y, por consiguiente, un cambio: de un origen a un destino fijo o muchas veces incierto. Desde tiempos remotos el hombre se trasladó o desplazó por múltiples propósitos relacionados con las guerras, los movimientos migratorios, el comercio, las peregrinaciones religiosas, las condiciones de salubridad, las relaciones familiares y, también, los viajes por placer.

Para poder avanzar sobre este último punto, es preciso analizar previamente la categoría del *ocio* y, así, entender la importancia que tuvo el viaje turístico en el siglo XIX una vez alcanzado este derecho

social. El *ocio*⁴⁶ como tiempo de inacción y total omisión de la actividad laboral, en la actualidad se considera un hecho obligatorio tanto para la salud mental y física de cualquier ser humano. Sin embargo, no siempre fue un derecho y en algún momento supo estar cargado de prejuicios y connotaciones negativas.

En los tiempos de la Grecia clásica la palabra *skhole* (ocio) significaba receso de toda actividad y momento para la contemplación, reflexión filosófica e introspección. Todos ellos, eran momentos necesarios para encontrar la felicidad: la razón primera de la existencia humana para los griegos. El *ocio* era un estado y una actividad en sí misma a diferencia del trabajo y de las ocupaciones diarias que eran consideradas solo un medio para alcanzar otros fines. El *ocio* tenía una connotación completamente positiva y relacionada con el desarrollo de las artes y de los talentos superiores. Etimológicamente, la palabra *ocio* proviene del término latín “*otium*” vinculada a las nociones de descanso, reposo y tranquilidad. En la Roma antigua surgirá como concepto opuesto a este término la palabra “*negotium*” entendida como la negación al *ocio* romano y vinculada a la noción de ocupación y/ o trabajo del cual derivará la palabra *negocio*.

La connotación negativa del término surgirá con la religión protestante, la cual consideraba al *ocio* un hecho negativo y una “amenaza” al espíritu y trabajo del hombre como base del modelo de producción capitalista. El ocio ya no sería sinónimo de meditación o contemplación otorgado por los griegos; sino una actividad opuesta a la ética del trabajo. Este último, entendido como un bien supremo y moralizador.⁴⁷

Entendido la *ociosidad* como un “mal social” que –fomentaba la delincuencia, el alcoholismo y demás vicios en la población– surgió a fines del siglo XIX en los Estados Unidos un movimiento denominado *Recreation Movement*⁴⁸ que tuvo sus orígenes en el *Play Movement* de Inglaterra y de Alemania. Este modelo generó la sistematización de conocimientos y metodologías de intervención sobre la recreación, fomentando la creación de espacios propios para la práctica de actividades recreativas: *playgrounds*, plazas de deportes y jardines de recreo. Este movimiento contó con el apoyo de asociaciones religiosas que veían en el *recreacionismo* la manera de “controlar socialmente” el

⁴⁶ Ocio entendido como cesación del trabajo, inacción o total omisión de la actividad según la definición de la Real Academia Española. Y continúa: Tiempo libre de una persona. Diversión u ocupación reposada sobre todo en obras de ingenio porque estas se toman regularmente por descanso a otras tareas. Sinónimos de la palabra serán “lazer” (portugués), “leisure” (inglés) y “loisir” (francés).

Una definición más ajustada es la que los actuales estudios, investigaciones y debates acerca del *ocio* establecen para desligarlo de términos como *tiempo libre* y *recreación*. El primer término se considera todo momento en que la persona está fuera de su trabajo –entendiendo a esta como actividad remunerada-, pero ello no supone que esa persona pueda disfrutar de sus momentos libremente. El tiempo fuera del trabajo no equivale a un tiempo totalmente disponible para el ocio o la recreación. Existen otras obligaciones –relacionadas con las funciones de dormir, comer, higienizarse, trasladarse, etc.- que no pueden ser catalogadas como de tiempo de ocio. Sin embargo, el segundo término *recreación* es más específico para designar actividades relacionadas con la diversión, el esparcimiento y el entretenimiento.

⁴⁷ Si se busca la definición de *ociosidad* en la Real Academia Española, tendrá un significado peyorativo: situación o estado de quien esta ocioso o desocupado. Condición de ocioso o inútil. O sea, un término ligado a la inactividad desde la óptica del trabajo: que “no sirve” no tiene un propósito.

⁴⁸ *Recreation Movement* tiene sus orígenes en el siglo XIX en los Estados Unidos pero existen antecedentes como el *Play Movement* de Inglaterra y el de Alemania que fomentaba los juegos y actividades al aire libre con estudiantes amantes del deporte. La iniciativa llega a Norteamérica por medio de la Dra. Marie Zakrzewska que en su viaje a Berlín observa “los jardines de arena” de los niños alemanes y transmite la idea a la asociación. Para 1889 ya se habían creado veintiún parques infantiles de este tipo en Boston. Tenían como finalidad promocionar la vida sana y al aire libre a través de las actividades deportivas y de la gimnasia desde temprana edad.

tiempo libre y el descanso ocioso de la clase trabajadora.⁴⁹ Estados Unidos fue el primer país que revirtió la idea del ocio como denostador de “malos placeres” religiosos y morales, y se configuró como una idea relacionada al tiempo libre, ya no concebida como un tiempo perdido sino pensada como una conquista del sistema democrático de la sociedad.⁵⁰

La *recreación* fue entonces considerada esencial para la formación de valores, hábitos y actitudes, capaz de llenar el tiempo ocioso de niños, jóvenes y adultos con actividades consideradas saludables desde el punto de vista higiénico, moral y social.⁵¹ El siglo XX presenció así un cambio de paradigma: del *ocio* aristocrático al *ocio* de masas. Una práctica que se democratizaba y se relacionaba con conquistas sociales como las vacaciones pagas y la reducción de las horas laborales permitiendo el aprovechamiento del tiempo libre, el contacto con la naturaleza y el reposo a una mayor parte de la sociedad.

El Grand Tour y los primeros viajes “por placer”

Como se mencionó anteriormente, el desplazamiento de la humanidad por los territorios fue originado desde tiempos remotos y con orígenes disímiles: finalidades comerciales, investigativas, de formación intelectual, medicinales, bélicos, etc. Sin embargo, los primeros viajes considerados “por placer” tuvieron lugar a fines del siglo XIX como consecuencia del derecho social al descanso y las vacaciones pagas, que a partir de la segunda mitad del siglo XX –en coincidencia con la posguerra de la Segunda Guerra Mundial- cobrará una dimensión incluso mayor.

La aristocracia y la burguesía habían iniciado sus desplazamientos siglos anteriores. Los primeros viajes internacionales -de largas estadías- datan del siglo XVI cuando los jóvenes aristócratas realizaban el popular *Grand Tour*. Un viaje de estudios con el objetivo de completar sus años de formación y adquirir experiencias en países europeos. Los viajes duraban hasta cinco años y tenían una finalidad instructiva. Este viaje de conocimiento obligado de las clases altas –principalmente inglesas y alemanas– fue uno de los hechos que contribuyó a que entre los nobles se apreciara un nuevo tipo de paisaje, más desordenado y silvestre con sus ruinas entendidas éstas como una mezcla de naturaleza y artificio que tenían por si misma mayor carácter, mayor valor expresivo del paso del tiempo que la arquitectura del momento.⁵²

Aquellos ingleses que no tenían el dinero suficiente para realizar el *Grand Tour* se trasladaban a las campiñas agrestes. Se instalaban para observar la vida campestre y algunas ruinas históricas.

⁴⁹ Es en este mismo siglo cuando los países industrializados debido a las presiones de sus trabajadores se vieron obligados –tardíamente– a respetar y a sancionar las primeras leyes laborales que otorgaron derechos sociales tales como: la reducción de jornadas, el descanso semanal y las vacaciones remuneradas. Paralelamente, las condiciones de insalubridad de las ciudades y la de sus habitantes en consecuencia, habilitaron las teorías científicas *higienistas* sobre la legitimación terapéutica de las estadías en la costa junto con la importancia del deporte y de la salud del hombre en contacto con la naturaleza.

⁵⁰ Elisa Pastoriza, “Primera parte: el turismo en la Argentina finisecular”, en *La conquista de las vacaciones. Breve historia del turismo en la Argentina* (Buenos Aires: Edhasa, 2011) p. 25

⁵¹ Rodrigo Elizalde, “Resignificación del ocio: aportes para un aprendizaje transformacional” en: *Polis. Revista de la Universidad Bolivariana*, Vol. 9, nro. 25, (Santiago de Chile, 2010, pp. 437-460)

⁵² Iñiqui Ábalos, *Atlas Pintoresco. Vol. 2. Los viajes* (Barcelona: G. Gili, 2005) p.17

William Gilpin fue uno de ellos. En el año 1782 escribió el libro *Observaciones sobre el río Wye y otras partes del sur de Gales*, estas observaciones eran ensayos con grabados de su autoría que tuvieron mucha difusión entre los contemporáneos y fueron traducidos al francés y al alemán. W. Gilpin describió en sus ensayos la sencillez, la rusticidad, la aspereza y las irregularidades de la vegetación más modesta, que si bien no cumplían con las leyes o normas de la “belleza clásica” atraían por su condición de cotidianidad e intrascendencia.

Otro tipo de desplazamientos –frecuente entre los nobles– fueron los originados por prescripción médica. Debido a las condiciones de insalubridad de las ciudades capitales y las malas condiciones edilicias, los médicos prescribían a sus pacientes realizar viajes para alejarse de las epidemias de las grandes urbes. El higienismo –que luego se convirtió en una ciencia urbana– marcó los primeros viajes para el mejoramiento de la salud en contacto con la naturaleza. Los baños de aguas termales⁵³ y los posteriormente denominados “fríos” en las costas de aguas marinas darán inicio a una nueva concepción de las riberas.

Entre los primeros viajes considerados con fines “turísticos” se encontraban los organizados por el británico Thomas Cook⁵⁴ que en 1851 armó su primera agencia de viaje, con excursiones organizadas por países, promociones para sus pasajeros en hoteles y hasta *bouchers* equivalentes a la moneda extranjera (Figura 11).



Figura 11. Afiche y publicidad de la agencia de viajes de Thomas Cook, octubre 1891. Autor: desconocido. Fotografía: Desconocido. Fuente: irreductible.word.press.com

⁵³ El baño más famoso son las termas romanas en la ciudad de Bath (Inglaterra) que fueron destruidos en el siglo VI y luego reconstruidos por la gran afluencia de turistas.

⁵⁴ Thomas Cook era un británico, hombre religioso que creía que la mayoría de los problemas sociales victorianos estaban relacionados con el alcohol y que las vidas de los trabajadores mejorarían enormemente si bebían menos y se educaban mejor. Yendo a una reunión de abstemios pensó en utilizar el ferrocarril para trasladar por poco dinero varios compañeros hacia otra reunión en otro lugar. Comenzaría así una reforma social. El viaje fue un éxito y luego comenzó a planificar otros. La primera aventura comercial de Thomas Cook tuvo lugar en el verano de 1845, cuando organizó un viaje a Liverpool. No contento con solo el traslado de pasajeros también investigó la ruta y publicó un manual del viaje. Un folleto de varias páginas que se convertirá en el precursor del folleto de vacaciones moderno.

El acceso masivo a estos viajes “por placer” se vio magnificado a partir del uso del tiempo libre como un derecho social adquirido y un acceso real a las zonas vacacionales a través de los nuevos medios de transportes como el ferrocarril.⁵⁵ El gusto por la playa y los baños de sol y mar se fueron popularizando, hasta convertirse en un asunto público con políticas estatales que lo garantizaron.

El siglo XX trajo cambios en conductas, aspiraciones sociales y económicas desde las cuales se puede interpelar el espacio público de hoy. Desde el campo disciplinar, la arquitectura tuvo que dar respuestas urbanísticas y formales a las nuevas demandas sociales y a los nuevos programas para el ocio, que provocaron un desplazamiento paulatino en el uso de los espacios públicos tradicionales de la aristocracia.

La necesidad de esparcimiento, asoleamiento y uso del espacio colectivo en sociedad, fueron los principales temas para el desarrollo teórico de los Congresos Internacionales de la Arquitectura Moderna: los CIAM.⁵⁶ Las actividades del ocio colectivo se configuraron como el nuevo material de trabajo para ser proyectadas en la ciudad moderna. Tanto el IV CIAM (1933) con la *Carta de Atenas* y el V CIAM (1937) con la temática “vivienda y recreo” situaban el problema del ocio de las masas como un tema de especial interés en la planificación de las ciudades.

El urbanismo está llamado a concebir las reglas necesarias que garanticen a los ciudadanos más condiciones de vida que salvaguarden no solamente su salud física sino incluso su salud moral, y que preserven la alegría de vivir que se deriva de ello. Las horas de trabajo, tan a menudo agotadoras en términos musculares o nerviosos, deben ir seguidas, diariamente, de un número suficiente de horas libres. Estas horas libres, que el maquinismo aumentará infaliblemente, se dedicarán a un reconfortante descanso en medio de elementos naturales. El mantenimiento o la creación de espacios libres son, pues, una necesidad, y constituyen un problema de salud pública para la especie. Es éste un tema que forma parte integrante de los datos del urbanismo, y al que los ediles deberían estar obligados a prestar toda su atención. La justa proporción entre los volúmenes edificados y los espacios libres es la fórmula que, por sí sola, resuelve el problema de la residencia.⁵⁷

Este interés estaba basado en la importancia de desarrollar y mejorar la higiene, la salud física y mental, a través de la creación de espacios libres para el contacto con la naturaleza. Es decir, la concepción de un hombre idealizado en donde la salud corporal y mental estaba asociada al disfrute del tiempo libre⁵⁸.

Los balnearios de río, los de playa, las urbanizaciones de las “ciudades de ocio” como la del grupo GATCPAC proyectada en 1931 para la costa litoral en Barcelona (Figura 12) serán ejemplos

⁵⁵ Macarena Cortés, *Arquitectura del Ocio y el desenfado. Aproximaciones modernas de la primera mitad del siglo XX*, en: *Revista Summa+* 92, Buenos Aires, 2008, p. 92-99

⁵⁶ Los Congresos Internacionales de la Arquitectura Moderna –también conocidos como los CIAM- fueron una serie de conferencias dadas por un grupo de arquitectos de diversas procedencias de los países de Europa, en el cual se ponían en debate los complejos problemas de la arquitectura del momento para otorgar soluciones comunes y así establecer las pautas de la “nueva arquitectura” que al mismo tiempo buscaba la expresión formal de manera unitaria. El primer CIAM se celebró en 1928 en la Sarraz (Francia), año de su fundación. Los congresos se organizaban en torno a diferentes temáticas a discutir. El más destacado fue el IV CIAM desarrollado en la ciudad de Atenas (Grecia) en el año 1933, en el cual se desarrolló la temática de la ciudad funcional o urbanística moderna, y se publicó a modo de manifiesto la Carta de Atenas. Un documento, en el que se desarrollaron tema por tema los nuevos conceptos de la arquitectura y el urbanismo de aplicación universal.

⁵⁷ CIAM, *Carta de Atenas*. Traducción al español Josep Luis Sert, en: <http://www.etsav.upc.es/personals/monclus/cursos/CartaAtenas.htm> (1942)

⁵⁸ Macarena Cortés, “Arquitectura del Ocio y el desenfado. Aproximaciones modernas de la primera mitad del siglo XX” en: *Revista Summa+* 92, Buenos Aires, 2008, p. 92-99

paradigmáticos en donde la arquitectura pudo exponer sus ideas y explorar una definición formal y programática sin referencias o ataduras históricas.



Figura 12. Publicidad de *La Ciutat de Repos i de Vacances*. Autor: G.A.T.E.P.A.C, 1934. Fotografía: desconocido. Fuente: Portada de Revista de *Documentos de Actividad Contemporánea* A.C. Año II, Nro7.

I.2 El paisaje y lo pintoresco

Este apartado se divide en cuatro partes. La primera, hará una revisión histórica de la idea del *paisaje* en la cultura Occidental, como término autónomo que provino del género pictórico a partir de la pintura holandesa del siglo XVII.

Se hará luego una indagación de su origen etimológico en el lenguaje chino, en las lenguas anglosajonas y en las latinas, estableciendo las diferencias entre raíces, su construcción gramatical y los significados y conceptos a los que alude.

Se continúa con la importancia de este término y su directa vinculación con el “modo de ver” de las sociedades. Con los argumentos de varios autores se busca definir su concepto como un constructo mental, que precisa de un observador, un punto de vista y un distanciamiento necesario con lo observado. Un acto consciente, pero con una ambigua relación entre lo que se ve y lo que se reconstruye a partir de los recuerdos.

Por último, se encuadra el *paisaje* en la categoría de pintoresco. Una revolución estética desarrollada por teóricos ingleses a fines del siglo XVIII y cuyos valores, ideas, preceptos afectaron las artes plásticas, la filosofía, la jardinería y posteriormente la arquitectura. Una estética que surgió con el paisajismo inglés expresando una nueva relación con la naturaleza.

El concepto de *paisaje*

En año 1603, el holandés Hendrick Goltzius dibujó el que se supone fue el primer paisaje autónomo llamado *Paisaje de dunas cerca de Harleem* (Figura 13). Años anteriores algunos pintores renacentistas como Giotto, en sus frescos para la iglesia de San Francisco de Asís, recrearon con

una tímida voluntad el entorno físico, pero siempre como fondo de relatos religiosos. La importancia de H. Goltzius residió en la temática original de su pintura que se alejaba de los cánones hasta entonces vistos. Su pintura fue la primera que representó estéticamente un lugar físico y concreto *per se*. Un entorno natural sin poseer una finalidad histórica o heroica subyacente, sin una narrativa mitológica o cristiana que lo sustente, sólo la representación de un lugar real con un único objetivo: el fin en sí mismo.

Un año posterior al dibujo de Harleem, el pintor Karel Van Mander con el afán de crear un tratado de pintura y clasificar una *Historia de la Pintura* (publicada en 1604), inventó el término de *landtchapt*. Ambos sucesos fueron considerados en la historiografía del arte, hechos claves, que con una larga serie de experiencias y tentativas marcaron un precedente para que se instale en la sociedad occidental un nuevo concepto: el del *paisaje*.



Figura 13. Paisaje de dunas cerca de Harleem. Autor: Hendrick Goltzius, 1603. Fuente: museothyssen.org

La comprensión de la idea de *paisaje* como término autónomo en la cultura occidental vino del género pictórico.

Hubo que esperar a que la relectura de los clásicos condujera a un renacer de la Antigüedad para que estos temas empezaran nuevamente a intranquilizar a los teóricos y los artistas, y hubo que esperar a que se desarrollara una cultura de la mirada, a través de la invención de la perspectiva óptica y de la valoración de los fenómenos lumínicos y cromáticos en la pintura, para que se empezaran a contemplar los lugares como objeto de placer estético.⁵⁹

En contraste con la cultura occidental, la cultura China en el siglo V ya disponía de un término específico para nombrarlo. Los poetas describían las maravillas del entorno, los pintores representaban los poemas y se cultivaban jardines por simple placer. El Imperio Chino de la dinastía Chin Han (206 AC – 220 DC) tuvo una fuerte crisis política, que fragmentó sus instituciones y debilitó al confucianismo –su religión oficial– ante sus devotos. En una primera instancia el budismo proveniente de la India comenzó a infiltrarse, pero luego lo hizo el Taoísmo con más fuerza. Este último poseía ideales muy arraigados en el valor de la naturaleza por sobre los del orden social. El taoísmo cobró fuerza ante la crisis nacional y se convirtió en una de las religiones de China, donde el

⁵⁹ Javier Maderuelo, *Op. Cit* (65) p.13.

orden de la naturaleza regía la existencia del hombre. Los cambios sociales y religiosos del Imperio promovieron un fenómeno adoptado por algunos hombres ilustres: la práctica del retiro en la naturaleza dando origen al descubrimiento del paisaje como tal. Esta búsqueda individual, introspectiva desencadenó nuevas búsquedas poéticas y actividades creativas, como la práctica caligráfica, que dio lugar a la representación pictórica. A diferencia que en la cultura occidental la pintura nació como una necesidad de trasladar conceptos y gestos de la misma escritura.

Sin embargo, antes que la poesía, existió en Oriente el arte de la jardinería, y con ella, el arte de la contemplación. Los jardines orientales no aludían a escenas, no representaban lugares, se componían para el deleite personal. La manipulación y ubicación de los elementos de la naturaleza como las rocas, los cauces de agua y las especies vegetales eran ubicadas de tal manera que la nueva escena, creara efectos visuales y cromáticos y pudiera ser contemplada desde y hacia sus arquitecturas.

Los jardines paisajistas chinos fueron descubiertos por la cultura occidental en el siglo XVIII a través de viajeros como William Chambers⁶⁰, arquitecto de la corte de Inglaterra que publicó en el año 1757 *Designs of Chinese Buildings* con datos de su arquitectura como de los jardines del Imperio chino. Sus descripciones, ofrecían una imagen desconocida: jardines anti-regulares, rústicos y con pabellones que recreaban escenas de fabulas.

El paisaje y el lenguaje

Paisaje es un término que ha ido cobrando un uso extensivo en diferentes campos disciplinares y profesionales, pero muchas veces sin una clara consciencia de su significado. Se ha hecho una extensión abusiva del término, que amplía los múltiples significados, y una expansión conceptual que ha desvirtuado su sentido y contenido originarios.⁶¹

En el lenguaje chino existen varias palabras para nombrar *paisaje*, sin embargo, el término más genérico es el de *shanshui*, palabra que surge de la contracción de dos sinogramas *shan* (montaña) y *shui* (rio). Con el tiempo el concepto 'montaña-rio' evolucionó al de 'montaña-valle' conteniendo así todas las variables posibles de *paisaje*. Dicha construcción abarca el punto montañoso más elevado hasta el punto más llano y si es posible con presencia de agua.

En Europa el término *paisaje* tendrá dos raíces lingüísticas muy diferentes. La raíz germánica dio términos como *landschaft* (alemán), *landshap* (holandés) y *landscape* (inglés) y la raíz latina términos como *paesaggio* (italiano), *paysage* (francés), *paisagem* (portugués) y *paisaje* (español). Su construcción gramatical es distinta y también los significados que conjugan cada palabra. En el alemán *landschaft* significa 'región' o 'provincia'; siendo ésta un área geográfica definida por límites políticos. El prefijo *land* en inglés significa tierra, o sea, todo lo sólido adherido a la superficie

⁶⁰ William Chambers (1723-1796) de origen sueco, previo a comenzar sus estudios de arquitectura en Francia, trabajo para la compañía sueca de Indias Orientales y en sus viajes conoció el imperio chino. Enamorado de su arquitectura y decoración publicó dos libros: *Designs of chinese buildings, furniture, dresses, machines and utensils* (London: 1757) y *A dissertation on oriental gardening* (London: 1772)

⁶¹ Javier Maderuelo, Op.cit (65) p.15.

terrestre, paralelismo que se identifica con la idea de la propiedad del suelo. Con el tiempo, este sentido se extenderá a la idea de país, dominio, zona o reino. El sufijo *scape* deriva de *shape* –que significa forma, pero como contorno– y puede interpretarse como ‘aspecto’ o ‘modelo’. Finalmente, la contracción de *land* con *scape* deriva en el ‘aspecto de un territorio’ o todas aquellas características que las definen como un país o modelo.

En las lenguas latinas, la indagación del término se hará a partir de la palabra que tienen como raíz común. Este término es el de *pagus* –aldeano, distrito o cantón– y el término *paganus* (con el que se denomina al aldeano y todos aquellos elementos que forman parte de la aldea o campo). Con el paso del tiempo el término *pagus* o también dicho *pago* haciendo referencia a la idea de un lugar o aldea, se convierte al de *país* que expresa la idea de algo mayor: una región, una provincia o un territorio. De la palabra *país* o *países* deriva entonces el término *paisaje*. Si el término *pago* se asocia con lo rural, también se asocia con el aldeano rural que arrendaba la tierra y debía *pagar* el diezmo al señor feudal (dueño de las tierras). Para que aquel paisano o aldeano pudiese tener una *conciencia paisajística* tuvieron que pasar muchísimos años, de forma tal que dejara de lado esa visión de la tierra como un hecho meramente productivo y la pueda contemplar como algo propio (que lo identificara como *país*) y como un entorno físico que pueda contemplar (como paisaje).

La sociedad paisajista

El geógrafo Augustín Berque⁶² en el libro “*Paysage, milieu, histoire*” establece que tenemos una visión etnocéntrica acerca del *paisaje* y asegura que existen culturas que no son ni serán *paisajistas*.⁶³ Según el autor existen cuatro condiciones para demostrar empíricamente si una civilización posee cultura paisajista. La primera, la sociedad debe reconocer el uso de una o más palabras para denominar *paisaje*. La segunda, debe existir una literatura (oral o escrita) que describa sus *paisajes* o ‘cante’ su belleza. La tercera, debe tener representaciones pictóricas y, por último, que las sociedades posean jardines cultivados únicamente por placer. La primera de las condiciones que establece A. Berque se convierte así en la más importante, dado que el simple hecho de no reconocer el uso de una o más palabras para designar un *paisaje*, no es una falencia lingüística, sino que determina la manera o mirada que tiene una sociedad de concebir el mundo a su alrededor.

Conjunto de ideas, sensaciones, interpretaciones, emociones, el *paisaje* es un constructo cultural y no un mero lugar físico. La idea de *paisaje*, por lo tanto, implica la mirada de quien lo contempla. No el objeto, sino la mirada, lo *que se ve*. Pero la contemplación exige un adiestramiento. Frederick Law Olmsted en su *Preliminary Report* del Yosemite Park (1865) acerca del acto de presenciar y observar un paisaje natural comentaba:

In the pleasures of literature, the laying up of ideas and self-improvement are purposes which cannot be kept out of view. This, however, is in very slight degree, if at all, the case with the enjoyment of the emotions caused by natural scenery. It therefore results that the enjoyment of scenery employs the

⁶² Augustín Berque (1942) geógrafo francés, ha desarrollado en su carrera, estudios y docencia, la forma en que la sociedad a través de la historia concibe la naturaleza y su relación con los objetos físicos y naturales. Fuente: Sitio oficial Augustin Berque.

⁶³ Agustín Berque, “Paysage, milieu, histoire” en AA.VV., *Cinq propositions pour une théorie du paysage* (Champ Vallon, Seyssel, 1994) p.16.

mind without fatigue and yet exercises it, tranquilizes it and yet enlivens it; and thus, through the influence of the mind over the body, gives the effect of refreshing rest and reinvigoration to the whole system.⁶⁴

Según F. L. Olmsted, el poder que ejerce un bello *paisaje* en el ser humano debía ser proporcional al grado de civilización y a la medida en que su susceptibilidad se iba cultivando con los años. Como los músculos de un cuerpo deben ejercitarse, lo mismo debe ser para con la mente. Ante los más hermosos *paisajes* el hombre va perfilando el gusto por lo bello.

Para Raymond Williams, la idea misma de paisaje implicaba separación y observación. El paisaje natural por sí solo no basta, es necesario un observador, pero no uno cualquiera, sino uno consciente en el acto de observar.⁶⁵ A esta definición F. Aliata y G. Silvestri agregan:

Para que exista paisaje, no basta con que exista naturaleza, es necesario que exista un punto de vista y un espectador; es necesario también un relato que dé sentido a lo que se mira y experimenta; es consustancial al paisaje, por lo tanto, la separación entre el hombre y el mundo. No se trata de la separación total, sin embargo, sino de una ambigua forma de relación, en donde lo que se mira se reconstruye a partir de recuerdos, pérdidas, nostalgias propias y ajenas, que remiten a veces a larguísimos periodos de la sensibilidad humana, otras a modas efímeras.⁶⁶

Como hace referencia la cita anterior, el descubrimiento de un paisaje exige al observador un acto de conciencia pleno. Una voluntad de observar. Sin embargo, su mirada precisa un adiestramiento. Una escuela que enseñe a distinguir los aspectos estructurales de los accesorios. Para la cultura occidental, esta escuela la va a propiciar la pintura. Él *paisaje* como término y también como concepto, estará asociado desde los orígenes al género pictórico cobrando su mayor autonomía y especificación en el siglo XIX.

El paisaje pintoresco

A fines del siglo XVIII se llevó a cabo –primero en Inglaterra y luego se extendió por el continente europeo– una revolución estética desarrollada por teóricos como William Gilpin, Uvedale Price y Richard Payne Knight,⁶⁷ los cuales propusieron “lo pintoresco” como una categoría estética alternativa a las ideas de lo *bello* y lo *sublime*. El adjetivo *pintoresco* –del vocablo italiano *pittresco*–

⁶⁴ Frederick L. Olmsted, *Yosemite and the mariposa Grove: a preliminary Report*, en Web:

<http://www.yosemite.ca.us/library/olmsted/report.html>.(1865)

⁶⁵ Raymond Williams, *El campo y la ciudad* (1973) Cap.12. *Adorables panoramas* (Buenos Aires: Paidós, 2001)

⁶⁶ Fernando Aliata; Graciela Silvestri, *El paisaje como cifra de armonía* (Buenos Aires: Nueva visión, 2001) p.10

⁶⁷ William Gilpin (1724-1804) sacerdote, escritor y artista británico. Conocido por sus ensayos sobre los principios de la belleza pintoresca. Sus diarios de viaje *Observaciones sobre el río Wye y varias partes del sur de gales* (1770) se hicieron muy populares entre los contemporáneos. *Ensayos sobre lo pintoresco* (1792) fue su principal publicación.

Uvedale Price (1747-1829) escritor británico. Continuó desarrollando los conceptos de Gilpin sobre lo pintoresco. Publicó *Ensayo sobre lo pintoresco, comparado con lo sublime y lo bello* (1794). En esta obra describe el placer estético de lo pintoresco encontrado en los fenómenos irregulares, la variación y la aspereza. Sus escritos fueron muy difundidos entre los arquitectos paisajistas ingleses del siglo XVIII y XIX.

Richard Payne Knight (1750-1824) político y escritor británico. Continuando con los estudios y conceptos de sus antecesores, publicó *Una investigación analítica sobre los principios del gusto* (1805). Con este escrito introduce la variable del *gusto* para explicar que los conceptos estéticos no pueden ser solo el resultado de una sensibilidad óptica, sino que es preciso que sea procesado por la mente previamente para considerarlo como bello. La belleza es entendida como un acto propio de la mente del hombre.

se aplicó en sus comienzos al género pictórico y, sobre todo, a la pintura paisajista del siglo XVII que encontró sus orígenes en los Países Bajos, principalmente en Holanda, donde se acuñó el término de *landskip*, que luego se adaptó al vocablo inglés de *landscape*.

Como teoría estética de belleza vinculó aspectos tanto sociales, culturales, arquitectónicos y estéticos; pero, sobre todo, precisó de un nuevo observador consiente de sí mismo en el acto de observar:

Muchos otros hombres han mirado con intenso interés todos los rasgos y movimientos del mundo natural: colinas, ríos, arboles, cielos y estrellas. De estas múltiples generaciones de observadores derivaron muchos tipos de significación, filosóficos y prácticos. Pero llegó el momento en el que un tipo diferente de observador sintió que debía dividir estas observaciones en “prácticas” y “estéticas” y que, si lo hacía con la suficiente seguridad, podía negarles a todos sus predecesores, lo que él entonces describía, en sí mismo, como una “sensibilidad elevada”.⁶⁸

Lo pintoresco consideró la contemplación una experiencia en sí misma que fue validada a través de las ramas del arte y la literatura. Para los teóricos británicos esta visión estética no se reducía a una cuestión meramente estilística, sino a una forma bajo la cual entendieron y transformaron su territorio, el paisaje y la ciudad.

La belleza pintoresca

La manera de apreciar, entender y observar el entorno natural fue sostenida y acompañada por una revolución científica llamada Empirismo.⁶⁹ Una corriente filosófica que promulgó el valor del conocimiento obtenido a través de la experiencia sensorial por sobre la racionalidad. Aportó una nueva visión a la concepción tradicional de naturaleza-artificio y, por ende, a las prácticas artísticas. La naturaleza dejó de concebirse como un campo salvaje, aterrador y misterioso, ahora era fuente de conocimiento y también un ámbito que conectaba a los hombres con emociones. Esta corriente empírica reivindicó los sentimientos y, por sobre todo, la idea de “gusto” como un sentimiento sin referencia externa pero real, en tanto el hombre fuera siempre consciente del él. Así como Richard Payne Knight lo describía en *An Analytical Enquiry into the Principles of Taste (1805)*, David Hume⁷⁰ en *Sobre la norma del gusto* lo sintetiza en una frase: La belleza no es una cualidad de las cosas mismas; existe solo en la mente que las contempla, y cada mente percibe una belleza diferente.⁷¹

⁶⁸ Raymond Williams, *El campo y la ciudad (1973) Cap.12. Adorables panoramas* (Buenos Aires: Paidós, 2001)

⁶⁹ Empirismo, corriente de pensamiento crítico originada en Gran Bretaña. Las ideas desarrolladas por los empiristas ingleses establecieron la importancia de la experiencia de los sentidos como fuente de conocimiento. Del desarrollo de estas ideas surgieron los conceptos estéticos en el marco de la denominada “teoría del gusto” elaborada por Joseph Addison.

⁷⁰ David Hume (1711-1776) fue un economista, sociólogo e historiador escocés. Sus escritos confirman su idea acerca de que el conocimiento del hombre deriva a través de la experiencia sensible. Sus principales escritos fueron: *Tratado de la naturaleza humana* (1739). *Investigación sobre el entendimiento humano* (1748).

⁷¹ David Hume, *Sobre la norma del gusto*, 1757 (Barcelona: ediciones Península, 1989) p.42

En el tránsito de estas indagaciones sobre el gusto, hubo también un redescubrimiento del concepto de lo *sublime* y lo *bello*. Edmund Burke⁷² en su *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y lo bello* argumentó sólidamente estas dos categorías estéticas.

Lo sublime será un poder que lejos de poder razonarse o entenderse con nuestra mente, despierta sentimientos relacionados con el horror, el asombro y el miedo:

La pasión causada por lo grande y lo sublime en la *naturaleza*, cuando aquellas causas operan más poderosamente, es el asombro; y el asombro es aquel estado del alma, en el que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror.⁷³

Lo sublime en la naturaleza se expresa como una fuerza sobrecogedora, de grandes proporciones, que involucra sentimientos como soledad, melancolía, serenidad y también asombro debido a su inconmensurabilidad. Esta última se consideraba al mismo tiempo una fuerza cautivadora (Figura 14).

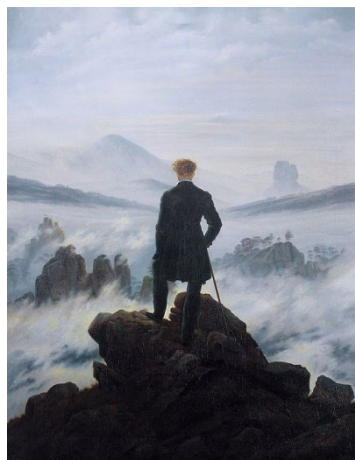


Figura 14. *Der Wanderer über dem Nebelmeer*. (1818) *El caminante sobre el mar de nubes*. Oleo del pintor alemán Caspar David Friedrich.

Edmund Burke buscó diferenciar el concepto de belleza del de sublime. Mientras las teorías del canon clásico sostenían que la belleza era el resultado de la proporción, la utilidad, y solidez, E. Burke creía que tanto lo bello como lo sublime eran percibidas emocionalmente. A diferencia de lo sublime, que provoca sentimientos de temor o terror, lo bello es todo aquello comprensible para la mente, evoca experiencias familiares y, por lo tanto, promueve sentimientos placenteros.

No encontramos un objeto bello a base de dedicarle mucha atención y de investigarlo mucho; la belleza no exige auxilio de nuestro razonamiento; nada tiene que ver tampoco la voluntad; la aparición de la belleza causa en nosotros un grado de amor, en la misma medida en que la aplicación de hielo o fuego produce la idea de calor o frío. [...] Pero, seguramente, la belleza no es una idea que se pueda medir, ni tiene nada que ver con el cálculo y la geometría.⁷⁴

⁷² Edmund Burke (1729-1797) fue un político, filósofo y escritor inglés que definió en el año 1756 con la publicación del libro "*A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*" las categorías estéticas de lo bello y lo sublime.

⁷³ Edmund Burke, "De la pasión causada por lo sublime" sección I. Parte segunda. En: *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y lo bello* (Madrid, Tecnos, 1997) versión castellana.

⁷⁴ Edmund Burke, "La proporción no es la causa de la belleza en los vegetales" sección II. Parte tercera. En: *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y lo bello* (Madrid, Tecnos, 1997) versión castellana.

Uvedale Price en su *Ensayos sobre lo pintoresco*, proponía a lo pintoresco como una auténtica categoría que había que situarla a la misma altura que lo bello y lo sublime.

Por su parte W. Gilpin en sus *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca* pretendió demostrar que lo áspero, lo rugoso y lo tosco eran cualidades físicas que distinguían a lo pintoresco despegándose de las ideas de lo bello y lo sublime. En el siglo XVIII lo bello-sublime se opone en categoría a lo bello-pintoresco. Dos ideas de belleza cobraron fuerza y convivieron, pero ante todo fundaron una actitud diferente del hombre frente a la naturaleza.

La pintura pintoresca

Venecia en el siglo XVI era una ciudad de comerciantes y un centro estratégico que recibía mercadería de varios países. Fue en esta ciudad donde se gestó por primera vez el término *maniera pittoresca*, haciendo alusión a la paleta colorida y a la *maniera* desprejuiciada de dar sus pinceladas.

El aprecio del paisaje y de sus cualidades surgirá en buena medida a través de las experiencias del *Gran Tour*. Los nobles ingleses –de religión anglicana⁷⁵– no estaban interesados en cuadros de santos y vírgenes, por lo que adquirían pinturas de lugares que habían visitado, muchas de ellas con cierto grado de idealismo. Para el viajero inglés la novedad que presentaban esas pinturas radicaba en los cambios de luminosidad y en los fenómenos ambientales que mostraban sus fondos paisajísticos. La definición de luces –la luz del amanecer y del atardecer– introdujo la temporalidad en la pintura. Las sombras, los cielos, árboles, y follajes se convirtieron en los elementos de composición predilectos. De aquí nació la estrecha relación del término pintoresco con el de paisaje que comenzó a expandirse y se tornó popular entre los viajeros. En estos viajes se visitaban lugares de distintos países y los dibujos, grabados y pinturas eran la manera que tenían los nobles para recordarlos.

La pintura paisajista tenía una visión de la naturaleza corregida y la mayoría de las veces idealizada. La incorporación de ruinas, figuras mitológicas y animales del mundo pastoril fueron una constante en sus composiciones de manera tal de poder lograr el efecto pictórico deseado. El ideal visual pintoresco contenía una variedad de elementos, detalles curiosos, texturas resueltas con una paleta que iba de los tonos claros a los oscuros. La estética pintoresca se desarrolló entonces alrededor de la naturaleza como una fuente inagotable de estímulos que aportaba una sensación de tal singularidad que el artista pensaba que debía ser immortalizado en un cuadro⁷⁶ (Figura 15).

⁷⁵ La Reforma protestante iniciada por Martín Lutero en el siglo XVI, criticó fuertemente los usos y costumbres del cristianismo y promovió un cambio profundo en el sistema religioso de los países europeos del norte. La reforma anglicana –formó parte de la reforma protestante– ocurrió en Inglaterra y marcó la separación de la iglesia de Inglaterra con la católica. Si bien fue un hecho histórico que revolucionó tanto el orden social, político y económico, impactó en el campo artístico contribuyendo a modificar la relación que tenían los hombres con su territorio. La religión protestante al no requerir en sus templos de pinturas con imágenes religiosas de santos o vírgenes, los pintores debieron ofrecer sus servicios a comerciantes o burgueses de las ciudades más importantes. Los encargos eran en un principio pedidos de retratos, naturalezas ‘muertas’ o vistas de las propiedades burguesas. Estas últimas ya no se ajustaban a las exigentes normas de composición o de armonía clásica, por lo que los pintores representaron lo que tenían ante sus ojos. Debido a que estas imágenes no narraban historias bíblicas o mitológicas, los artistas debían valer su arte por la calidad pictórica de sus cuadros, es decir, por la *maniera* de expresar los materiales, los rayos de luz, el detalle de las hojas de los árboles, los colores y sombras.

⁷⁶ Anahí Ballent, Voz de Arquitectura “Pintoresca arquitectura”, en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, Coords. Liernur, Jorge Francisco y Fernando Aliata (Buenos Aires, Clarín Arquitectura, 2004) v. 5, p. 68



Figura 15. *Mediodía*, óleo del pintor francés Claude Lorrain, 1661. Fuente: museothyssen.org

La arquitectura pintoresca

Lo *pintoresco*, considerada una categoría estética –alternativa de *lo bello* y *lo sublime*– se afianzó a fines del siglo XVII y se constituyó en un cuerpo teórico propio del campo artístico pictórico, con cualidades que lo distinguieron de cualquier obra de corte ‘clásico’. Pinturas con entornos naturales, rurales, con reminiscencias de arquitecturas en forma de ruinas, fragmentos de edificios en estado de abandono o construcciones populares de la vida campestre. En estas pinturas no existió una valoración de la arquitectura representada. La misma era un elemento más de la composición que formaba parte de un culto mayor: el gusto por las formas del pasado, por la vida rural y por un tiempo histórico ajeno.

La primera aplicación del término en la arquitectura se dio originalmente en el jardín inglés en el siglo XVIII, la cual tomó a la pintura pintoresca como un estímulo visual para el manejo compositivo del paisaje. Sus técnicas proyectuales se basaron en entender a la naturaleza como paisaje y a la arquitectura como un material puramente visual dentro de una composición plástica mayor, que a partir de ciertas combinatorias, cambios en el nivel del suelo y variedades cromáticas del follaje creaban efectos o sensaciones psicológicas en su espectador.

La naturaleza a la que refería la jardinería pintoresca no era productiva, ni prístina o salvaje, sino aquella que podía dominarse con la mirada, amable y familiar. En este punto cabe una distinción, mientras el teórico Uvedale Price consideraba al paisaje pintoresco digno de admiración por su

variabilidad y estado natural –silvestre, rudo y confuso– la estética de los paisajistas de jardines como Lancelot “Capability” Brown⁷⁷ preferían una belleza pastoril, limpia y armónica.⁷⁸

El político y escritor inglés Thomas Whately⁷⁹ plasmó en su texto *Observation on Modern Gardening* las principales claves para interpretar y componer un bello paisaje:

Nature, always simple, employs but four materials in the composition of her scenes, *ground, wood, water and rocks*. The cultivation of nature has introduced a fifth species, the *buildings* requisite for the accommodation of men. Each of these again admits of varieties in figure, dimensions, colour, and situation. Every landskip is composed of these parts only; every beauty of the landskip depends of the application of their several varieties.⁸⁰

En este texto introductorio, Whately establecía los cuatro elementos principales de la naturaleza –*suelo, madera, agua y rocas*– junto con la introducción de un quinto –*la arquitectura*– material del hombre. La belleza y carácter de todo paisaje devendría del correcto uso de estos cinco elementos, de sus combinatorias y variaciones en el sitio.

Raymond Williams en su obra *El campo y la ciudad* afirma que la historia del paisaje inglés tuvo un cambio profundo que fue más allá de la transformación física de los montes destinados a cotos de caza por los *parques paisajes*; hubo una transformación más importante en la relación hombre-naturaleza que llevó a una separación física y estética entre la tierras de consumo y las de producción.

El desmonte de los parques para convertirlos en paisajes “arcadianos” dependía del sistema ya consumado de explotación de las tierras agrícolas y genuinamente pastorales que se extendían más allá de los límites de los parques. También allí se estaba imponiendo un orden: un orden social y económico, pero también físico. Las cuadrículas matemáticas de los terrenos adjudicados por la privatización, con sus rectos setos y derechos caminos, son contemporáneas de las curvas naturales y la dispersión de los parques decorados. Y hasta son aspectos relacionados del mismo proceso: superficialmente opuestos en el gusto, pero solo porque en un caso la tierra solo estaba organizada en pos de la producción (era el lugar donde habrían de trabajar los arrendatarios y los labriegos), mientras que en el otro estaba organizada para el consumo: la vista, el reposo ordenado del propietario, el grato panorama.⁸¹

⁷⁷ Lancelot Brown (1716-1783), apodado “Capability Brown”, fue un jardinero británico muy popular entre sus contemporáneos por querer transformar el campo y llevar a la tridimensión las pinturas paisajistas. La historia inglesa lo considera el primer profesional paisajista. Durante su vida intervino en más de doscientos once jardines.

⁷⁸ La teoría estética de Price en sus *Ensayos sobre lo pintoresco* no restringirá su campo de acción a la jardinería. Buscará en otros planos de la vida -la casa, el edificio público y la ciudad- el acuerdo entre una naturaleza salvaje y el jardín, y entre el jardín y la arquitectura. Las teorías de Price introducen la idea de lo pintoresco como síntesis dialéctica entre la belleza pastoril y el bello sublime. Sus teorías buscaban unificar en la práctica los efectos estéticos de la tradición del jardín paisajista, para otorgarles un nuevo significado: incorporar escenarios irregulares y dramáticos y más aún, una secuencia espacial, que le demandaba al paisajista ciertas habilidades con la botánica, la arquitectura y la escenografía. Para Price, lo pintoresco es construible e intentó desarrollar una técnica de construcción de ambientes naturales pintorescos con sencillez.

⁷⁹ Thomas Whately (1726-1772) fue un político y escritor británico. Uno de sus principales escritos *Observations on modern gardening* (1770) es recordado por escribir las ideas sobre teoría y práctica de la jardinería inglesa practicada por los paisajistas del momento: Capability Brown, Humphry Repton y William Kent.

⁸⁰ Whately Thomas, *Observations on modern gardening* (Dublin: printed for James Williams, 1770) p.2

⁸¹ Raymond Williams, *El Campo y la ciudad* (Buenos Aires: Paidós, 2001) p.168

En el siglo XVIII las mejoras en las condiciones técnicas –nuevas maquinarias para los movimientos de tierra, drenaje, irrigación y bombeo de agua a sitios elevados– les permitieron a los hombres producir su propia naturaleza. Los terratenientes, dueños de las tierras, dispusieron de ella según sus propios puntos de vista. Trasladaron a sus campos –en principio únicamente productivo–, un lugar de reposo y estaba en contacto directo con lo natural. Este cambio cultural tenía una lectura subyacente: la urbanización de la vida en las estancias y, por ende, la modernización del campo.

La arquitectura pintoresca señalaba una relación con el campo. La naturaleza a que aludía, más que el primitivismo del paisaje virgen natural, era la del “jardín”, es decir la naturaleza trabajada o controlada por el hombre. El pintoresquismo refería al habitar fuera de la ciudad, en contacto con la naturaleza, pero sin abandonar los beneficios de la civilización.⁸²

Un campo en actividad productiva casi nunca es un paisaje.⁸³ Estos eran alejados de la vista de los terratenientes, próximo a sus casas de campo, ubicaban y diseñaban parques paisajistas, modelados para el consumo y el disfrute de su propietario.

En este punto es importante destacar la conciencia que se tenía del *genius loci* –genio del lugar– como aquella persona –arquitecto, jardinero paisajista– capaz de interpretar el lugar, de escucharlo y leerlo en clave paisajista. Aquel capaz de establecer un diálogo con el medio natural, el indicado para saber dónde plantar o construir, la mirada “avalada” para poder escuchar e interpretar lo que el paisaje quiere ser.

El genio del lugar (...) nos da el primer referente de una técnica proyectual basada en atender y estudiar las condiciones del lugar para establecer los criterios de intervención, ya no como una imposición sino como un diálogo entre hombre y naturaleza.⁸⁴

Durante esos años el apunte natural a mano alzada y las acuarelas se convirtieron en la técnica proyectual más eficiente para mostrarle al cliente, el antes y después de cada intervención paisajística. *The red books*⁸⁵ del H. Repton eran una serie de libros con proyectos y diseños del paisajista que le vendía a sus clientes. En la (Figura 16) se puede observar una comparación de dos páginas del libro: una vista con los elementos de composición y en el otro dibujo las correcciones o “mejoras” del sitio.

⁸²Anahí Ballent, Voz de Arquitectura “Pintoresca arquitectura”, en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, Coords. Liemur, Jorge Francisco y Fernando Aliata (Buenos Aires, Clarín Arquitectura, 2004) v. 5, p. 70

⁸³ Raymond Williams, *El campo y la ciudad* (Buenos Aires: Paidós, 2001) p.163

⁸⁴ Iñiqui Ábalos, “¿Qué es lo pintoresco?. Uvedale Price desde el siglo XXI ” en *Atlas Pintoresco. Vol.2: los viajes*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2008) p. 21.

⁸⁵Humphry Repton, *The Red Books of Humphry Repton* (Londres: Basilisk Press, 1976)



Figura 16. Comparación de acuarelas de *The red Books*. Año 1791. Fuente: *The red Books*. Humphry Repton (Londres: Basilik Press, 1976)

La íntima asociación entre lo *pintoresco* y la construcción popular vendrá del género pictórico. Arquitecturas informales, construcciones sin autor, armadas con los recursos del sitio y con rasgos – elementos decorativos– localistas, afianzarán aún más esta representación simbólica con el término *pintoresco*. La arquitectura pintoresca fue propia de la relación directa con el campo o lo extra-urbano. Sin embargo, –y reconociendo el gusto por lo popular– se llevaron esas prácticas informales al ámbito arquitectónico profesional. Se proyectaron obras nuevas con formas y principios conocidos, pero con repertorios del tipo *pintorescos* con la intención de reproducir un efecto. No se puede hablar de pintoresquismo como anti-academicismo⁸⁶. Las arquitecturas académicas también utilizaban estéticas alusivas con formas, lenguajes y materiales de alto contenido significativo que estimularon las asociaciones con el sujeto-observador. La arquitectura pintoresquista –el quinto elemento dentro de la composición mayor– abandona la simetría clásica y planteaba un juego volumétrico (Figura 17), al mismo tiempo que exponía los materiales de construcción, que en muchos casos hacía referencia a la arquitectura popular regional.

Algunos autores como C. Hussey⁸⁷ se aventuraron en señalar un conjunto de cuestiones de carácter formal que definen lo *pintoresco*. Los principios iban desde la idea de movimiento, contraste, irregularidad formal -asimetría-, misterio, romanticismo, textura y la incorporación de elementos decorativos con reminiscencias de arquitecturas populares.

⁸⁶ Anahi Ballent, *Op.cit* (89) p.71

⁸⁷ Christopher Hussey, "Lo pintoresco", en *Estudios desde un punto de vista* (Madrid, Nueva Biblioteca, 2013)



Figura 17. Villa Regina. Residencia pintoresquista de M. Torcuato de Alvear y Regina Pacini en Mar del Plata. Año: 1928. Fotografía: desconocido. Fuente: fotosviejasmardelplata.blogspot.

Dentro de este marco es preciso aclarar, que el ideal pintoresco más allá de sus principios y preceptos teóricos fundados en la filosofía, literatura, pintura y jardinería inglesa del siglo XVIII, será tomado en este estudio como la forma intelectual de concebir el entorno físico, el territorio y la naturaleza circundante. Una forma que, a diferencia del pintoresquismo, –entendido como la acción de aplicar un código formal y cerrado propio de un contexto, una cultura y un clima determinado creando alusiones y significaciones varias en la arquitectura– lo pintoresco expresa una nueva relación con la naturaleza en un aspecto más sutil, menos visible pero más rico en interpretaciones espacio-temporales.

CAPITULO II. Dominar desde lo alto, visualizar desde lejos: el Hotel Llao Llao en el Parque Nacional Nahuel Huapi

“Conocer la Patria es un deber. Visite los Parques Nacionales”.

Sello que figura en el ángulo superior derecho en las fojas de los expedientes de la DPN.

Año 1936.

En el marco de la historia social, cultural y política del país se estudia la creación del Parque Nacional Nahuel Huapi (1934) y la posterior aparición de la DPN desde la cuál se ensayaron las primeras políticas en materia de preservación, conservación y desarrollo turístico de las reservas naturales. Para un entendimiento ordenado de cómo se fueron dando los acontecimientos en los diferentes espacios y a través de qué actores, el capítulo se divide en tres partes.

La primera parte aborda la historia de los grandes hoteles de turismo en el país –los primeros termales a comienzos del siglo XX– en directa relación con las estaciones de la red ferroviaria y a partir de la década del treinta el desarrollo hotelero como política de asunto público. Se analiza la creciente intervención estatal, la aparición del automóvil, la presión y acción de las asociaciones deportivas como TCA y el ACA y el aumento de la demanda hotelera debido a una mayor conciencia social del turismo. En este marco local se analiza también la experiencia hotelera en países americanos como Estados Unidos y Chile (ambos con geografías y climas similares a la Argentina). El primero –pionero en la creación de políticas de conservación de Parques Nacionales– adoptó para sus hoteles e infraestructura una estética regionalista –*national park service rustic*- que marcó un precedente en las futuras construcciones de los parques. El segundo, construyó el Hotel Pucón en el año 1935, sobre el lago Villarrica, financiado por la empresa FFCC del Estado chileno con el objetivo de fomentar el turismo en la zona sur del país. La primera parte continua con una revisión histórica de la creación del Parque Nacional Nahuel Huapi (ex. Parque Nacional del Sud en 1922) y la política de gestión de Exequiel Bustillo, presidente de la DPN, durante los años 1934 a 1943. Se analizan las urbanizaciones en localidades contiguas –Villa Traful, Villa La Angostura– como medio para afianzar población y financiar obras de la repartición, y los arquitectos que formaron parte de la sección técnica de arquitectura y urbanismo.

La segunda parte constituye un análisis arquitectónico del Hotel –con plantas, bosquejos de Alejandro Bustillo y fotografías– desde un análisis estrictamente disciplinar. Un recorrido desde la primera llegada al sitio e idea de implantación; pasando por el concurso *Mari Quilá*; los planos del proyecto ejecutivo y la comparación con los planos del segundo proyecto luego del incendio. También este apartado incluye un análisis de los materiales empleados y la elección tecnológica para sus muros exteriores, cubiertas y basamento. Incluye a su vez, un repaso necesario por todos los elementos que

conformaron la obra desde el plano proyectual al plano físico, de forma tal de entender la importancia y la magnitud de su escala; la complejidad y modernidad de sus instalaciones; junto con la mirada y el diseño de A. Bustillo que estuvo presente hasta en el mínimo de los detalles.

La tercera parte aborda la noción de paisaje, es decir, la operación paisajística realizada en el Hotel Llao Llao dentro del Parque Nacional Nahuel Huapi. Se analiza la implantación del Partenón dentro de la Acrópolis de Atenas –admirada por A. Bustillo– como forma de establecer un paralelismo con la implantación del hotel, el recorrido secuencial utilizado –propio de los paisajes del griego pintoresco– y la materialización de un sistema de vistas para ser visto y comprendido desde lejos. Este apartado analiza la idea-bosquejo inicial en el cual A. Bustillo definía un paisaje sin haberlo construido aún, hasta la materialización del mismo bajo otra mirada: la de la conquista física, la de la manipulación espacial. Se pretende analizar cuál es la idea paisajística del hotel, su significación y el diálogo que establece con la naturaleza. Por último, se estudia la difusión del Hotel Llao Llao como producto visual. Impulsado desde la sección de propaganda de la repartición se difundieron imágenes acompañadas con relatos en el formato de tarjetas postales, estampillas, fotografía, folletos y guías turísticas. Por otro lado, las revistas especializadas ayudaron a difundir la obra de A. Bustillo afuera y dentro del país y a motivar el conocimiento tanto del sur como del hotel.

II.1 El turismo de montaña

Los Hoteles de Turismo

En Argentina las primeras experiencias turísticas se originaron a fines del siglo XIX de la mano del *termalismo*⁸⁸, los balnearios de río y posteriormente con los balnearios de mar. En este contexto se realizaron los grandes hoteles,⁸⁹ en marcos naturales imponentes, y con multiplicidad de espacios que hacían posible las actividades de ocio de la sociedad decimonónica.⁹⁰ La construcción hotelera en las primeras décadas del siglo XX era privada, lujosa y clasista. Entrando en la década del '30 se amplió paulatinamente el acceso al turismo a nuevos sectores que demandaban otro tipo de hospedaje y, sobre todo, la intervención estatal en la construcción de hoteles y control de tarifas.

Es importante destacar en este punto la función de las asociaciones deportivas como el TCA y el ACA que desarrollaron desde principio de siglo actividades de fomento y difusión a partir de la introducción del automóvil individual, que requería buenos caminos, lugares de hospedaje y, sobre todo, la divulgación de lugares y atractivos a visitar. El ACA impulsó desde 1928 las Conferencias Nacionales de Turismo e instaló en la agenda de los dirigentes oficiales, en los particulares y también entre los

⁸⁸ *Termalismo*: palabra que se utiliza para hacer referencia a la explotación de las aguas termales de un país con usos terapéuticos. El primer balneario termal construido en la Argentina fue el Hotel Termas de Rosario de la Frontera inaugurado en el año 1880, en la provincia de Salta.

⁸⁹ A fines del siglo XIX las empresas ferroviarias fueron las que edificaban hoteles en áreas turísticas –en coincidencia con aquellas ciudades que el ramal ferroviario recorría– algunos de esos grandes hoteles fueron: el complejo hotelero Sierras de Alta Gracia (1908); el Hotel Yacanto en Villa Dolores y el Gran Hotel Edén en La Falda, todos en la provincia de Córdoba; y el Termas Hotel Puente del Inca en Mendoza.

⁹⁰ Perla Bruno, *Los hoteles de turismo (1930-1955): piezas claves del territorio turístico de la Argentina* en revista *Registros* año 8 (n.9) 2012, pp. 54-80.

comerciantes la importancia de fomentar el turismo pero junto con un plan de desarrollo vial a escala nacional. Ambas instituciones configuraron al turismo como problema público.⁹¹ Debido a la estrecha vinculación que estas asociaciones deportivas tenían con la prensa, revistas como *El Hogar* (1931) y la *Revista Automovilismo* (1939) dedicaron números exclusivos al tema. Por un lado, resaltando la importancia de esta actividad para descubrir y conocer los paisajes de la “patria argentina”; por el otro, divulgar los lugares más interesantes a visitar junto con la obra estatal allí realizada, las comodidades hoteleras, excursiones, accesos, etc.

Bajo esta demanda –que no sólo fue exclusiva de las asociaciones deportivas antes mencionadas, sino también formaron parte asociaciones de fomento, legisladores de distritos turísticos y hasta arquitectos-urbanistas– el estado argentino comenzó la construcción de los denominados Hoteles de Turismo, con una doble intención: estimular el turismo en regiones desconocidas o postergadas y posibilitar el acceso a mayores sectores de la sociedad. Nacieron así nuevas tipologías: el hotel termal, el hotel junto al mar, hotel en la sierra, hotel de montaña y hoteles ferroviarios próximos a las estaciones terminales. En la Región de los Lagos⁹² la construcción de hoteles en zonas fronterizas cumplían a su vez con una estrategia geopolítica: el afianzamiento de la soberanía territorial.

Hoteles: experiencias en otros países

La experiencia de los países vecinos –y no tanto– ayuda a entablar nuevas pautas/miradas desde la cual poder analizar una obra arquitectónica. El conocimiento de ciudades europeas les permitió a los hermanos Bustillo definir la imagen de la ciudad y la arquitectura del Parque Nacional Nahuel Huapi. Querían hacer de Bariloche una ciudad con rasgos europeos⁹³ reproduciendo una ciudad de montaña, que se asemeje a Suiza y al Tirolo en el centro cívico con un estilo rústico de refugio de montaña –para las casas de los guardaparques, hoteles y posadas aisladas en la reserva natural– que se asemejara con la arquitectura del *National Park System rustic* de los Estados Unidos. Esto generó un doble desafío: como compatibilizar una arquitectura nacional que represente la soberanía argentina al sur del país pero una imagen importada de villa europea.

Los estudios aportados sobre la historia, morfología y técnicas constructivas implementadas en el Hotel Llao Llao,⁹⁴ han insistido en encontrar referencias directas –materiales y técnicas constructivas– que ejercieron en A. Bustillo algunos hoteles de montaña como: el Old Faithful Inn (1903) dentro del Parque Nacional Yellowstone,⁹⁵ El Glaciar Point Hotel (1917) en el Parque Nacional Yosemite de

⁹¹ Melina Piglia, *La incidencia del Touring Club Argentino y del Automóvil Club Argentino en la construcción del turismo como cuestión pública. (1918-1929)* en *Revista Estudios perspectiva. tur.* 2008 v.17 n.1.

⁹² Se denomina Región de los Lagos, a la región sur argentina que comprende la localidad de San Carlos de Bariloche, el lago Nahuel Huapi, lago Moreno, puerto Pañuelo.

⁹³ La DPN establecía cual debía ser el “estilo” más apto para cada Parque. En el caso del Parque Iguazú se optó por una arquitectura colonial, apta a su entorno y clima.

⁹⁴ Véase técnicas constructivas Martha Levisman, *Bustillo: un proyecto de Arquitectura Nacional* (Buenos Aires: ARCA, 2007) p.312

⁹⁵ Parque Nacional Yellowstone, el primer parque nacional de los Estados Unidos fundado en 1870 por inmigrantes europeos en tierras americanas. En él se fusionaron dos estilos: el traído por los europeos de los parques suizos y el estilo americano que le aportó su costado localista.

Estados Unidos,⁹⁶ el Hotel Pucón (1934), el Hotel Puerto Varas (1936) y el Hotel Puyehue (1937) todos ellos ubicados en la cercana *región de los lagos* chilena.

El Hotel Old Faithful Inn⁹⁷ –próximo al old faithful géiser– es considerado el primer hotel de montaña construido enteramente en madera como un gran refugio dentro del parque nacional. Diseñado por Robert Reamer entre 1903-1904, su construcción utilizó materiales locales creando una estética “regionalista” que terminó de caracterizar el estilo arquitectónico del servicio de parques –*National Park Service rustic*- de los Estados Unidos. Su salón comedor sin intercolumnios y con una chimenea de piedra central es el espacio más notable del hotel (Figura 18).

El Glacier Point Hotel⁹⁸ ubicado en el segundo Parque Nacional –Yosemite– creado en los Estados Unidos, posee similitudes formales con el anterior (. Figura 19)–cubiertas quebradas, semicubierto de acceso, muros de tejuela- a la vez que un salón comedor con doble altura y balconeo de espacios (Figura 20).



Figura 18. Postal vista interior *dining room*. Old Faithful Inn. Año 1930. Fotografía: Haynes photo. Fuente: digitalcollections.nypl.org. Figura 19. Vista exterior fachada de acceso Glacier Point Hotel. Año: 1917. Fotografía: desconocido. Fuente: www.cardcow.com

⁹⁶ Parque Nacional Yosemite, fundado en 1890 se ubica en la cordillera sierra nevada de California, Estados Unidos. El parque es un modelo de las políticas proteccionista de Norteamérica. El parque combina el desarrollo comercial y turístico y sus servicios con caminos, rutas y miradores naturales –half dome, glacier point- al mismo tiempo que conserva espacios donde el público no accede.

⁹⁷ Old Faithful Inn (1903) ubicado en el Parque Nacional Yellowstone en Wyoming, Estados Unidos. Toma su nombre y popularidad por construirse al frente del Old faithful géiser y por estar construido enteramente de troncos con pinos de la zona. Fue proyectado y construido con instalaciones modernas como servicio eléctrico en el año 1904.

⁹⁸ Glacier Point Hotel (1917) estuvo abierto entre los años 1918 hasta 1969, cuando un incendio eléctrico destruyó el edificio y la Casa de la Montaña adyacente. Desde allí se podía observar el valle de Yosemite y el Half Dome.



Figura 20. Imagen postal del salón comedor del Glacier Point Hotel. Año: desconocido. Fotografía: desconocido.

Fuente: www.cardcow.com

Por su parte, el devenir histórico de la *región de los lagos*⁹⁹ en Chile, tuvo un proceso similar al argentino. La poca presencia del Estado chileno en el área –a fines del siglo XIX– consolidó una idea del territorio como salvaje, impenetrable y oscura. La acción de FFCC del Estado chileno con la ampliación de sus ramales y la posterior instalación de equipamientos hoteleros en el sur, ayudó –por un lado– a facilitar el acceso a aquellas tierras, cohesionando el territorio chileno y mediando las relaciones naturaleza-hombre y –por el otro– a modificar la imagen que se tenía sobre el paisaje del sur.

Así como en la Argentina el desarrollo turístico estuvo ligado a la acción directa de la DPN sobre el territorio, en la región de los lagos al sur de Chile será a través de la acción de FFCC del Estado. La incorporación de las provincias más alejadas del país al imaginario colectivo estuvo fuertemente emparentada al desarrollo turístico y a la construcción hotelera que impulsada desde la esfera estatal. También para la sociedad chilena el paisaje sureño y la idea que hoy se tiene sobre el sur de Chile estuvo asociada a ciertas imágenes socialmente construidas en las que se resumen las características del paisaje¹⁰⁰ (Figura 21).

⁹⁹ La *región de los lagos* chilena ubicada al centro-sur del país, es una de las dieciséis regiones en que se divide la República de Chile. Su capital es Puerto Montt.

¹⁰⁰ Rodrigo Booth, *Un Hotel para contener el sur*, coord. Cinthia Lavin, (Santiago de Chile, ARQ, 2013) nro. 83 p. 56-61



Figura 21. Volcán Villarrica visto desde la localidad de Pucón. Fotografía: desconocido. Fuente: Revista *En Viaje*. N°21. Mayo, 1935.

Las primeras manifestaciones de arquitectura en la zona –en territorios ancestrales mapuches– fueron dadas por las colonias agrícolas alemanas instaladas allí desde mediados del siglo XIX y también a partir de los primeros fuertes militares con el objetivo de controlar y dominar el territorio geopolíticamente. Por su parte, la ampliación de las vías del ferrocarril a principios del siglo XX sobre la zona fue un hecho determinante que marcó el destino de la región de la Araucanía¹⁰¹ e incorporó los nuevos paisajes al imaginario chileno. La acción de la empresa de FFCC del Estado significó algo más que la promoción de los paisajes a través de su revista *En viaje* o de sus guías turísticas (Figura 22), fue una planificación política que articuló la construcción de grandes hoteles públicos para aumentar el interés turístico por visitar esa región. El programa “de atracción turística” estatal permitió la construcción de grandes hoteles a las riberas de lagos y lagunas con el fondo de la cordillera y cerros provistos de todo el confort necesario para el lugar y los turistas recién llegados.



Figura 22. Portadas de Revista *En Viaje* con el Hotel Pucón de fondo. Fuente: Revista *En Viaje* N°26. Diciembre, 1935 y N°39. Enero, 1937.

El Gran Hotel de Pucón (Figura 23) se convirtió así en el primer gran hotel construido por la empresa de FFCC del Estado chileno, inaugurado en el año 1935. Implantado sobre la ribera del lago Villarrica

¹⁰¹ Araucanía es una región chilena o provincia de Cautín –ubicada al centro del país- donde se halla el lago Villarrica y el área de Pucón entre otras zonas importantes. El Parque Nacional Villarrica creado en noviembre del año 1940, se encuentra muy próximo a estos destinos y comparte su extensión con la región de los ríos o provincia de Valdivia.

el hotel se convirtió en el dispositivo político a través de la cual se manifestaba la presencia chilena en la Araucanía¹⁰² y en el puntapié para la futura ampliación de la red ferroviaria facilitando la accesibilidad hacia el sur. Hasta los inicios de la construcción del hotel, Pucón era una localidad aislada cuyo principal acceso –descontando algunas sendas precarias utilizadas por lugareños– se constituía a través del lago por pequeñas embarcaciones. Los turistas llegaban así hasta Villarrica y tomando una embarcación navegaban por las costas sur hasta toparse con el gran hotel. Esta condición geográfica será decisoria para el diseño del edificio. La fachada principal se enfrentará al lago y su acceso será a través del muelle. El paseo en embarcación propiciaba un descubrimiento paulatino del pueblo de Pucón y del gran hotel que se enmarcaba con los bosques y cerros, el volcán Villarrica de fondo y el verde manto de la cancha de golf construida en la península contigua.



Figura 23. Vista fachada principal con playa del balneario y terraza. Fuente: Revista *En Viaje* N°39. Enero 1937.

El gran Hotel Pucón fue construido por el departamento de arquitectura de la empresa de FFCC del Estado entre los años 1934 y 1935. La revista *En Viaje*¹⁰³ –órgano oficial mensual de la empresa ferroviaria dedicada a la promoción de nuevos paisajes y destinos turísticos chilenos– publicó cada una de las etapas desde el proyecto inicial hasta su construcción e inauguración final.¹⁰⁴

Con la inauguración del magnífico hotel de Pucón, se valoriza aquel pintoresco lugar de veraneo y se crea, a la vez, una región de turismo con todas las comodidades necesarias para el viajero y a la manera de como se hace y se entiende en Europa. El turista tendrá ahora en Pucón todos los recursos y elementos que ofrece la civilización, con la ventaja de que al mismo tiempo puede estar en contacto pleno con la naturaleza, que en esas tierras ofrece todo el encanto virginal de sus selvas y montañas, de sus lagos y sus ríos caudalosos.¹⁰⁵

¹⁰² Rodrigo Booth, op. Cit (107) p. 57

¹⁰³ Revista *En Viaje*, órgano mensual de difusión turística de la Empresa de Ferrocarriles del Estado Chileno. Estuvo en vigencia cuarenta años (1933-1973) promocionando destinos del país, servicios del ferrocarril, datos de actualidad, relatos de viajeros, mapas, fotografías a color, consejos para el hogar, etc. Como hacía referencia en su primer número del año 1933: “una revista para el que viaja” (...) “con toda información que le haga agradables las horas que debe permanecer sobre la línea férrea”.

¹⁰⁴ Ver “El moderno y magnífico Hotel Pucón”. Revista *En Viaje* N°2. Empresa Ferrocarriles del Estado, Santiago, febrero de 1934, p. 36-39.

“La construcción del moderno hotel Pucón”. Revista *En Viaje* N°7. Empresa Ferrocarriles del Estado, Santiago, mayo de 1934, p. 17.

“Pucón es un cuento de hadas dormido a los pies del Villarrica”. Revista *En Viaje* N°76. Empresa Ferrocarriles del Estado, Santiago, febrero de 1940, p. 18-19.

¹⁰⁵ Empresa Ferrocarriles del Estado, “La inauguración del hotel de Pucón”. Revista *En Viaje* N°2., 12/1935, p. 4

Construido en hormigón armado –seguro contra el incendio y los temblores– y paralelo al lago Villarrica, el hotel se diseñó volumétricamente en forma de H. Compuesto por un volumen principal y dos volúmenes perpendiculares a cada lado, cada uno de ellos poseía tres plantas y una mansarda. La fachada sur –opuesta al lago– poseía un patio de acceso desde la calle. La fachada norte – considerada la fachada principal– poseía una gran terraza con vistas al lago. La planta baja (Figura 24) del hotel poseía las áreas sociales: el *hall* central, *living-room*, servicios de administración del hotel y salones de peluquerías y escritorios. En el ala este se encontraba el salón comedor con capacidad para 200 personas con vistas al lago y acceso a la terraza. En el ala oeste, el bar con acceso público. El hotel tenía capacidad para 150 pasajeros quienes podían alojarse tanto en las dos plantas superiores como en la mansarda (Figura 25). Las habitaciones se disponían en todo el perímetro del edificio conectadas por un pasillo central de manera tal de privilegiar las vistas lejanas del entorno.

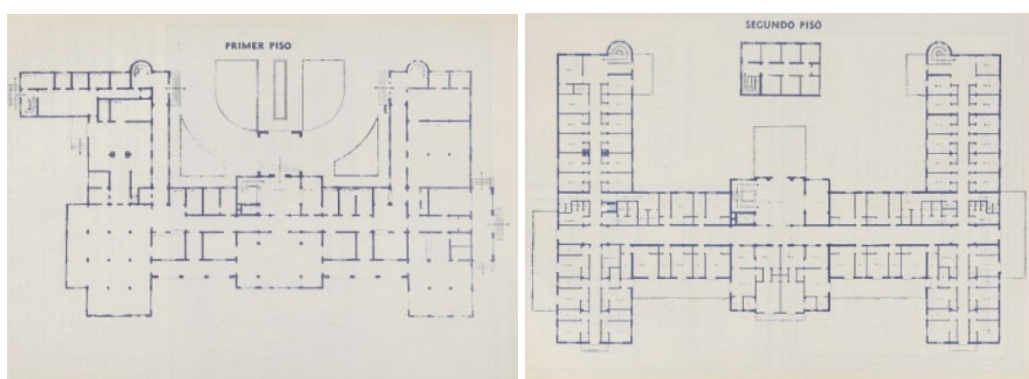


Figura 24. Planta primer piso. Fuente: Revista *En Viaje* N°4. Febrero 1934. Figura 25. Planta segundo piso. Fuente: Revista *En Viaje* N°4. Febrero 1934.

También contaba con área de bodegas, garaje y servicios anexos. Como era considerado un balneario para poder pescar también contaba con todos los utensilios y área de depósito a tal fin.

El hotel fue anunciado como “El moderno y Magnífico Hotel de Pucón”. En este punto vale aclarar que el término *moderno* era utilizado por sus instalaciones como por el confort ofrecido.¹⁰⁶ Con una planta academicista simétrica a dos ejes y dividida en sus espacios interiores, el lenguaje utilizado tendrá alusiones al sistema constructivo local utilizado en las colonias alemanas –instaladas desde fines del siglo XIX– con una estructura de techo de madera con cabreadas a dos aguas y quebradas a un tímpano central y dos laterales, sumado a los arcos de medio punto en los ventanales de la fachadas que le otorgaban una estética *pintoresquista* (Figura 26).

¹⁰⁶ Del texto: “(...) la Empresa de los Ferrocarriles del Estado, ha resuelto contribuir con la construcción de dos modernos y magníficos establecimientos hoteleros, que serán, sin duda, orgullo para el país por sus condiciones de confort, por la atención que en ellos encontrará el viajero y por su ubicación privilegiada”. Revista *En Viaje* N°4. Febrero, 1934

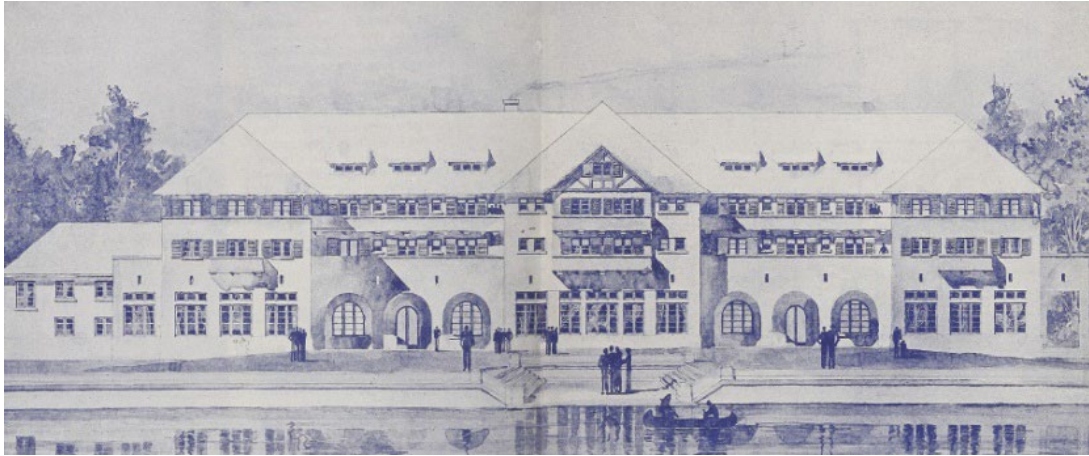


Figura 26. Fachada principal. Proyecto. Fuente: Revista *En Viaje* N°4. Febrero 1934.

La construcción del Hotel de Pucón fue el puntapié inicial que abrió camino al plan de fomento de turismo en Chile trazado por el gobierno. A este plan se le sumaron también iniciativas del sector privado. Entre los Hoteles que se construyeron –dentro del corte temporal– se destacan: el Hotel Puerto Varas (1936) (Figura 27) y el hotel Termas del Puyehue (1937) (: photorac.net. Figura 28).

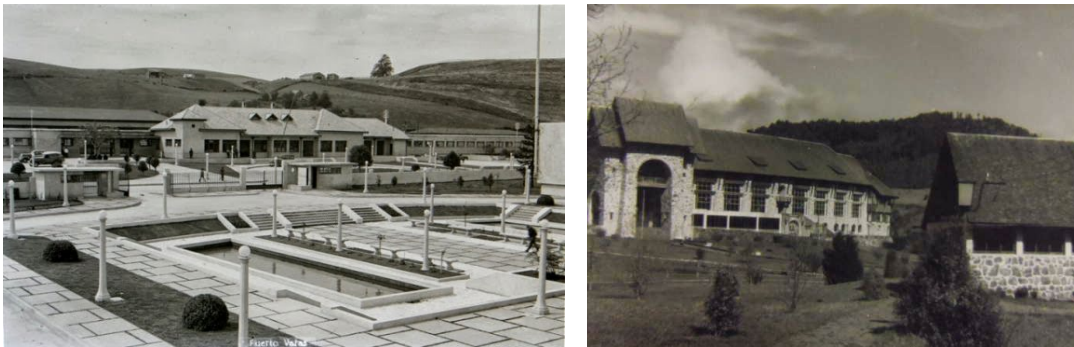


Figura 27. Hotel Puerto Varas. Construido posteriormente al Hotel de Pucón por la Empresa FFCC del Estado. Año 1936. Fotografía: desconocido. Fuente: photorac.net. Figura 28. Termas de Puyehue. Año: 1937. Fotografía: desconocido. Fuente: photorac.net.

La elección de estos ejemplos se debe al grado de similitud que podemos observar con el Hotel Llao Llao. La estética de los Parques Nacionales norteamericanos sirvió de referencia para el lenguaje arquitectónico que E. Bustillo quiso adoptar para las construcciones no-urbanas del Parque Nacional Nahuel Huapi –casas de guarda parques, hosterías, refugios- juntamente con la imagen del Hotel Llao Llao. Los grandes espacios, el mobiliario de carácter rustico y la técnica constructiva en madera sin intercolumnios. El segundo ejemplo, el Hotel Pucón, interesa por un lado como precedente a través del cual, el estado chileno se hizo presente nacionalizando y desarrollando un área natural aún desconocida, pero por el otro, las similitudes formales y funcionales que existen con el Hotel Llao Llao. Hecho que nos demuestra que A. Bustillo conocía su edificación.

La Dirección de Parques Nacionales

El once de mayo del año 1937, la presidencia de la Nación Argentina en acuerdo de Ministros estableció por el Decreto 105.433, reservas de territorio con destino a Parques Nacionales las zonas comprendidas dentro de los límites: Reserva Nacional Lanín, en el Territorio Nacional de Neuquén; de los Alerces, en el Territorio Nacional del Chubut; Perito Francisco P. Moreno, y de los Glaciares, en el Territorio Nacional de Santa Cruz. Este Decreto ampliaba el campo de acción que había sido ya iniciado por la DPN con las políticas de preservación y conservación en los Parques Nacionales Nahuel Huapi e Iguazú (ex Parque Nacional del Sud y Norte respectivamente).

La Argentina fue uno de los países pioneros en el continente americano –luego de los Estados Unidos y Canadá– en materia de protección de la naturaleza bajo el marco de Parques Nacionales. En la carta que Francisco Perito Moreno dirigió al Ministro de Agricultura el 6 de noviembre de 1903, donando las tierras recibidas del gobierno nacional como premio a su meritoria participación en la solución del conflicto de límites con Chile, señala:

Vengo por eso a solicitar la ubicación de un área de tres leguas cuadradas en la región situada al límite de los territorios de Neuquén y Rio Negro, en el extremo Oeste del Fiord principal del lago Nahuel Huapi, con el fin de que sea conservado parque natural (...) al hacer esta donación emito el deseo que la fisonomía actual del perímetro que abarca no sea alterada y que no se hagan más obras que aquellas que faciliten comodidades para la vida del visitante culto, cuya presencia en esos lugares será siempre beneficiosa.¹⁰⁷

El primero de febrero del año 1904, el entonces presidente Julio A. Roca, aceptando la donación, decretó como reserva nacional la zona indicada. Sin embargo, no fue hasta el año 1922 que se lo declaró Parque Nacional del Sud. Dos años más tarde se constituyó la Comisión “Pro Parque Nacional del Sud”, que al no contar con un instrumento legal que apoyara la gestión encomendada, su actuación fue sólo teórica. Con el tiempo la comisión se reemplazó por otra denominada “Parques Nacionales”. El Dr. Ángel Gallardo estuvo al frente de la misma hasta su fallecimiento, momento en el cual Exequiel Bustillo fue nombrado en su reemplazo. E. Bustillo se convirtió así en el gestor de la primera Ley de Parques Nacionales (ley 12.103) del año 1934 y a su vez, en el presidente de esa institución creada mediante esa ley: la Dirección de Parques Nacionales (DPN). Con la promulgación de la Ley se crearon dos Parques Nacionales: el Nahuel Huapi (ex Parque Nacional del Sud) y el de Iguazú, en el extremo opuesto del país, en la provincia de Misiones. Cabe destacar que en las dos gestiones de Parque Nacionales –Exequiel Bustillo 1934-944 y Cnel. Napoleón Irusta 1945-1951– tuvo especial relevancia la valoración asignada al turismo como elemento dinamizador de la vida de los parques.

La administración y política de E. Bustillo desde la DPN se focalizó principalmente en la región de “los lagos” para convertirla en un gran centro turístico, al estilo europeo, que permitiese revalorizar y sacar de su “letargo” a la Patagonia. Con el paisaje tipo *alpino* como atractivo, elaboró un producto turístico orientado principalmente al mercado extranjero y en menor medida al turista argentino de elevados ingresos que anualmente realizaba viajes a Europa.

¹⁰⁷ Francisco Pascasio Moreno, *Reminiscencias de Francisco P. Moreno*. (Buenos Aires: EUDEBA, 1979) p.221.

Bajo su concepción de *belleza natural*, interviene el paisaje natural del Parque Nacional Nahuel Huapi, otorgándole un carácter urbano y turístico con alcance internacional.

La política de intervención de Bustillo en el ex parque del Sud es ejemplar de ciertas formas de encarar el trato entre naturaleza y artificio en paisajes cuya belleza nadie discute, y cuya naturaleza está relativamente protegida [...] de la misma manera en que Bustillo rehace el paisaje natural según su idea de lo hermoso, rehace la arquitectura en función del supuesto carácter del lugar.¹⁰⁸

La cita de G. Silvestri describe a un E. Bustillo decidido a construir un paisaje, a administrar un recurso natural, a ser un interlocutor entre naturaleza y artificio para dar lugar a nuevas vistas y así cubrir sus expectativas. Entre algunas de las acciones, la DPN forestó más de 17.000 ha con especies nuevas e introdujo salmones, ciervos colorados y faisanes para dar lugar a los deportes de elite como la caza y la pesca con mosca.

Dos ideas aparecerán vinculadas entonces a la localización de los Parques Nacionales, por un lado, la referida al turismo, por el otro, la relacionada con la soberanía nacional. Exequiel Bustillo en su libro *El despertar de Bariloche*¹⁰⁹ afirmaba que había que preservar la naturaleza en su estado virgen en áreas consideradas intangibles, al mismo tiempo que se debía consolidar la soberanía argentina en el dominio y poblamiento. Junto al lema “*gobernar es poblar*”, la escultura del general Julio A. Roca en el pedestal diseñado por A. Bustillo y colocada en su honor en el Centro Cívico de S.C de Bariloche (1941), es un claro ejemplo de referencia ideológica en su planteo.

La creación de centros urbanos en el interior de los Parques Nacionales era concebida como puntos de apoyo a la ocupación fáctica de la frontera. El turismo jugaba el papel dinámico de movilidad económica que fortalecía la estabilidad del asentamiento por la expansión de comercio y eventualmente de la industria.¹¹⁰

Además, en 1902 se comisionó al arquitecto paisajista Carlos Thays, para que estudiara la posibilidad de un desarrollo turístico que tuviera como marco las cataratas que forma el río Iguazú a pocos metros de su confluencia con el río Paraná. El estudio-informe de Thays motivó la expropiación de 75.000 has propiedad de la familia Ayarragaray, durante la presidencia de Marcelo T. de Alvear. Sin embargo, al no existir un marco legal –un organismo de parques nacionales– las tierras pasaron a jurisdicción del Ministerio de Guerra, quien estableció un pequeño destacamento militar en el puerto Aguirre, actualmente Puerto Iguazú. Si bien el acceso era dificultoso, la selva era espesa y el clima, con el paludismo como enfermedad endémica y los mosquitos en abundancia, en 1920 se creó el hotel Cataratas a 300 metros del salto Lanusse. El Parque Nacional del Iguazú fue reserva natural y cultural mucho antes de su denominación, pero adquirió una conducción centralizada a partir de 1934.

¹⁰⁸ Graciela Silvestri, “Postales argentinas” en *La Argentina en el siglo XX* (Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1999) p.131

¹⁰⁹ Exequiel Bustillo, *El despertar de Bariloche* (Buenos Aires: Pardo, 1968)

¹¹⁰ Sonia Berjman, *Patrimonio cultural y Patrimonio natural: La Arquitectura en los Parques Nacionales Nahuel Huapi e Iguazú*. Coord. Ramón Gutiérrez (Buenos Aires: Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y Urbanismo, 1988) p.22.

Al igual que su modelo norteamericano, la política de Parques Nacionales aportó una mirada técnica y una política activa de organización y gestión del turismo que no se limitó a la propaganda y a la recopilación de información.¹¹¹

Urbanización en el Parque Nacional Nahuel Huapi

La idea de crear villas y poblados en la extensión de Parques Nacionales fue continua con las primitivas ideas de E. Bustillo acerca de lo que debían ser los Parques Nacionales: una naturaleza salvaje pero ligeramente “controlada”:

El turismo como avanzada, acompañado de una racional conservación de la naturaleza y de un buen y meditado programa de colonización, por elemental que sea, he ahí el camino que la Argentina debe seguir si quiere algún día y de una vez por todas, ser dueña de toda esa extensión geográfica, que con sus lagos, ríos, bosques, montañas y nieves, reúne condiciones para convertirse, a corto plazo en uno de los centros turísticos más atrayentes e importantes del mundo.¹¹²

La fundación de villas en las extensiones del Parque, tenían como objetivo afianzar población en zonas de frontera e impulsar el desarrollo turístico. Al Centro Cívico y al plan urbanístico de S.C de Bariloche (Figura 29) se le adicionaron el loteo de las villas.

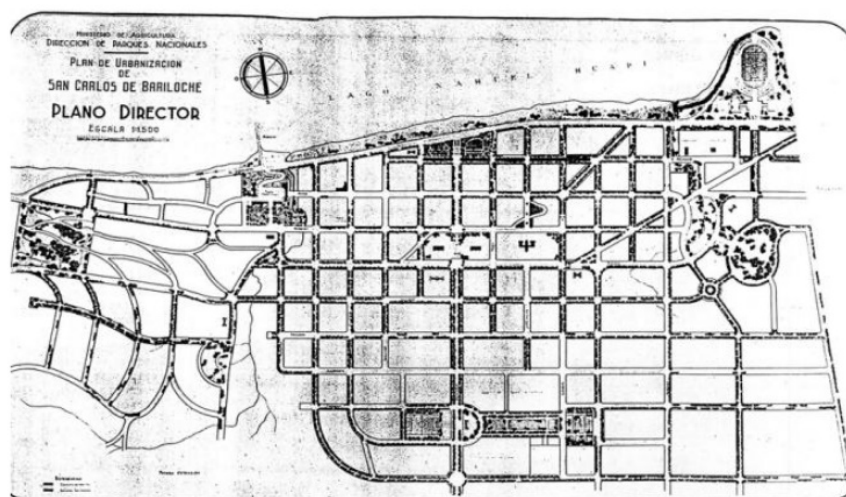


Figura 29. Plan de urbanización de San Carlos de Bariloche con ampliaciones de la traza. Año: 1937. Fuente: Liliana Lolich, *Ernesto De Estrada: el arquitecto frente al paisaje*. Buenos Aires: CEDODAL, 2007

El plan regional para la zona del Parque Nahuel Huapi comprendía la concepción integradora de un sistema de villas estructuradas entre sí y en red con el centro de Bariloche. Las villas se ubicaban en lugares estratégicos, por su posición geográfica y atractivo paisajístico.¹¹³ Entre 1935 y 1940 la DPN

¹¹¹ Melina Piglia, *En torno a los Parques Nacionales: primeras experiencias de una política turística nacional centralizada en la Argentina (1934-1950)* en *Pasos: Revista de Turismo y patrimonio Cultural*, 2012, Vol. 10 n°1, p. 62.

¹¹² Exequiel Bustillo, *El despertar de Bariloche* (Buenos Aires: Pardo, 1968) p.14

¹¹³ Ver: Liliana Lolich, *Ernesto De Estrada: el arquitecto frente al paisaje*. (Buenos Aires: CEDODAL, 2007)

desarrolló las primeras seis villas turísticas: Villa La Angostura, Villa Llao Llao, Villa Traful, Villa Tacul, Villa Mascardi y Villa Catedral, a los pies del cerro homónimo.

Las villas tenían generalmente tres zonas bien diferenciadas: la comercial, la residencial y la agrícola, a excepción de Llao Llao y Traful que carecían de esta última. La DPN se proponía con los loteos de las villas que el gobierno diera en arrendamiento pequeñas parcelas de tierra para fomentar la construcción de casas o vender lotes a largo plazo. A su vez, la construcción de hoteles en cada zona daría a conocer las tierras.

Villa La Angostura (Figura 30) y Villa Traful fueron trazadas en 1936, con 82 lotes la primera y 53 la segunda localidad. La Villa Llao Llao fue trazada en 1939 con 73 lotes sobre el lote agrícola no. 73 de la Colonia Nahuel Huapi (Figura 31).

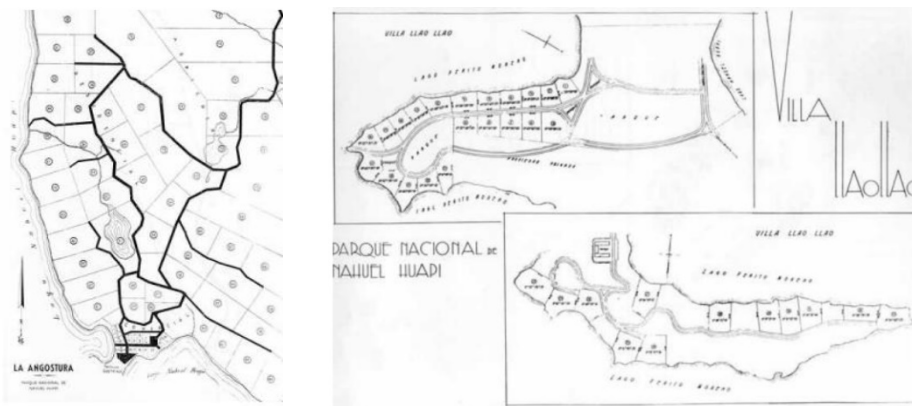


Figura 30. Plano urbano de Villa La Angostura. Año: 1938. Figura 31. Plano de loteo de Villa Llao Llao. Año: 1939. Ambos trazados fueron realizados por el Arq. De Estrada. Fuente: Liliana Lolich, *Ernesto De Estrada: el arquitecto frente al paisaje*. Buenos Aires: CEDODAL, 2007

La idea de E. Bustillo de construir las villas urbanas forma parte en principio de su concepción flexible y poco rigurosa acerca de la conservación en los parques: las áreas de conservación debían convivir con áreas de colonización. Esta concepción de concebir a los parques como unidades económicas fue tomada de la labor realizada por el ingeniero geólogo norteamericano Bailey Willis¹¹⁴ que había llegado al país para el estudio de una ciudad industrial, capital de una provincia, que abarcaría toda la cordillera desde Junín de los Andes hasta Colonia 16 de octubre. Su tarea en el libro *Northern Patagonia*¹¹⁵ dejaba esbozadas ideas precisas: la urbanización debía ser un paso previo a la formación de los Parques y no a la inversa, de manera tal de crear un estado previo y poblado por gente progresista.

¹¹⁴ Bailey Willis llegó al país en 1911 y ocupó el cargo de director de la Comisión de Estudios Hidrológicos, integrada también por Emilio Frey (1872-1964), primer intendente del Parque del Sur. B. Willis había sido contratado principalmente para dos propósitos: solucionar el problema de la escasez de agua dulce en San Antonio y por el otro, continuar con las obras paralizadas del Ferrocarril del Sud en el tramo al Nahuel Huapi.

¹¹⁵ Bailey Willis, *Northern Patagonia. Character and Resources* (Argentina: Ministerio de Obras Públicas, 1914)

La arquitectura del Parque Nacional Nahuel Huapi

Definida la jurisdicción del Parque Nahuel Huapi, se sancionó en el año 1935 un reglamento de construcciones semejante al de una ordenanza urbana que establecía regulaciones sobre obras nuevas, refacciones y modificaciones, y que solo exceptuaba las obras preexistentes que databan de la Colonia agrícola original.¹¹⁶

La oficina Técnica de Parques Nacionales era la única que aprobaba e imponía los cambios que juzgara necesarios por razones de seguridad, estética o higiene. A su vez establecía fuertes controles en el uso de los materiales, que debían ser “típicos” de la zona. Acusaba 4 secciones (la división técnica y servicios auxiliares: obra pública, arquitectura, urbanismo, forestal y dibujo, la sección mesa de entradas, sección propaganda y sección contaduría) y contaba con un grupo reducido de profesionales pero consustanciados con los objetivos institucionales planteados. El primer profesional de la sección técnica de arquitectura y urbanismo asignado por concurso fue el Arq. Miguel Ángel Césari, a quien se le adicionará años posteriores el Arq. Ernesto de Estrada¹¹⁷ encargado de los proyectos de planeamiento urbano. El “asesor” de la oficina técnica respondía a la figura del arquitecto Alejandro Bustillo que establecía las líneas generales a seguir en cada obra. Uno de los rasgos singulares de la DPN fue su articulación con otras reparticiones nacionales como: la DNV, la oficina técnica del Banco de la Nación Argentina, hasta entidades privadas como el ACA con motivo de la construcción de estaciones de servicio en la zona.

En la ciudad de San Carlos de Bariloche, FFCC del Estado tenía previsto la construcción de un hotel en la estación terminal –actual Centro Cívico– de no mediar por Exequiel Bustillo, director de DPN (1934-1943), que intervino para construirlo en su gestión. El director de Parques Nacionales no se equivocó en dar prioridad a la construcción de un hotel, apostando al desarrollo turístico como estrategia para difundir la calidad paisajística de la zona de los lagos y, de esa manera, financiar y dar impulso al resto de las obras programadas.¹¹⁸ El hotel actuaría como un “imán” que atrajera turismo de elite y sobre todo a la clase dirigente que invertirían en la zona.

¹¹⁶ Así como a partir de la creación de PN en 1934 existió –desde la dirección– una clara adopción del modelo estadounidense en materia de conservación de áreas protegidas –entendidas como unidades económicas–, la arquitectura de los parques del sur apeló a la fusión entre una estética europea de los pueblitos alpinos de Suiza –aventanamientos chicos y regulares, techos quebradizos y paramentos revocados– con una estética rústica aplicada en las construcciones de los primeros Parques Nacionales de Norteamérica a la que ellos mismos denominaron - *National Park System rustic*-. Un sistema que priorizó y buscó la armonía con el entorno natural utilizando materiales locales sin interrumpir/contrastar visualmente con la naturaleza.

¹¹⁷ Ernesto De Estrada (1909-1998) arquitecto argentino egresado en el año 1932. Ganó una beca para estudiar urbanismo en París. Trabajó en estando en el exterior en el estudio del arquitecto Alfredo Agache y colaborando en los planos urbanísticos de Berlín en el estudio del Prof. Jansen. A su regreso a la Argentina, Alejandro Bustillo lo recomendó mediante una carta a su hermano Exequiel, quien rápidamente lo convoca para formar parte del equipo técnico de la institución. Trabajó en DPN solo cinco años, tiempo suficiente para emprender numerosas obras como: el Hotel Tunquelén en Llao Llao (1938), la Hostería el Jabalí (1945), el Plan regulador de S. Carlos de Bariloche (1937), el diseño del Centro Cívico y algunas residencias particulares en el *Country* Cumelén en Villa La Angostura, entre otros. En el año 1941 ingresó al Ministerio de Obras Públicas de la Nación con el cargo de Jefe de la oficina de Hoteles y Hostería con el cual pudo concretar numerosos proyectos de gran envergadura. Fuente: Liliana Lolich, *Ernesto De Estrada: urbanista pionero en Revista Summa +*, no.94 (6/2008) p. 110-116.

¹¹⁸ Liliana Lolich, “Alejandro Bustillo en la Patagonia” en *Alejandro Bustillo la construcción del escenario urbano*. (Buenos Aires: CEDODAL, 2008) p.42.

El gran Hotel Llao Llao se construyó con el impulso del Estado que realizó una inversión de fomento. Así lo anunciaba E. Bustillo en su discurso inaugural: “La Repartición que presido entrega hoy al servicio público este gran hotel, que es el primero de importancia que se construye en el país por iniciativa oficial”.¹¹⁹

Previo a su inauguración se adjudicó la concesión al Hotel Plaza.¹²⁰ De esta manera se obtendrían los fondos para las futuras obras de pavimentación en la zona. La prestigiosa administración del Hotel Plaza fue garantía de calidad de servicios y la mejor publicidad para aquellos turistas de elite que debido a la Segunda Guerra Mundial no podían viajar a Europa.

La construcción del Hotel Llao Llao fue, para Exequiel Bustillo, el disparador para la renovación urbana de San Carlos de Bariloche, que dejó de ser una aldea para convertirse en un centro con destino turístico.

He esbozado algunas de las ventajas que esta obra aportará al país. Podemos estar seguros que a su alrededor han de desarrollarse también múltiples actividades con beneficio para la economía regional.

Un hotel de esta importancia no es la primera que sirve de base a la formación de una ciudad o de un importante centro de población¹²¹.

Para lograr ese objetivo y fomentar la industria hotelera regional, Parques Nacionales promulgó en 1940 una Ley de préstamos hoteleros nº 11672 con fondos de la repartición. Esta ley autorizaba a la DPN a otorgar préstamos en hipoteca a bajo interés hasta un 70% del valor del hotel. Mediante esta iniciativa se pudo encarar la construcción de muchos otros hoteles como: el hotel Catedral sobre la base del Cerro Catedral y centro de esquí homónimo; el hotel Espejo, hotel Correntoso a orillas del Nahuel Huapi y a pocos kilómetros del Cerro Bayo y la hostería Ruca Malen sobre el lago Correntoso, todos ellos en la localidad de Villa La Angostura; el hotel Italia, hotel Bella Vista y hotel Parque a orillas del lago Nahuel Huapi sobre la avenida costanera en la ciudad de San Carlos de Bariloche; el hotel Mascardi a 30 km de la ciudad y a orillas del lago Mascardi; y los hoteles Amancay y Tunquelén (Figura 32) ambos en ubicados en la Villa Llao Llao¹²² (Este último se construyó por fuera de la línea crediticia oficial).

¹¹⁹ Discurso Inaugural Hotel Llao Llao, pronunciado por el Dr. D. Exequiel Bustillo, el 9 de enero de 1938. Fuente: Fondo Bustillo. Archivo General de la Nación.

¹²⁰ El Plaza Hotel es un hotel prestigioso de la ciudad de Buenos Aires, construido a principios del siglo XX por el empresario Ernesto Tornquist. Ubicado frente a la plaza San Martín sobre la calle Florida. Fue considerado el primer hotel de lujo, con grandes avances para la época como escalera mecánica, una central telefónica y red de agua fría y caliente. Considerado al nivel de las cadenas hoteleras de las grandes metrópolis como Nueva York.

¹²¹ Discurso Inaugural Hotel Llao Llao, pronunciado por el Dr. D. Exequiel Bustillo, el 9 de enero de 1938. Fuente: Fondo Bustillo. Archivo General de la Nación.

¹²² La Línea crediticia permitió la construcción de algunos hoteles y la ampliación de otros como el Hotel Correntoso que decide ampliar y cambiar su sistema constructivo de madera original por el de mampostería. Todos los hoteles gozaban de privilegiadas vistas al lago Nahuel Huapi o lagos como Correntoso, Espejo y Mascardi. La historia de muchos de ellos –como el hotel Correntoso, la hostería Ruca Malen, hotel Mascardi– fue de un periodo de esplendor seguido de un periodo de abandono pasando por muchos dueños. Actualmente el hotel Catedral, el hotel Correntoso, el hotel Parque, hotel Amancay y hotel Tunquelén, son hoteles Resorts de alta categoría proyectados hacia un turismo de elite. Lilianna Lolich, “Alejandro Bustillo en la Patagonia”, *Alejandro Bustillo la construcción del escenario urbano* (Buenos Aires: CEDODAL, 2008) p. 46.



Figura 32. Afiche publicitario Hotel Tunquelen. Año: 1940. Fotografía: desconocido. Fuente: Archivo Visual Patagónico.

II.2. Un hotel: tres proyectos

Alejandro Bustillo integró, desde los inicios de la dirección de Parques Nacionales, el área técnica de arquitectura. Como asesor, estuvo presente en la comitiva que realizó la primera visita al área de emplazamiento del futuro hotel en diciembre del año 1934. En aquella comitiva también estaban presentes Carlos Ortiz Basualdo –propietario de la estancia Huemul– Alberto del Solar Dorrego –experto y futuro diseñador de la cancha de golf– Antonio Lynch, Ernesto Serigós, el Marqués de Salamanca, Francisco Salvatierra y Exequiel Bustillo.

En la imagen aerofotográfica (Figura 33) tomada durante el relevamiento en la zona, Bustillo visualizó la ubicación del hotel identificando, cada uno de los elementos del paisaje natural que pasaron a formar parte del nuevo programa. En este gesto primordial de señalar el terreno ponía en juego su sensibilidad pictórica, demarcando una visión panorámica, un espectáculo dentro de una naturaleza monumental.¹²³ En el preciso acto en que nombra y pone en relación a sus elementos, Bustillo ordena el paisaje. Como un pintor que establece y coloca en su paleta los colores de un cuadro; Bustillo reorganiza la naturaleza ‘salvaje’ y le prefigura un nuevo destino.

¹²³ Martha Levisman, *Bustillo: un proyecto de Arquitectura Nacional* (Buenos Aires: ARCA, 2007) p.284.



Figura 33. Aerofotografía. Año: Diciembre, 1934. Fotografía: desconocido. Fuente: Archivo A. Bustillo Universidad Torcuato Di Tella

Las observaciones de los antiguos expedicionarios de la zona en 1915 como el topógrafo Emilio Frey (1872-1964) y el ingeniero estadounidense Bailey Willis (1857-1949) convocado por el entonces ministro de Obras Públicas Ezequiel Ramos Mexía (1852-1935) como asesor experto en asuntos geológicos e hidráulicos, ya habían considerado el área como un posible destino del hotel. Bailey Willis había estudiado la Patagonia argentina dentro del marco del Plan de Fomento Territorial, ley 5.559.¹²⁴ En sus estudios de reconocimiento hacía referencia a la posibilidad de localizar una futura ciudad industrial a orillas del río Limay y una ciudad turística en la margen occidental, con la construcción de un gran hotel como principal destino turístico.

Si bien el proyecto de las dos ciudades fracasó políticamente, la idea de una ciudad turística siguió vigente. La Comisión de Estudios Hidrológicos tenía en su haber un gran desarrollo de mapas e informes sobre el área. Uno de ellos trató específicamente los límites y características del área del lago Nahuel Huapi y hasta agregó la localización precisa para un futuro hotel:

Desde algunos puntos de la península Llao Llao se dominan vistas distantes del Tronador, visto a través del desfiladero del golfo de la tristeza, en uno de esos lugares se propone construir un hotel central.¹²⁵

¹²⁴ Ley 5559: plan de Fomento a los Territorios Nacionales. La ley promovía una mejor distribución de las tierras fiscales, su colonización y posterior desarrollo industrial. B. Willis había sido contratado principalmente para dos propósitos: solucionar el problema de la escasez de agua dulce en San Antonio y, por el otro, continuar con las obras paralizadas del Ferrocarril del Sud en el tramo al Nahuel Huapi (junto con el trazado definitivo en su sección occidental y su posible prolongación a Chile). Una red ferroviaria favorecería el poblamiento y el trabajo agropecuario en la Patagonia, mediante la venta de tierras de extensiones proporcionales a la explotación futura, ganadera o agraria. Fuente: Jorge Omar Oriola, "Memoria Oral e identidad de los ferroviarios patagónicos" en *X Jornadas Interescuelas /Departamentos de Historia*. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario, 2005.

¹²⁵ Bailey Willis, *Historia de la Comisión de Estudios Hidrológicos del Ministerio de Obras Públicas*, (Buenos Aires, Ministerio de Agricultura, Dirección de Parques Nacionales y Turismo, 1943)

El concurso y el anteproyecto ganador: el *Marí Quilá*

Para no 'levantar sospechas' de nepotismo por su hermano, el director de PN, Exequiel Bustillo, promovió el llamado a concurso privado de anteproyectos para un hotel de lujo en la península Llao Llao en el año 1936. El jurado estaba integrado por el director de Arquitectura de la Nación arquitecto Hortal, el arquitecto Huergo y Antonio Lynch como secretario de la comisión de Parques Nacionales.

Se presentaron siete proyectos –algunos de los cuales pertenecían a los arquitectos Jacobs, Ricardo Pirovano y Luis Dates- que fueron expuestos al público. La elección del proyecto ganador había sido demorada por desacuerdos en el jurado. Bustillo se había apartado de las bases (...) el programa establecía dos grupos de 42 habitaciones y uno de 16 con los servicios correspondientes; en cambio, Bustillo programó tres grupos con 30 habitaciones y uno de 7 con servicios y sin ascensor.¹²⁶ Sin embargo, la impronta y estilo de su proyecto rustico-pintoresquista bastaron para imponerse ganador por dos votos contra uno.

La gestión del concurso privado y cerrado para un núcleo de arquitectos no fue bien recibida ni por los hoteleros bariloenses que veían amenazada su actividad, ni por la SCA. En efecto, la SCA impugnaba que un organismo del Estado convocara a concurso privado privilegiando a "un reducido núcleo de arquitectos" para los cuales otorgaba una compensación de gastos para visitar el lugar y relevar el terreno, en lugar de convocar a concurso abierto e igualitario para todos los arquitectos del país.¹²⁷

El anteproyecto ganador *Marí Quilá* -término araucano que traducido al español significa *número trece*- refleja claramente un conocimiento previo del área y la imagen de un edificio soñado dos años antes. Los dibujos de Bustillo expresan un natural diálogo con el entorno y las vistas del lugar. El dibujo de la implantación (Figura 34) orientado en casi dirección Noroeste-Sudeste, coincide con la orientación de la propia península, de manera tal de abarcar todas las vistas: el lago Nahuel Huapi, el lago Moreno y la cordillera. En el plano de ubicación del proyecto *Marí Quilá* se observa además del Hotel, una serie de villas en torno a un monte; el camino de acceso que conecta la ciudad de Bariloche con la villa Llao Llao y unos edificios complementarios próximos al acceso como el garaje y talleres de mantenimiento.

Con ciento veinte metros de largo en su frente y contrafrente, se eligió un partido en forma de H, funcional y simétrico en planta; pero asimétrico en volumetría. Bustillo planteó un basamento de piedra de un solo nivel que le otorgaba solidez al conjunto y para los subsiguientes pisos –planta baja, planta alta, planta bajo techos y planta de techos– utilizó madera de troncos. La cubierta facetada, acompaña las formas y pendientes del cerro López de fondo y la madera le aporta los colores y texturas de la cordillera (Figura 35Figura 34).

¹²⁶ Martha, Levisman, *Bustillo: un proyecto de 'Arquitectura Nacional'*, (Buenos Aires: ARCA, 2007) p.306.

¹²⁷ Liliana Lolich, *Alejandro Bustillo en la Patagonia. Alejandro Bustillo la construcción del escenario urbano* (Buenos Aires: CEDODAL, 2005) p. 42.

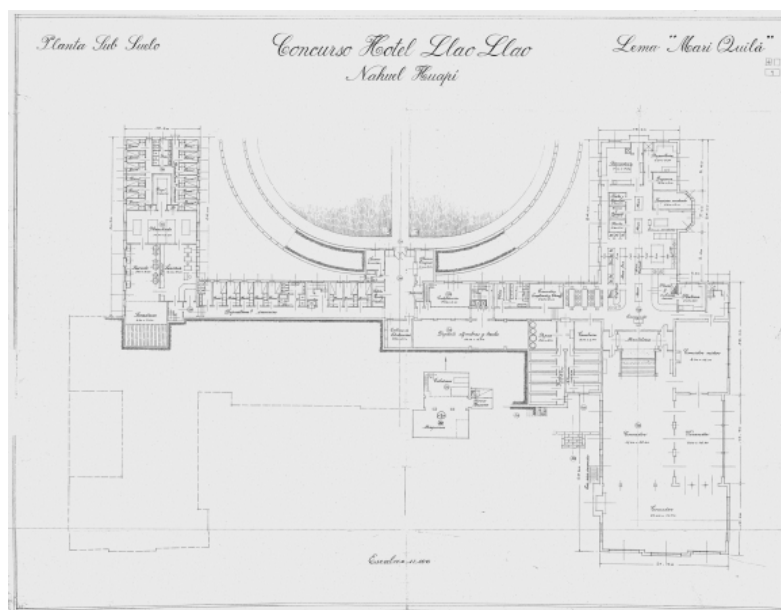


Figura 36. Dibujo anteproyecto *Marí Quilá*. Planta subsuelo. Año 1936. Fuente: Archivo A. Bustillo – Universidad Torcuato Di Tella.

El Gran Hotel Llac Llac

Los que siguiendo las directivas del Poder Ejecutivo hemos estado empeñados con verdadero entusiasmo en la realización de esta obra que dejamos inaugurada, anhelamos para Llac Llac un idéntico destino, en cuanto a este hotel, que será centro de socialidad y punto de convergencia de los extranjeros del mundo, pueda también contribuir a formar, a orillas del lago majestuoso, la ciudad veraniega y de turismo que un día haga honor a la grandeza nacional.¹²⁹

Emplazado a veinticinco kilómetros de la ciudad de San Carlos de Bariloche, en la Villa Llac Llac, sobre un istmo que separa el lago Nahuel Huapi del lago Moreno se posa monumental el Gran Hotel Llac Llac sobre un terreno desnivelado y con el cerro López como telón natural. Inaugurado un 9 de enero de 1938, el hotel emulaba una cabaña monumental tipo '*block house*'¹³⁰ con un lenguaje 'rustico-pintoresquista' exterior pero con una gran eficiencia interna: funcional y moderno a la vez.

Con una superficie cubierta de 13.682 metros cuadrados, tenía capacidad de 169 habitaciones y 147 baños privados, salón comedor para cuatrocientos comensales con balcón para orquesta en vivo y servicios como: biblioteca, salón de baile, peluquería, galería comercial, bar con cava privada, comedor para niños, sala de bridge, grill bar y microcine. Contaba también con los servicios para actividades deportivas como: embarcadero privado para navegación, cancha de golf de 9 hoyos diseñada por Alberto del Solar Dorrego y construida por el ingeniero Luther Koontz, y magníficos jardines bordeando el lago Moreno para el disfrute de los huéspedes. Las áreas complementarias

¹²⁹ Discurso Inaugural Hotel Llac Llac, pronunciado por el Dr. D. Exequiel Bustillo, el 9 de enero de 1938. Fuente: Fondo Bustillo. Archivo General de la Nación.

¹³⁰ *Block house* hace referencia a las casas de compactas de tres niveles, con un *basement* o sótano, un *piano nobile* y dos o tres pisos más. Una casa funcional con jardín en la parte posterior.

estaban compuestas por: garaje para los vehículos de los pasajeros, taller mecánico, usina eléctrica, caballeriza, pequeña imprenta y sectores de soporte de las actividades deportivas.

Perteneciente al conjunto Llao Lao y anexo a la construcción del hotel, Bustillo proyectó: el club house del golf, la casa de máquinas del golf, la casa del quintero del hotel y la capilla San Eduardo construida en 1938.

La idea original de Bustillo, luego de haber sido adjudicada la obra, no fue modificada en absoluto —a pesar del aumento de algunas superficies y la reorganización de alguna de las áreas¹³¹— la forma del hotel —planta y alzado— y su esencia, se mantuvieron inalterables. El Hotel constaba de un subsuelo con servicios propios para el funcionamiento de un establecimiento de lujo y alejado del centro urbano. El ala oeste poseía una gran cocina con panadería, sector de repostería, verdulería, despensa, fábrica de soda, cafetería, cámara de frío y mantelería. En el cuerpo central se ubicaba el área de compras, administración, bodega y depósito de bauleras y muebles. El ala este poseía sector de lavandería, lencería, planchado y dependencias de servicios.

La planta baja era una composición simétrica con un corredor longitudinal —que se mantenía en todos los niveles— a manera de eje central que ‘cosía’ el ala Este con el ala Oeste (Figura 37). Más de la mitad de la superficie estaba destinada a actividades sociales. El *living-room* —medio nivel más abajo— (Figura 38) poseía una chimenea en cada lateral y tenía salida directa a la galería-terraza con orientación noroeste. La misma poseía un cerramiento metálico removible que según la estación podía convertirse en espacio interior o exterior. El salón comedor sin intercolumnios y con doble altura, poseía un balcón para orquesta en vivo (Figura 39). El salón de baile, ubicado en el ala sudoeste, tenía también doble altura, pero Bustillo lo resolvió como un volumen ‘suelto’ en la composición.

En el cuerpo central del primer piso se encontraba la suite presidencial de 168 m² con salida exclusiva a la terraza balcón y unas magníficas vistas del entorno (Figura 40Figura 37). Las otras suites se ubicaban en los extremos sudeste y noroeste de cada ala correspondientemente. Poseían *living-room* privado y balcón semicubierto. Cada habitación poseía su baño privado y su guardarropa. Todos los ambientes ventilaban naturalmente. El cien por ciento de este nivel estaba destinado a las habitaciones. Solo en los encuentros entre los corredores se alojaban áreas de servicio como *office* y/o las bauleras para el servicio.

El segundo nivel era muy similar al de planta alta, con la única diferencia de que a medida que se ascendía se reducía la superficie de las habitaciones. El último nivel por debajo de las cumbreras de madera se ubicaban todas las dependencias de servicios con sanitarios comunes. El sector de servicios presentaba una gran complejidad que le permitía funcionar como una unidad autosuficiente

¹³¹ El proyecto que se construyó comparado con el anteproyecto de *Mari Quilá* se observan algunas diferencias de armado. Por ejemplo: se espeja la ubicación de la escalera principal que lleva a la planta alta. Donde antes estaba la escalera ahora es el área de administración con sus dependencias. En la planta alta desde la escalera principal, a diferencia del proyecto de *Mari Quilá*, no se puede ver ni acceder a la terraza del hotel, que ahora es de uso exclusivo de las suites. Las dependencias de servicios que se encontraban en la planta baja, ahora se excluyen para ubicarse en el último nivel del edificio. El anteproyecto de *Mari Quilá* planteaba un uso mixto del ala entre dependencias de servicios y habitaciones para huéspedes. Bustillo agregó una escalera de acceso público desde la planta baja hacia un bar en el subsuelo, con acceso independiente desde el exterior.

con facilidades y dependencias para que pudieran alojarse las familias con su propio personal de servicio.



Figura 37. Gran Hotel Llao Llao. Corredor en planta baja (izq.) y planta alta (der.) que a manera de eje longitudinal 'cose' todo el edificio. Año 1938. Fuente: Archivo A. Bustillo – Universidad Torcuato Di Tella.



Figura 38. Gran Hotel Llao Llao. Living-room en desnivel con chimenea en el fondo. Año 1938. Fuente: Archivo A. Bustillo – Universidad Torcuato Di Tella.



Figura 39. Gran Hotel Llao Llao. Vista del comedor desde el balcón de la orquesta. Año 1938. Fuente: Archivo A. Bustillo – Universidad Torcuato Di Tella. Figura 40. Gran Hotel Llao Llao. Vista desde el balcón de la suite en el segundo nivel. Se observa la cancha de golf, los jardines y el lago Nahuel Huapi a lo lejos. Año 1938. Fuente: Archivo A. Bustillo – Universidad Torcuato Di Tella.

Tecnología y diseño interior

A. Bustillo buscó una empatía con el entorno a través de la correcta elección de sus materiales: madera y piedra para muros, tejuelas de alerce para las cubiertas. Sin embargo, el hotel tiene un carácter artificial, que lo despega, lo separa de la escenografía natural, para reconocer en él, la obra del hombre. La elección de una tecnología eficiente fue clave para poder responder a dos condiciones: por un lado, la armonización con el lugar, sus texturas, quiebres y colores de la cordillera; por el otro, un funcionamiento estructural que fuera óptimo y realizado con materiales locales a la vez que provisto por los pobladores de la zona.

Supo combinar la apariencia rústica con la innovación técnica¹³² a fin de contar con espacios amplios y continuos como el salón comedor –sin intercolumnios– en el cual se estudió cuidadosamente el curvado de las vigas de madera para absorber los doce metros de distancia entre apoyos (Figura 41).

Para el subsuelo se utilizó un basamento pétreo que se ‘enclava’ en la península y le otorga solidez y presencia a todo el conjunto. Los pisos subsiguientes se construyeron enteramente de madera tanto en el exterior como en su interior. Se trabajó con un sistema constructivo en madera que consistía en muros ‘sándwiches’ de tablas solapadas, machihembradas con lengüetas, troncos con orillas al exterior, rústicos o recuadrados, que en algunos casos son reemplazados con tejuelas de alerce¹³³ (Figura 42). Dibujo a mano alzada con indicaciones dirigidas al contratista. Corte realizado por el salón comedor. Gran Hotel Llao LLao. Año: 1937. Fotografía: del autor. Fuente: Archivo A. Bustillo - Universidad Torcuato Di Tella. Figura 42). Para la cubierta se utilizaron tejuelas. Una tecnología proveniente también de las construcciones de la región sur de Chile (Figura 43) y (Figura 44).

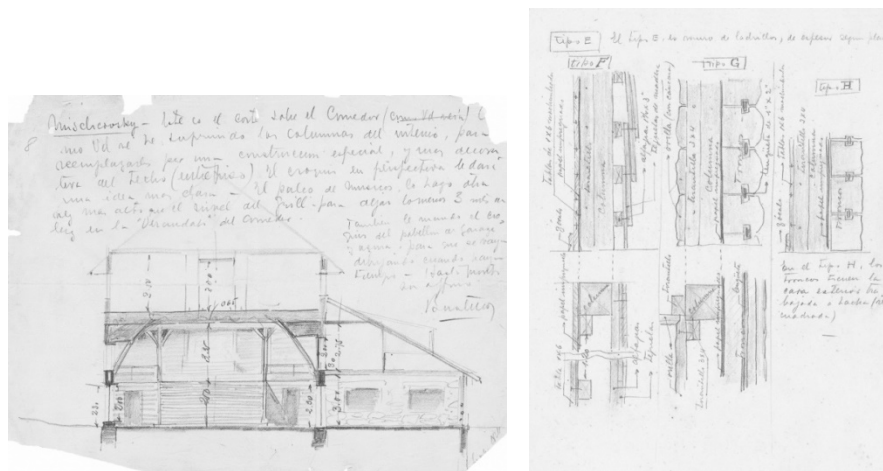


Figura 41. Dibujo a mano alzada con indicaciones dirigidas al contratista. Corte realizado por el salón comedor. Gran Hotel Llao LLao. Año: 1937. Fotografía: del autor. Fuente: Archivo A. Bustillo - Universidad Torcuato Di Tella. Figura 42. Detalles de tipos de muros presentes en el Gran Hotel Llao LLao. Tipo “F” con tejuelas de alerce

¹³² En el salón comedor del hotel Llao Llao se utilizaron vigas curvas para absorber los doce metros libres que separan un paramento de otro. Para su realización se utilizó la técnica de unión con “cola” también llamada técnica de maderas laminadas encoladas. Esta solución le aporta gran rigidez, una estabilidad formal mayor a la de cualquier elemento de madera macizo y permite producir secciones con formas y dimensiones que superan los límites impuestos a la madera por la naturaleza. También esta técnica permite otorgarle la forma (curvatura) que se desee. La viga curva actúa como una ménsula que ayuda a acortar la luz entre apoyos. Ref: <http://www.unne.edu.ar/unnevieja/Web/cyt/com2004/7-Tecnologia/T-080.pdf>

¹³³ Martha Levisman, *Bustillo: un proyecto de 'Arquitectura Nacional'*, (Buenos Aires: ARCA, 2007) p.312.

exterior. Tipo "G" con troncos rústicos. Tipo "H" con troncos recuadrados o estilo "hacha". Año 1937. Fotografía: del autor. Fuente: Archivo A. Bustillo - Universidad Torcuato Di Tella.



Figura 43. Gran Hotel Llao Llao. Vistas exteriores desde la calle de acceso y desde los jardines. Año: Agosto 1938. Fotografía: desconocido. Fuente: Revista *de Arquitectura*, agosto 1938.



Figura 44. Construcción Gran Hotel Llao Llao. Año 1938. Fotografía: desconocido. Fuente: Archivo Visual Patagónico.

El mobiliario del hotel fue diseñado por A. Bustillo y fabricado por una prestigiosa empresa del país llamada Comte S.R.L.¹³⁴ (Figura 45). Bustillo no solo fue el responsable del diseño de mobiliario, también ideó el monograma para la vajilla, mantelería y la losa (Figura 46). Su impronta y detalle también estuvo presente en otros complementos del hotel como: el diseño de luminarias exteriores (Figura 47y Figura 48), los fierros para las chimeneas (Figura 49) y hasta el diseño de picaportes por ejemplo de las puertas de las habitaciones. En el exterior, también fue responsable del diseño del mástil que se izará con la bandera argentina (Figura 50).

Las siguientes fotografías muestran la capacidad de Bustillo y su mirada integral, de lo global a la escala del mínimo detalle. Nada quedó librado al azar. Todo formó parte de la imagen y calidad del

¹³⁴ Fundada en 1932 por la familia Pirovano, la firma familiar comienza importando accesorios decorativos y mobiliario del diseñador francés Jean Michel Frank para la aristocracia argentina. Con los años la empresa se agrandó y comenzó a ejecutar no solo mobiliario y decoraciones sino también confección de alfombras y revestimientos de madera. Las grandes obras del Estado empezaron a ser sus encargos más notables.

Hotel y determinó un accionar para las futuras construcciones de Parques Nacionales al igual que en otros emprendimientos del Estado.



Figura 45. Gran Hotel Llao Llao. Publicidad de empresa Comte S.R.L. Fuente: *Revista de Arquitectura*. Agosto 1938. Figura 46. Monograma para la Vajilla. Hotel Llao Llao. Año 1937. Fotografía: del autor. Fuente: Archivo A. Bustillo – Universidad Torcuato Di Tella. Figura 47. Diseño de luminaria exterior. Hotel Llao Llao. Año: 1937. Fotografía: del autor. Fuente: Archivo A. Bustillo – Universidad Torcuato Di Tella.

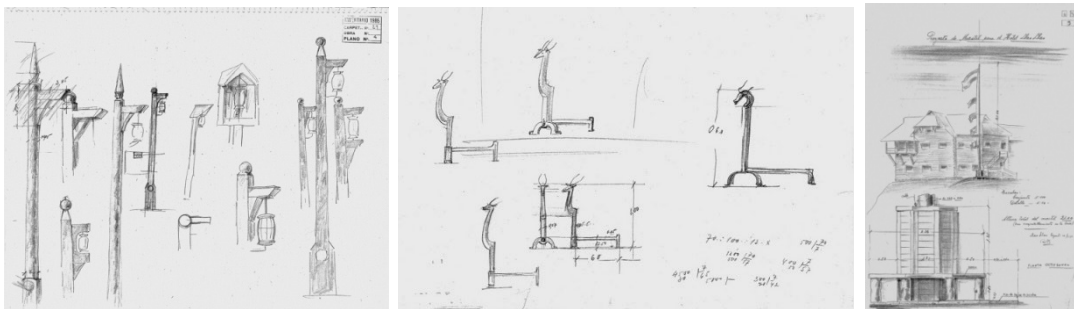


Figura 48. Croquis de Faroles. Año: 1937. Fotografía: del autor. Fuente: Archivo A. Bustillo - Universidad Torcuato Di Tella. Figura 49. Diseño de los fierros para las chimeneas. Año: 1937. Fotografía: del autor. Fuente: Archivo A. Bustillo -Universidad Torcuato Di Tella. Figura 50. Proyecto de mástil para el Hotel Llao Llao. Año 1937. Fotografía: del autor. Fuente: Archivo A. Bustillo -Universidad Torcuato Di Tella.

II.3 Lo pintoresco en el Hotel Llao Llao

El Hotel Llao Llao se encuentra situado en la península del mismo nombre, sobre un promontorio de 40 metros, bajo la tutela de las moles cordilleranas, culminantes en el Tronador, a la vera de los lagos Perito Moreno y Nahuel Huapi. A 400 metros de distancia nacen los bosques vírgenes de la península y a sus pies se extiende la verde sabana de su pintoresca cancha de golf.¹³⁵

El hotel Llao Llao proyectado por Bustillo se posó sobre el terreno para develar un sitio en la inmensidad. Su operación paisajística fue compleja y rica en variantes visuales e interpretativas. Para Bustillo el correcto emplazamiento del edificio constituyó un tema clave en la impronta del hotel. Tenía que ser un lugar especial, sobre un terreno elevado en el cual pudiese dominar todas las vistas, pero

¹³⁵ Ministerio de Obras Públicas de la Nación. *Hotel Llao-Llao. Centro de Turismo en el Parque*. En publicación *Obras Públicas y Privadas*, mayo 1939, p.440-446

a la vez pudiese ser divisado desde lejos. Largas perspectivas y ángulos tanto desde los cerros como de los lagos para su deleite y contemplación (Figura 51).

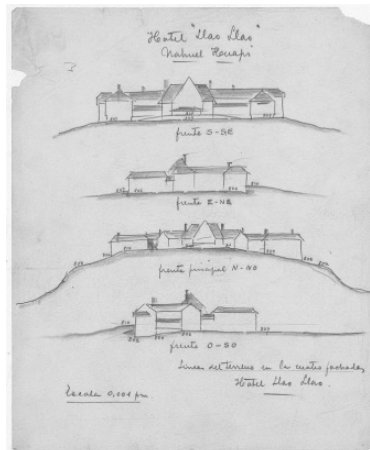


Figura 51. Esquemas de estudio emplazamiento del Hotel Llao Llao en las cuatro fachadas. Año: 1935. Archivo A. Bustillo - Universidad Torcuato Di Tella

Posterior al viaje realizado por la comitiva que recorrió la zona en 1934 –mencionada anteriormente– fue necesario proceder a la “limpieza” del sitio. Exequiel Bustillo *En el Despertar de Bariloche* definía el lugar como un *monte bajo, ralo y quemado*, que tenía arrayanes sobre el Nahuel Huapi, cañas y monte tupido sobre el lago Moreno. Condición necesaria para la tala de cinco mil árboles autóctonos con el objeto de despejar el área. Había que construir una plataforma parquizada en descenso hacia el muelle y un campo de golf. Una plataforma verde, ajardinada, que ayude a visualizar el monumental hotel.

Es sabido que la política de Parques Nacionales siempre despertó un doble mensaje: la necesidad, por un lado, de conservación de un territorio para las generaciones futuras, pero a la vez no perder el control sobre la misma (Naturaleza controlada). La Ley de Parques Nacionales 12.103 promulgada el 9 de octubre de 1934 responde al siguiente criterio político:

1. - Conservar la naturaleza de los parques nacionales y atraer hacia ellos la atención del país, para su apreciación y estudio, estimulando su frecuentación, a fin de hacer sensible su alto valor espiritual, con propósitos de recreación, educación popular e investigación científica.
2. - Proteger esos parques de todo cuanto pueda alterar la continuidad de sus condiciones naturales o disminuir su eficiencia como expresión de belleza, manteniendo su flora y fauna primitivas y sus áreas típicas.

Las ideas conservacionistas de Parques también podían visualizarse en el “Decálogo del Buen Hotel” redactado para el concurso de 1936 donde se hace hincapié en ‘la *modulación de la fisonomía del paisaje*’. Un hecho que lejos de prohibirse, se lo celebra. El Hotel debía conquistar el paisaje para convertirse así en el culto del turismo en la región.

Es sabido que las depredaciones y los incendios de bosques han afeado en muchas partes su aspecto, por lo cual la Dirección ha comenzado en una escala moderada su limpieza en los

alrededores del hotel y en algunas partes adyacentes a los caminos (...) a la vez que se consigue un fin estético se aleja un peligro evidente para posibles incendios.¹³⁶

Bustillo definió para el hotel un estilo rústico-pintoresquista para el nivel de lo perceptivo, de lo sensorial. Al nivel de lo visible. Seleccionó los materiales –la piedra, madera de troncos, tejuela de alerce– y en la imagen recortada y fraccionada de los techos que se mimetizan con el cerro López y el cerro Tronador. Jugó volumétricamente, se adaptó al terreno que moduló previamente. Recortó una escena y convirtió el entorno en su telón, en su escenografía que muta paulatinamente todas las estaciones del año.

Pero la planta así como su implantación tenían una impronta clásica. Especialmente de los griegos a los cuales Bustillo admiraba. Lo visible –la imagen– se separaba de lo invisible –el origen de la idea–. Ser original es estar en el origen, el origen es Grecia.¹³⁷ La cultura griega en Bustillo se convirtió en una referencia constante: llegando a forzar una conexión con Grecia –con la cultura grecolatina y los hispanoamericanos– buscando respuestas en la búsqueda del estilo nacional argentino. Lo visible es la historia contemporánea que Bustillo rechazaba y sustituyó en la concepción arquitectónica por la de los griegos, estableciendo así una continuidad inexistente con Grecia.¹³⁸

Para comprender la operación paisajística de Bustillo es preciso analizar la tensión que se generó en cada uno de los elementos que conformaban el Hotel Llao Llao –del cual no solo formó parte el Hotel propiamente dicho, sino también, la capilla San Eduardo¹³⁹, los edificios anexos, el muelle, los jardines y el camino de acceso¹⁴⁰– y su ubicación como elementos claves en la conformación del paisaje.

Con el Partenón los griegos pasaron de la arquitectura estática a la dinámica, de la estructura rigurosamente geométrica hecha a plomada y nivel, es decir inflexible, viraron a la forma ondulante y viva.¹⁴¹

De arquitectura estática a arquitectura dinámica (Figura 52). No hay manera de entender el Hotel Llao Llao sino se lo rodea, no se lo camina y observa desde lejos. El proyecto de Bustillo permitía tener una visión total del conjunto únicamente desde lo lejos (tomando el camino Exequiel Bustillo podemos observar la totalidad y la magnitud del hotel).

A medida que se aproximaba, se debía rodear por un lateral. El movimiento era desde la fachada principal a la del contrafrente que era la del acceso.¹⁴² La implantación proponía un dinamismo secuencial que a medida que avanzaba el espectador, le otorgaba una imagen nueva, un ángulo distinto de percepción.

¹³⁶ Poder Ejecutivo de la Nación (1932 – 1938) Vol. II División III Dirección Parques Nacionales, cap. XIII Limpieza de Bosques, p. 279.

¹³⁷ Alejandro Bustillo, *Buscando el camino* (Buenos Aires: Emecé, 1965)

¹³⁸ Martha Levisman, “Un polémico arquitecto argentino” en *Revista SUMMA* N° 185/1983, p. 21

¹³⁹ En el acto de inauguración del Hotel Llao Llao del año 1938, la Sra Juana González de Devoto, hizo una donación para la construcción de una Capilla próxima al hotel. Bustillo la concibió desde los inicios, así como la necesidad de una cancha de golf y los jardines en desnivel.

¹⁴⁰ El acceso vehicular cobró más importancia a partir de la consolidación de la ruta con Bariloche en 1940.

¹⁴¹ Alejandro, Bustillo, Entrevista del diario La Nación (15/5/1958).

¹⁴² En los planos de vista del Hotel, Bustillo define al frente principal aquella que cuenta con la terraza. Y el frente posterior la del acceso.

El Partenón –la máxima expresión de Belleza para A. Bustillo– se emplaza en la Acrópolis de Atenas¹⁴³ –*ciudad alta*– un lugar elevado de la ciudad que permite contemplar el templo sagrado desde cualquier ángulo de la ciudad (Figura 53). En el conjunto de la Acrópolis, la distribución de los templos parece libre, sin ley subyacente, desordenada. Con una tensión entre ellos y una distancia al observador diferente. Sin embargo, su implantación no es casual. Cada uno de los templos se gira para mostrarse en *escorzo*, dando cuenta siempre al menos dos de las caras que componen su volumen y jamás ocultando al otro (Como solían ser templos simétricos en planta y alzado, conociendo dos de sus caras el espectador podía tener una imagen mental del mismo sin haberlo rodeado). Esta disposición de los edificios muestra, desde la situación cuidada de los propileos, la totalidad del conjunto en un solo golpe de vista. Un principio de visibilidad rige toda la arquitectura dórica.¹⁴⁴

La Acrópolis de Atenas fue incendiada¹⁴⁵ en el año 480 ac por los Persas, pero en ambos proyectos el Partenón siempre se construyó en el mismo lugar. Explotando la topografía de la plataforma natural, los griegos deciden emplazar el gran templo sobre el punto más alto, cerca del borde que mira a la ciudad.

Así colocado, el Partenón se lo observa o aprecia oblicuamente, las vistas de ángulos son las que los antiguos disponen con preferencia. Una vista angular es más ‘pintoresca’, una vista de frente es más ‘majestuosa’; cada una tiene su finalidad: la primera constituye una regla, la segunda, una excepción siempre fundada. (...) El cuerpo central de los propileos se presentaba de frente; en la misma forma se llega después de haber atravesado la Acrópolis, al pronaos del Partenón. Salvo estos dos casos en los cuales se ha calculado el efecto de frente, todas las vistas restantes son oblicuas. El templo de la victoria Áptera, se muestra al sesgo, así como el templo de Minerva Ergané H, al penetrar en su recinto.¹⁴⁶

¹⁴³ La Acrópolis de Atenas es el lugar donde se emplaza el Partenón. En parte natural, en parte artificial producto de gigantescos trabajos de contención. A la Acrópolis se accedía en procesiones, los días en que se celebraba la consagración de la ciudad del templo a la diosa Atenea. Desde los propileos, el único lugar en sombra dentro de esta roca golpeada por una luz implacable, una especie de visera, se puede observar que el Partenón se presenta levemente girado, en escorzo, acusado su volumetría por una parte y mostrando en un único golpe de vista todo lo que habría que ver para tener una idea- noción de su totalidad. Lo que la experiencia real de la Acrópolis revela es una noción más profunda de orden; la ley según la cual se han dispuesto las partes, se verifica como dice Le Corbusier a 1,5 m del suelo.

¹⁴⁴ Alejandro Aravena, *Los Hechos de la Arquitectura*. Coord. Fernando Pérez Oyarzun, José Quintanilla Yala, (Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile, 2002)

¹⁴⁵ Tras el incendio, los edificios fueron reconstruidos por Cimón y Pericles. En ambos proyectos el Partenón siempre se construyó en el mismo lugar. Sin embargo, el segundo proyecto fue metódicamente concebido de acuerdo a una vista de conjunto y adaptado a un sitio que había quedado libre a partir del incendio.

¹⁴⁶ Auguste Choisy, “Lo pintoresco en el arte griego. Trazados disimétricos y ponderación de masas” en: *Historia de la Arquitectura*, (Buenos Aires: Victor Leru, 1951) p. 224.

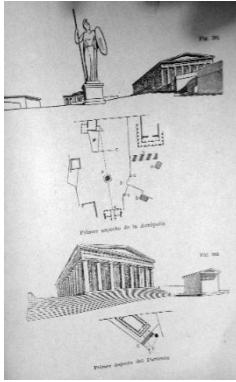


Figura 52. Análisis sistema de vistas en el Partenón del Acrópolis de Atenas. Autor: Auguste Choisy .Fuente: Libro *Historia de la Arquitectura*. Vol. II. Segunda edición. 1965. Figura 53. Boceto a mano alzada Acrópolis de Atenas. Autor: Le Corbusier. Fuente: libro *Viaje al Oriente*. Año 1911.

Para comprender la totalidad del edificio y la idea paisajística de A. Bustillo es preciso recorrer el camino hasta su acceso. Analizar el Hotel Llao Llao, es entender que forma parte de un sistema mayor que lo contiene y lo define. La idea del edificio no se circunscribe a los metros cuadrados de su implantación, sino a la comprensión de que está inserto en una región mayor con múltiples accesos e infinidad de perspectivas. (Anexo II).

Bustillo creó un sistema de vistas para divisar el hotel desde varios ángulos del parque. Su conquista, fueron las vistas panorámicas. Desde lo alto domina la escena dejando una marca no solo geopolítica sino también un referente visual anclado a la imagen turística del lugar.

El Hotel Llao Llao: la difusión de su imagen

Este apartado analiza los productos visuales –postales, publicidades, diarios, revistas- que fortalecieron la imagen del Hotel Llao Llao y posicionaron al Parque Nahuel Huapi entre los principales destinos vacacionales del país. Se parte de un análisis iconográfico de las imágenes que promocionaron al país tanto como destino nacional como internacional. Como afirma Macarena Cortés los productos generados por el turismo, así también las revistas y guías turísticas, constituyen elementos que describen los lugares y, al mismo tiempo, sintetizan los intereses culturales de dichos lugares¹⁴⁷.

Postales

Este apartado analiza cuáles son aquellos elementos de la composición –ilustraciones o fotografías, ángulos de perspectiva, estación del año, actores, etc– que sintetizan la imagen del Hotel Llao Llao como destino turístico. Los recursos gráficos y –en algunos casos descriptivos– fortalecen la idea del lugar, evidenciando que existió similitud y acuerdo en las imágenes a promocionar.

¹⁴⁷ Macarena Cortes, "Chile como destino turístico. Las publicaciones periódicas de Ferrocarriles del Estado: 1933-1973" en *Arquitecturas del Sur* vol. 34/ N°50/ 2016

Los servicios administrativos en el Parque Nacional Nahuel Huapi se organizaban sobre la base de cuatro secciones¹⁴⁸, entre las oficinas centrales y las intendencias de los Parques Nacionales Nahuel Huapi e Iguazú.

La promoción del hotel Llao Llao como producto y paisaje nacional, estuvo pensada y difundida por la tercera sección: propaganda e informes. Según datos del año 1937 –correspondiente al Vol. II – División III Dirección de Parques nacionales del Libro del Poder Ejecutivo Nacional 1932-1938– por intermedio de la oficina se editaron y repartieron 43.000 folletos de Parques Nacionales Nahuel Huapi e Iguazú; 25.000 afiches; 200.000 estampillas, 23.000 mapas de turismo; 25.000 tarjetas postales y láminas con 10 a 5 cambios.¹⁴⁹ La difusión de Parques Nacionales y su propaganda llegó a escuelas primarias de la Capital e interior, así mismo la promoción en el exterior se dio a través del consulado argentino y diplomáticos en el extranjero.

La sección de propaganda e Informes editó para la temporada de verano 1936-1937 la primera Guía Oficial del Parque Nacional Nahuel Huapi (Figura 54), tendiente a hacer conocer los parques y a estimular su frecuentación. También a esta sección le correspondía todo lo relacionado a tarifas, horarios, información y asesoramiento al turista.

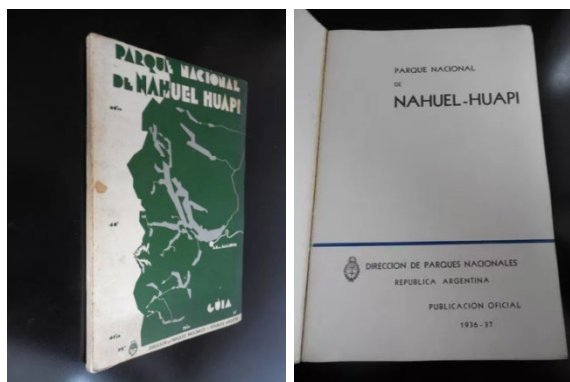


Figura 54. Imagen de portada y primera hoja de la publicación oficial de la Guía turística del Parque Nacional Nahuel Huapi. 1936-1937. Fotografía: del autor.

Un correo personal a E. Bustillo con motivo del presupuesto a destinar para la promoción de los Parques confirmaba la importancia que fue la fotografía “consciente” para posicionar el Parque Nacional Nahuel Huapi y al Hotel Llao LLao a nivel turístico.

No hay turismo sin fotografía. No hay Parques Nacionales sin turismo. Como la nafta para el auto, la fotografía es tan indispensable al turismo: a los Parques Nacionales. (...) y ahora que hay que crear el turismo de invierno, para penetrar en la voluntad ajena y romper con la rutina, hace falta la fotografía.

¹⁴⁸ Las secciones eran: 1- División técnica y servicios auxiliares: Obras Públicas, Arquitectura y Urbanismo, sección Forestal y Dibujo. 2- Sección Despacho de Mesa General de entradas y salidas, archivo y oficina de personal. 3- Sección de Propaganda, que abarcaba las actividades relacionadas con la publicidad, informes y la fiscalización de los servicios de turismo en los Parques y reservas naturales. 4- Sección contaduría, a cargo del manejo y contabilización de los recursos económicos de la Repartición.

¹⁴⁹ *Libro del Poder Ejecutivo de la Nación 1932-1938*. Vol. II División III Dirección de Parques Nacionales, (Argentina: Poder Ejecutivo de la Nación, 1937) p. 294

Pero claro está: FOTOGRAFÍA VIVIENTE. FOTOGRAFIA PENETRANTE. FOTOGRAFÍA INTELIGENTE. FOTOGRAFIA QUE NADIE HIZO.¹⁵⁰

La DPN contrató fotógrafos¹⁵¹ para la “correcta” captura de imágenes y así poder construir un producto visual, un elemento significativo para la imagen turística del país. Esta acción no solo se limitó al hotel sino a Parques Nacionales en general –con especial atención a Nahuel Huapi–. Desde allí la sección de propaganda fiscalizaba la publicidad, radiotelefonía, afiches y todo lo relacionado a los servicios propios del turismo en los Parques. El grado de control y supervisión hacia órganos no propios –como grafico de diarios, revistas y publicidades de productos– se percibe claramente, ya que dentro del abanico de imágenes analizadas se pueden observar características similares entre unas y otras.

Para comenzar a analizar las imágenes posteriores es preciso remontarnos a este dibujo a mano alzada de A. Bustillo que en el año 1935 ya definía un paisaje y recortaba la fachada “definitiva” del hotel (Figura 55Figura 55). La composición del dibujo está conformada por el hotel ubicado al centro de la imagen. La fachada principal con las cubiertas quebradas imitan el cerro López, el cual es dibujado en un segundo plano como telón –fondo textura–. El dibujo es plano, visto de frente y permite visualizar al edificio en su magnitud. Posado sobre un monte, desnivel geográfico, en el lateral izquierdo se asoma la calle de acceso serpenteante. Sobre el otro lateral el lago Moreno y algunos arbustos que terminan de completar y darle el marco natural. La escritura de A. Bustillo completa la información: “*Gran Hotel Llao Llao*” *ubicación definitiva*.



Figura 55. Esquema de ubicación definitiva del Gran Hotel Llao Llao. Fecha: 21 de agosto de 1935. Fuente: Archivo Bustillo – Universidad Torcuato Di Tella.

El esquema de A. Bustillo determinó la que fuera la vista más icónica del hotel y, sobre todo, del Parque Nacional Nahuel Huapi. A partir de aquí el conjunto de fotografías, postales, ilustraciones

¹⁵⁰ Correo personal a E. Bustillo de parte de Mauricio Dardaine con fecha del 15 de junio de 1937. Correspondencia personal Exequiel Bustillo. Archivo General de la Nación. En el correo también su interlocutor le aconseja a E. Bustillo contactarse con la Sta. Weinzettl, afirmando que una colocación hábil de fondos reproducirá ganancia enseguida.

¹⁵¹ Los fotógrafos que figuran como oficiales –del cual no hay más información que sus nombres- fueron Griensu y G. Kaltschmidt. El primero fue el responsable de las imágenes de interiores y exteriores del hotel que fueron mayormente difundidas por los boletines oficiales de DPN y también fueron por ejemplo las mismas fotos publicadas por la *Revista de Arquitectura* en agosto del año 1938. Kaltschmidt editó dos libros del Parque Nacional Nahuel Huapi. Uno, de veinte postales coloreadas y otro, con fotografías blanco y negro llamado *Vistas del Parque Nahuel Huapi*.

tuvieron esta impronta. Sin embargo, no fue la única toma posible. El análisis de varias imágenes permite visualizar un sistema de vistas que pueden clasificarse en cuatro categorías.

El primer grupo o categoría corresponde a aquellas imágenes donde la vista del hotel desde lejos – plano panorámico– donde el hotel se vislumbra pequeño ante la inmensidad de la escala natural. Hay un énfasis por destacar la inmensidad del entorno natural. El hotel se puede ubicar al centro de la composición o desplazado hacia un lateral. En aquellas postales coloreadas¹⁵², se resaltan sus cubiertas quebradizas y rojas. El marco verde –con arbustos bajos o con árboles en primer plano–, el lago Moreno azul y tranquilo le termina de dar el carácter de naturaleza controlada y apacible (Figura 56).



Figura 56. De izquierda a derecha. 1- Postal N° 24. del hotel Llao Llao coloreada. Año 1940. Fotografía: desconocido. 2- Postal del hotel Llao Llao coloreada. Año aproximado 1940. Fotografía: desconocido. 3- Postal N° 29 del hotel Llao Llao coloreada. Fotografía: desconocido. 4-Postal N° 174 del hotel Llao Llao. Año: 1938. Fotografía blanco y negro: Kaltschmidt.

El segundo grupo lo constituyen aquellas imágenes que presentan un mayor acercamiento al hotel, el cual se lo observa completo, pero sin llegar a ser un plano detalle. Si bien sigue percibiéndose el Cerro López de fondo, existe un recorte del mismo y ya no es la misma proporción que las del primer grupo. El ángulo de este tipo de imágenes suele ser el derecho, cuando la lomada verde desciende un poco, permitiendo ver el lago Moreno a lo lejos y la cancha de golf de cerca. Los elementos naturales –pinos arbustos, flores– siempre figuran en la parte inferior acompañando y dándole un cierre a la composición. El hotel se desplaza un poco del centro hacia un lateral. La cancha de golf toma aquí una mayor proporción (Figura 57).

¹⁵² La fotografía coloreada a mano fue una técnica muy popular desde fines del siglo XIX hasta la década del '50 –en Argentina y en el mundo– para darle un mayor realismo a la fotografía. Los materiales empleados variaban entre: tinturas, acuarelas, oleos, crayones y pasteles. A mediados de siglo XX en Japón se crea la primera película a color Kodakchrome y la técnica lentamente fue quedando obsoleta.



Figura 57. De izquierda a derecha. 1- Fotografía blanco y negro del hotel Llo Llo. Año: desconocido. Fotografía: desconocido. Fuente: Archivo Visual Patagónico. 2- Postal de invierno. “Hotel Llo Llo bajo la nieve”. Año: 1940 aprox. Fotografía: M. Fernández. 3- Postal Hotel Llo Llo. Año: desconocido. Fotografía: Griensu.

El tercer grupo o categoría *desde el jardín* son aquellas imágenes con una vista del hotel recortada, un plano medio. El hotel ya se encuentra al centro de la composición y se pueden observar más detalles constructivos. El cerro López ya no tiene presencia en la composición. En estas imágenes se puede observar parte de los laterales (el ala oeste) del hotel. El ángulo predilecto es el derecho sobre el lago Moreno que permite un acercamiento debido a que la loma desciende un poco más en ese sector. Desde ahí se puede visualizar el ángulo del salón comedor y el césped de la cancha de golf. Fotos en verano o invierno conservan la misma impronta: marco verde inferior, detalles del jardín con las flores o arbustos y un hotel en escorzo, sin personas u algún otro objeto que pueda dispersar la atención al edificio (Figura 58).

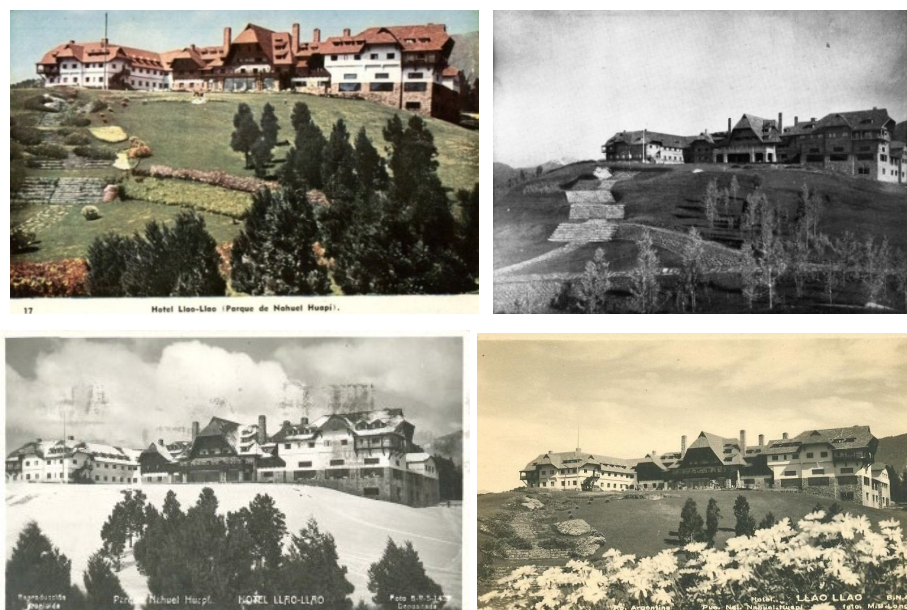


Figura 58. De izquierda a derecha. 1- Postal a color Hotel Llo Llo. Año: desconocido. Fotografía: desconocido. 2- Fotografía “Frente principal visto desde el jardín”. Año: 1938. Fotografía: Griensu. Fuente: *Revista de arquitectura*, agosto 1938. 3- Postal blanco y negro. Hotel Llo Llo en invierno. Año: desconocido. 4- Postal Hotel Llo Llo en primavera. Año: 1941. Fotografía: M. B. Longhi.

El criterio adoptado para la publicidad del hotel Llo Llo también fue aplicado en otros hoteles importantes promocionados por la DPN. El hotel Tunquelén –muy próximo al hotel Llo Llo y ubicado también en la península homónima– fue representado como un hotel más modesto en proporciones pero su proximidad al lago y a los cerros fue también enfatizada gráficamente. La

imagen (Figura 59) se encuadraría en la primera categoría—vista panorámica— que enfatiza la cubierta del hotel visto de frente, copiando el cerro nevado, el césped verde donde se posa immaculado y el marco —vegetal, arbóreo— que le da un cierre a la composición.

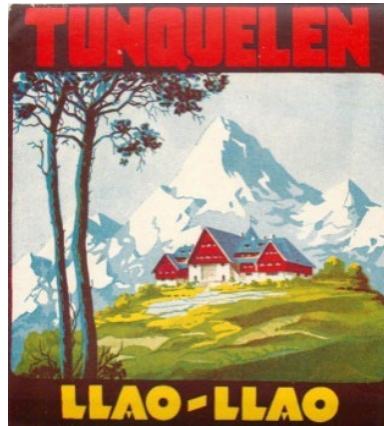


Figura 59. Afiche promocional con ilustración a color del Hotel Tunquelen en la península Llaolao. Año: desconocido. Fuente:

El reconocimiento del hotel Llaolao en medios no vinculados al medio disciplinar da cuenta de la relevancia de dicha imagen en la representación y vinculación con el sitio. Se puede establecer un último grupo —alejado de las postales y fotografías exclusivas al hotel— conformado por las publicidades de productos y afiches que utilizaron la vista panorámica del Hotel Llaolao como fondo referencial, como ícono, que en algunos casos suplantó la necesidad de describir cual era la locación. (Figura 60)



Figura 60. 1- Afiche Publicitario. Aerolíneas Argentinas. Vuelo promocionado desde Estados Unidos a Bariloche. Año: 1950. Fuente: wrighton.com.ar 2- Fotografía color Publicidad Jockey Club. Año: 1970. Fuente: Publicidad Revista La Nación. 3- Afiche Temporada de invierno Llaolao. Año: desconocido. Fuente: wrighton.com.ar

El hotel Llaolao se constituyó en un elemento protagónico, como un baluarte de las políticas de la DPN para promocionar la gestión de parques nacionales. También se construyó como producto visual (Figura 61) a nivel nacional e internacional que ayudó a construir la imagen de un país que buscó sostener su Proyecto de Nación en los atractivos naturales, en el progreso turístico y económico.



Figura 61. *Emplazamiento del Hotel Llao Llao en la península del mismo nombre. En segundo plano a la izquierda aparece el cerro Tronador. Año: 1930. Fotografía: desconocido. Fuente: Libro del Poder Ejecutivo de la Nación 1932-1938. Vol. II División III Dirección de Parques Nacionales.*

Las imágenes en revistas, las postales, las publicidades de productos, las guías turísticas, operaron en conjunto para elaborar la imagen del Hotel Llao Llao como un paisaje nacional. Estos mismos medios no solo ayudaron a difundir su imagen sino también a garantizar su visita. Desde la prensa gráfica se promocionó al Parque Nacional Nahuel Huapi – y, por ende, sus instalaciones y servicios turísticos– ya no como un programa inaccesible para “pocos” sino como un destino que gracias al servicio de FFCC o las nuevas rutas provinciales –8,9 y 10– se podía acceder rápido, seguro y económicamente. La imagen de la publicidad de Ferrocarril SUD enfatiza la vida al aire libre y el contacto con la naturaleza. También la posibilidad de vacacionar a un costo moderado por ejemplo pudiendo disponer de un picnic con las mejores vistas del parque (Figura 62).



Figura 62. Publicidades Ferrocarril Sud. Año 1940. Fuente: Diario *La Razón*, octubre 1940.

La conquista del paisaje en el Hotel Llao Llao es una conquista visual lograda a través de la operativa que desde la DPN lideró su promoción vinculando su imagen con un sitio o entorno natural –Parque Nacional Nahuel Huapi– con un estilo de vacaciones –turismo de montaña– y con una imagen de país progresista y moderno.

Las revistas especializadas

Los boletines oficiales, las guías turísticas, fotografías, postales, estampillas, publicidades en diarios y revistas nacionales fueron un instrumento indispensable para reproducir y difundir el proyecto modernizador del país.

En el campo disciplinar, las revistas de arquitectura jugaron un papel clave. El periodismo especializado en arquitectura fue posible dentro del proceso modernizador en el que estaba el país a fines del siglo XIX, el cual dio un impulso importante a toda la actividad periodística.

El próximo grupo de fotografías son de revistas especializadas, publicidades de productos del rubro de la construcción o empresas contratistas que mostraban con planos cortos exteriores o interiores aportan un poco más de información sobre materiales y otras fachadas del Hotel. Aquí se hacen presentes las texturas y calidad de los ambientes, privilegiando los detalles constructivos, el mobiliario, y las visuales desde la terraza o desde los balcones de las habitaciones hacia el entorno (Figura 63). Figura 63



Figura 63. De izquierda a derecha. 1 y 2- Fotografías blanco y negro de interiores y exteriores del hotel. Año: 1938. Fotografía: Griensu. Fuente: *Revista de Arquitectura* agosto 1938. 3- Publicidad de cemento *Portland*. Año: 1938. Fuente: *Revista de Arquitectura* septiembre 1938. 4- Publicidad Comte S.R.L. Año: 1938. Fuente: *Revista de Arquitectura* septiembre 1938

Las revistas de arquitectura fueron –y continúan siendo– fuentes valiosas que acompañaron el proyecto modernizador con los proyectos de índole pública y privada, como promotores de conductas y modelos prácticos legitimados, para instalar los debates de época y establecer códigos comunes y por sobre todo, sentar las bases de cuál era o debía ser la arquitectura nacional¹⁵³. Constituyeron el formato ideal para poder legitimar la labor de una gestión pública, de un grupo selecto o de un interés privado. Un espacio para exponer ideas, propósitos e inquietudes del momento.

¹⁵³ Para profundizar en la temática ver: Silvia Augusta Cirvini, *Nosotros los Arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina Moderna*. (Argentina: Zeta editores, 2004)



Figura 65. Foto portada. Hotel Llao Llao visto desde la Av. Exequiel Bustillo. Año: 1938. Fotografía: Griensu. Fuente: *Revista de Arquitectura*, agosto 1938. Figura 66. Fotografías de los dormitorios Hotel Llao Llao. Año: 1938. Fotografía: Griensu. Fuente: *Revista de Arquitectura*, agosto 1938

Las revistas técnicas no tenían como fin llegar a un público amplio, sino al contrario, eran un diálogo entre pares, que se inscribía en un círculo de elite tanto intelectual como social. Desde estos espacios se reclamaba especificidad, representación y reconocimiento disciplinar. El Hotel Llao Llao fue publicado a pocos meses de su inauguración oficial. Su publicación debía mostrar la pujanza de la repartición, su influencia –política y económica – y sus posibilidades de acción y ejecución en el territorio.

Capítulo III. Visuales al mar, paisaje en movimiento: la urbanización de Playa Grande en la ciudad de Mar del Plata

“Se ha seguido en la ejecución fielmente, la directiva principal del proyecto que consiste en disimular las construcciones que reclaman los servicios de un balneario moderno, para poder así sacar todo el provecho estético del mar en su soberana y grandiosa majestad”

Discurso Inaugural gobernador Manuel Fresco

Libro *Conversaciones con el Pueblo*, 16 de febrero de 1939. Mar del Plata. (Buenos Aires: Talleres gráficos Damiano, 1938)

La aparición de los pueblos balnearios en la provincia de Buenos Aires a fines del siglo XIX generó un cambio sustantivo en la dimensión territorial, pero también, en la relación de las ciudades con el mar, en las formas de sociabilidad y en el uso de la playa. Más allá de las transformaciones físicas y culturales, implicó una nueva percepción de las riberas. Las mismas –en oposición a los sublimes naturales del país–¹⁵⁵ no fueron originalmente estimadas por la sociedad. Hubo que esperar el desarrollo de una nueva cultura del ocio y el tiempo libre para apreciar el carácter *estético* de su paisaje. La contemplación y la valoración de la naturaleza, con su geografía y características propias, se constituyó en un punto clave para la urbanización Playa Grande, que más allá de convertirse en un ejemplo de progreso y modernidad, se proyectó como un balneario “sensible” con su entorno.

El capítulo III se encuadra en la ciudad balnearia de Mar del Plata como marco necesario para poder abordar el caso de estudio. A partir de la llegada del ferrocarril en el año 1886, Mar del Plata se convirtió en el primer centro de veraneo del país y en un laboratorio de experiencias en torno a los nuevos usos y prácticas sociales, en íntima relación con su proceso de urbanización. La ciudad fue el escenario de transformaciones materiales entre la trama de la ciudad y el borde costero. Fue el soporte físico que testimonió el traspaso de una villa balnearia para “pocos” al de un centro urbano “democratizador” que duplicó su población en menos de treinta años.¹⁵⁶

La primera parte del capítulo aborda la ciudad balnearia y, por consiguiente, la urbanización Playa Grande desde uno de los ejes temáticos que estructuran el trabajo: el turismo como eje desarrollador urbano y la incorporación de la figura del automóvil como nuevo agente que modificó la experiencia de viajar y la apreciación de los paisajes. Mar del Plata asumió transformaciones territoriales en un proceso de modernización continuo ligado en sus orígenes a los intereses de un balneario de elite y

¹⁵⁵ Como explica Graciela Silvestri en *Postales argentinas*, los paisajes representantes de la Nación en las primeras décadas del siglo XX fueron *sublimes* y *naturales*, encontrando en su capital natural el anclaje de sus representaciones. Los Parques Nacionales Nahuel Huapi e Iguazú fueron los primeros que se constituyeron como reservas naturales y patrimoniales del país al reguardo de las generaciones futuras.

¹⁵⁶ Los datos estadísticos indican el aumento considerable de habitantes que para el año 1914 era de 27.611 habitantes y en 1938 ascendía a 62.914 habitantes. Ver Fernando A. Cacopardo, “Playa Grande: artefactos costeros, arquitectura, política y sociedad entre 1930 y 1940” en *¿Qué hacer con la extensión? Mar del plata, ciudad y Territorio siglos XIX-XX*, coords. Fernando A. Cacopardo, Elisa Pastoriza y Javier Sáez (Buenos Aires: Alianza, 2001), p.139.

entrada la década del treinta, a un turismo “democratizador” promovido desde la clase dirigente y demás entidades sociales. El análisis de este capítulo comienza con el origen de la corriente Higienista en Europa que tuvo íntima relación con la salud de la población y su ambiente. La Argentina, siguiendo el contexto internacional –al cual la clase dirigente le interesaba integrarse– incorporó durante el último cuarto del siglo XIX una serie de parques públicos –creados o convertidos a públicos– en las principales ciudades del país.¹⁵⁷ La primera parte continúa con una revisión histórica del surgimiento de las primeras estaciones balnearias de aguas marítimas –Brighton en Inglaterra– y su posterior “evolución” hacia un nuevo tipo de balneario –el Biarritz en Francia– ligado a los nuevos usos y prácticas del ocio veraniego. Este último se constituyó en el paradigma de Mar del Plata, para la cual la elite veraniega importó costumbres y hábitos europeos. Es de significativa importancia a su vez, estudiar cuáles fueron las experiencias extranjeras y locales en materia de balnearios. Se analizan algunos ejemplos como el balneario público Wansee en la ciudad de Berlín, Alemania (1928); el proyecto para la ciudad balnearia de Punta del Este en Uruguay (1935) y las prácticas en las oficinas municipales en la provincia de Mendoza con el balneario público Playas Serranas (1937).

La segunda parte del capítulo analiza el origen de Mar del Plata como primer centro veraniego del país a comienzos del siglo XX. Un balneario que se forjó como patrimonio exclusivo de una elite social que importó costumbres y prácticas europeas. Estas últimas mutaron a través de los años de la mano de los nuevos representantes políticos, sociales y prácticas culturales. La década del treinta desató en la estación balnearia, una serie de debates arquitectónicos, urbanísticos y políticos que plantearon el modo de intervenir la ciudad, la configuración de sus riberas y sus espacios verdes. Este apartado analiza también la urbanización de Playa Grande desde el campo disciplinar. La intervención del sector costero que marcó la extensión al sur de las playas del centro y el consecutivo desplazamiento de las clases altas hacia aquel sector. La idea del proyecto –originada por la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires y a cargo de los ingenieros civiles D. Briasco y V. Perera– marcó el puntapié de un plan integral mayor sancionado en la Ley provincial 4739/39 “Urbanización de playas y riberas de la provincia de Buenos Aires”. A partir del análisis de su memoria descriptiva, los planos ejecutivos, su programa, los metros construidos, los servicios al bañista ofrecidos y las instalaciones complementarias, se refuerza la importancia y envergadura que tuvo la obra –que si bien no llegó a la magnitud económica ni a la complejidad programática de la urbanización de la playa Bristol– introdujo elementos significativos que la distanciaron ampliamente de otros balnearios costeros.

La tercera parte del capítulo aborda la urbanización de Playa Grande desde el segundo eje del trabajo: el paisaje, haciendo especial foco sobre su concepción pintoresca como forma intelectual de entender y establecer una nueva relación con la naturaleza. En este último punto se localiza el caso de estudio: una mirada analítica que excede lo meramente formal o discursivo para focalizarse en la operativa paisajística que valorizó los atributos topográficos del lugar, la secuencia de recorridos y la

¹⁵⁷ Ejemplos de esto son: el Parque 3 de febrero (1888) en Buenos Aires, Parque General San Martín (1896) en Mendoza, Parque Sarmiento (1911) en Córdoba, Parque 20 de febrero (1913) y paseo Güemes (1931) en Salta.

rusticidad de su entorno. Este apartado analiza la idea proyectual –tanto de implantación como de sección– que determinó una conquista eficaz del paisaje.

También se estudian otras publicaciones formadas por boletines oficiales, periódicos, fotografías, afiches y postales. La composición de las imágenes, los actores u objetos que aparecen en estas últimas constituyen una fuente primaria que permiten evidenciar a que “valores” aludía el balneario, a que sector social representaba y a que intereses políticos respondía. También se analiza cual fue la repercusión de la urbanización Playa Grande en las revistas especializadas como *Revista de Arquitectura* y *Nuestra Arquitectura* por nombrar las más importantes.

III.1 El turismo en la costa

La salud y el ambiente

Las sucesivas epidemias de cólera y de fiebre amarilla que amenazaron las grandes metrópolis durante el siglo XIX obligaron a las familias con recursos económicos a trasladarse temporalmente fuera de sus residencias hacia zonas más alejadas y abiertas en contacto con la naturaleza. Fue durante esa misma época que surgió en Europa una corriente llamada higienista¹⁵⁸ que influyó fuertemente en el surgimiento de los centros termales curativos. Un movimiento que nació como prevención de la salud pública y se convirtió en una disciplina científica con gran influencia –a principios del siglo XX– en la configuración de los espacios urbano-territoriales y en las prácticas de orden social de las grandes ciudades capitales.

El higienismo consideraba que tanto el entorno social como el físico constituían la génesis y propagación de las enfermedades. Esta relación entre salud y ambiente era ya una antigua tradición en la medicina de Hipócrates.¹⁵⁹ En su tratado sobre los *aires, aguas y lugares*, Hipócrates aconsejaba al médico tener en cuenta las características del suelo, agua, vientos, cambios meteorológicos, etc., para dictaminar sobre las enfermedades de los pacientes. Estas recomendaciones también habían sido tomadas por los tratados de arquitectura del siglo XV que aconsejaban la sanidad de los lugares de habitación.¹⁶⁰ Es así como buena parte del freno a las enfermedades en el siglo XVIII fue confiada a la higiene ambiental. Los médicos recomendaban a sus

¹⁵⁸ Higienismo, movimiento de reforma sanitaria y social que emerge en distintos países de Europa en las primeras décadas del siglo XIX como correlato a las enfermedades epidémicas –cólera, fiebre amarilla- a las que se veían amenazadas las ciudades modernas, por hacinamiento, mala calidad de vida y falta de instalaciones sanitarias, extendiéndose a cada vez más personas sin distinción de clase social. A mediados de siglo se logró institucionalizar como disciplina científica teniendo gran influencia sobre todo en la configuración del espacio urbano y territorial y en las prácticas de orden social. Fue un movimiento predominante y de gran influencia hasta las primeras décadas del siglo XX. Ver: Verónica Paiva, Graciela Silvestri, voz “Higienismo” en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades cords*. Francisco J. Liernur, Fernando Aliata (Buenos Aires: Clarín/Arquitectura, 2004) p.153-160

¹⁵⁹ Hipócrates (470 a.c.-370 a.c.) Médico de la Antigua Grecia. Realizó importantes aportes a la Medicina como el estudio sistemático de la medicina clínica. Reunió en su teoría el conocimiento hasta entonces de escuelas anteriores y prescribió nuevas prácticas. La teoría Hipocrática tenía un enfoque terapéutico pasivo basado en el poder curativo de la naturaleza. Se le atribuye a su autoría el Tratado Hipocrático de ocho volúmenes, que es un compendio de lecciones, investigaciones, notas y ensayos filosóficos sobre diversos temas médicos sin un orden concreto.

¹⁶⁰ Verónica Paiva, Graciela Silvestri, voz “Higienismo” en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades cords*. Francisco J. Liernur, Fernando Aliata (Buenos Aires: AGEA, 2004) p.153-160

pacientes alejarse de los aires viciados de los núcleos urbanos para mejorar su salud o tan solo no llegar a contraer alguna. Los parques dejaron de ser un elemento estético, para convertirse en la principal herramienta de transformación en las ciudades. El verde se convirtió en el antídoto moral e higiénico que mejoraba las condiciones de vida metropolitanas. Estas nociones afectaron las acciones públicas de los Estados Nación que crearon teorías urbanas en pos de la nueva concepción y de los beneficios que estos “pulmones” otorgaban a la sociedad.

Los años a caballo entre el siglo XVIII y siglo XIX fueron de suma importancia debido a las iniciativas de prevención tomadas por los estados europeos. Las medidas dejaron de apuntar a la cura individual para enfocarse sobre lo preventivo y lo colectivo. En Inglaterra, surgió un movimiento los *Public Walks* en 1833, defensores de los parques y espacios abiertos verdes como forma de remedio a los problemas higiénicos de las ciudades y del hacinamiento existente entre la clase obrera. Estos movimientos promovieron reformas que culminaron entre otras con la sanción de la Ley de la *Public Health Act*¹⁶¹ en el año 1875. El verde se convertía así en el antídoto moral e higiénico que mejoraba las condiciones de vida metropolitanas. En Inglaterra este movimiento cobró mayor envergadura con el nombre de *Garden City Association*¹⁶² creada por Ebenezer Howard en 1899 promulgando las ciudades-jardín como una alternativa a las contaminadas metrópolis.

Los principios y nociones del higienismo no solo alcanzaron la conciencia social, sino que también influyeron como disciplina científica en el orden político. En la Argentina, las ideas higienistas coincidieron con la consolidación del Estado Nacional y con la necesidad de homogenizar las pautas sociales y culturales que venían de la mano de la primera oleada inmigratoria.¹⁶³ Sin embargo, el higienismo perderá hegemonía como disciplina científica siendo sus tópicos absorbidos por el urbanismo moderno. El Estado a su vez generará una nueva apuesta institucional con los servicios sociales tomando como asunto público la salud de la sociedad y promoviendo obras que apuntaron a la salud física y espiritual: piletas públicas, colonias de vacaciones, hospitales, campos de deportes y balnearios.

La urbanística Argentina en la primera década del siglo XX

¹⁶¹ *Public Health Act*, acto realizado en el Parlamento inglés en 1875 cuyo propósito fue el de codificar medidas preventivas dirigidas a combatir las condiciones de vida urbanas que estaban siendo amenazadas por varias enfermedades tales como el cólera. Entre las medidas adoptadas se estableció: comprar, reparar y crear alcantarillas para controlar los suministros de agua, regular bodegas y alojamientos, establecer estatutos para el control de nuevas calles y edificios.

¹⁶² *Garden City Association*, fue un movimiento urbano fundado por Ebenezer Howard (1850-1928) en el año 1899 que promovió la idea de ciudad-jardín como un centro habitacional alternativo, con crecimiento limitado pero complementario y conectado por vías a las ciudades centrales de mayor población. Sus ideas tuvieron una rápida difusión -en Francia, Estados Unidos, Japón, Alemania y en una versión jardín-suburbio en la Argentina- principalmente a partir del libro “*To-Morrow a peaceful path to real reform*” publicado en el año 1898 y re-editado en varios idiomas con otro título: “*Garden cities of to-morrow*” en 1909. Actualmente esta asociación británica se denomina *Towns and Country Planning Association*. Ver: Ebenezer Howard, *To-Morrow a peaceful path to real reform*, commentaries by Peter Hall, Dennis Hardy and Colin Ward (London: Routledge, 2003)

¹⁶³ Verónica Paiva y Graciela Silvestri establecen cuatro periodos que caracterizaron al movimiento higienista rioplatense. Ver: Verónica Paiva, Graciela Silvestri, voz “Higienismo” en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades* coords. Francisco J. Liernur, Fernando Aliata (Buenos Aires: AGEA, 2004) p.153-160

La consolidación y el desarrollo de la disciplina urbanística en la Argentina debe ser rastreada a partir de las reformas higienistas y habitacionales que la dirigencia política tuvo que enfrentar como respuesta al acelerado crecimiento urbano de los centros históricos en la primera década del XX. Sin embargo, las intervenciones urbanas también buscaban posicionar la ciudad capital como nuevo centro de modernidad. La cuestión higienista abriría el debate a diversas propuestas de renovación y extensión de la urbe. La mayoría de los proyectos urbanos se acercaban a la escuela del “urbanismo académico” proveniente de la *École de Beaux -Arts*.

A fines de la década del veinte la expansión urbana nacional, junto con la movilidad demográfica y la incipiente industrialización, marcaron la urgencia de adoptar planes de ordenamiento urbano. El gobierno nacional trabajó en acuerdo con los gobiernos provinciales y municipales –y junto a profesionales urbanistas– elaboraron los primeros planes del país. También fueron invitados a disertar famosos urbanistas europeos, colaborando como consejeros y aportando ideas de “vanguardia”.

En octubre de 1929 Le Corbusier¹⁶⁴ visitó la Argentina –dentro de una gira más completa por Uruguay y Brasil– otorgando una serie de conferencias¹⁶⁵ y planes urbanísticos con intenciones de difundir sus ideas y poder concretar algún trabajo en Latinoamérica. Dos años posteriores, el urbanista alemán Werner Hegemann¹⁶⁶ fue convocado por los Amigos de la Ciudad para aportar su visión crítica sobre el crecimiento de las principales ciudades del país como Buenos Aires, Mar del Plata y Rosario. Sus principales argumentos fueron a favor de la necesidad de una gestión regulada de la expansión por medio de los instrumentos del Plan Regulador, el *zoning* y la articulación regional metropolitana¹⁶⁷ hecho que lo alejaba de las propuestas más radicales de Le Corbusier.¹⁶⁸

El ingeniero urbanista Della Paolera quien había sido el interlocutor y coordinador de las distintas disertaciones y visitas que dio W. Hegemann por el país, fue una reconocida figura del ámbito

¹⁶⁴ Le Corbusier (1887-1965) Charles Edouard Jeanneret, arquitecto planificador urbano y teórico suizo, tuvo una intensa labor proyectual e intelectual. Fundador y abanderado -junto con otros colegas- de las ideas modernas de la arquitectura, las cuales encontraron su manifiesto en la Carta de Atenas (1933) y los CIAM (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna).

¹⁶⁵ La serie de conferencias que impartió Le Corbusier en Buenos Aires en octubre del 1929 y Montevideo, Sao Pablo y Rio de Janeiro en el mismo año, fueron reunidas posteriormente en el libro *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, editado en París en el año 1930.

¹⁶⁶ Werner Hegemann (1881-1936) urbanista alemán, trabajó como stadtplaner (planificador estatal) en la República de Weimar hasta que se exilió en Nueva York (1933) a causa del advenimiento del nazismo y el Tercer Reich en Alemania. Fue una figura protagónica en la difusión de los paradigmas del urbanismo moderno a comienzos del siglo XX, sobre todo cuando se buscaba convertirla en una disciplina científica. En el país fue conocido a partir de la recepción de su libro *The American Vitruvius*. La visita al país fue organizada por la Asociación Amigos de la Ciudad y coordinada por el Ing. Carlos M. Della Paolera el 11 de noviembre del año 1931. El urbanista alemán (cuya estadía en la Argentina duró varios meses) fue convocado a su vez por demás asociaciones para disertar sobre la situación de otras ciudades: Rosario y Mar del Plata. Ver: *Problemas Urbanos de Rosario: Conferencias del Dr. Werner Hegemann*. (Rosario: Municipalidad de Rosario, 1931). También realizó una conferencia en Montevideo invitado por la Universidad de la República del Uruguay. Para sus exposiciones se basó en ejemplos internacionales y también en experiencias nacionales debido al conocimiento de alguna de ellas gracias al apoyo de Carlos Della Paolera y al arquitecto Jorge Kalnay.

¹⁶⁷ Adrián Gorelik, voz: “Hegemann, Werner” en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades* coord. Francisco J. Liernur, Fernando Aliata (Buenos Aires: Clarín/Arquitectura, 2004)

¹⁶⁸ Lo que diferencia a Hegemann de Le Corbusier es que no deja un “Plan”, sino que se dedica a elaborar y difundir una serie de propuestas de transformación jurídica y administrativa, tramando una densa red de relaciones institucionales, vinculadas con los procesos reales de expansión de la ciudad. Adrián Gorelik, voz: “Hegemann, Werner” en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades* coord. Francisco J. Liernur, Fernando Aliata (Buenos Aires: Clarín/Arquitectura, 2004) p.147

disciplinar, no solo por su formación y conocimientos urbanísticos sino también por su acción en el campo universitario cuya principal preocupación fue la de generar un medio de formación y acción de especialistas nacionales.¹⁶⁹ Como funcionario municipal –director de la Oficina Técnica del Plan de extensión de Buenos Aires entre los años 1932 y 1943– se constituyó en el representante del urbanismo científico propio de su formación y especialización en Francia, fundado en paradigmas organicistas que le otorgaban un rol primordial al estudio de la evolución urbana como condición previa al diseño de cualquier plan regulador. El conocimiento previo de la historia de una ciudad le permitía tener el control sobre todas las variables que inciden en un territorio –topográficas, sociales, económicas, geografías– de manera tal de obtener un diagnóstico general y luego aplicarlo en un *plan* con perspectiva técnica y estética. Sin embargo, sus teorías tuvieron serias dificultades en poder aplicarse concretamente –debido principalmente a temas de apoyo político y económicos– quedando muchas de ellas en intervenciones concretas o directamente en el plano teórico.¹⁷⁰ La década del cuarenta representó un cambio de tendencias en el pensamiento local que lo llevaron a su declinación como funcionario municipal y a su reclusión en el ámbito universitario.¹⁷¹

Los programas y proyectos de renovación serán experimentados desde la ciudad capital, las oficinas municipales y también las provinciales¹⁷², debatiéndose teorías urbano- arquitectónicas con el objeto de embellecer, reconvertir un sector con potencial turístico, o directamente diseñar un plan regulador que contemple el futuro crecimiento de su ciudad. Esto último sucedió con el balneario de Mar del Plata, que se convirtió para la década del treinta en escenario de debates arquitectónicos, urbanísticos y políticos que plantearon el modo de intervenir la ciudad, la configuración de sus riberas y los espacios libres. En este marco, la urbanización de Playa Grande fue la intervención que marcó el puntapié de una línea de acción y un plan político más vasto en la reconversión de riberas atlánticas.

Los primeros balnearios

El tratamiento del cuerpo enfermo por medio de la hidroterapia –entendida como el mejoramiento del estado de un organismo utilizando al agua como principal e intermediario directo– fue una tradición con larga trayectoria. Los antiguos griegos realizaban y aconsejaban asiduos baños para liberar no solo impurezas físicas sino también del orden “espirituales”. Con el movimiento higienista a fines del siglo XIX esta práctica se condensó tomando mayor relevancia y sistematización el estudio científico

¹⁶⁹ Carlos María Della Paolera (1890-1960) urbanista argentino con una intensa labor docente y profesional. Fundó la primera Cátedra Nacional de Urbanismo (1933), el posgrado homónimo en la UBA (1948) y fue un funcionario municipal que se constituyó como una figura hegemónica y estructural en el urbanismo de la década del treinta en el país. Impulsó la creación de la primera cátedra de urbanismo en la Facultad de Ciencias Matemáticas, Físico-químicas y Naturales de la Universidad del Litoral, en Rosario, en el año 1929 y en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires en el año 1933. A su vez, fue el creador y director del Instituto Superior de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires en 1948.

¹⁷⁰ Ver: Alicia Novick, Raúl Piccioni, *Carlos María Della Paolera, Buenos Aires (1890-1960) o Los orígenes de la profesión urbanística en la Argentina* (Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1989) pp. 139-165

¹⁷¹ Op. Cit (22).

¹⁷² La ciudad de Rosario también contó con un proyecto parque balneario a orillas del Río Paraná (1938); y la ciudad de Mendoza: con la realización del balneario Playas Serranas (1937) en el antiguo Parque General San Martín.

sobre los beneficios no sólo del agua, sino también del aire y el sol. Además del termalismo, la talasoterapia y la helioterapia se mostraban legitimadas científicamente como procedimientos eficaces contra muchas enfermedades de entonces, y el mar y el sol eran posibilidades curativas que empezaban a ponerse de moda.¹⁷³

Las virtudes terapéuticas del mar fueron descubiertas con posteridad a las ya conocidas virtudes de las aguas termales.¹⁷⁴ La aproximación al mar –hasta entonces un sentimiento de temor por la sociedad– fue recomendada medicamente al encontrar mediante estudios que la hidroterapia de aguas frías marinas también otorgaba alivio a los enfermos. El surgimiento de los balnearios¹⁷⁵ marinos, vino acompañado primero de una sensibilidad al paisaje de las riberas¹⁷⁶ y más adelante fue atravesado por las nuevas prácticas recreacionales. O sea, las playas eran inicialmente espacios de curación prescritas por los médicos. Con los años se convirtieron en espacios de ocio multitudinarios.

El primer balneario reconocido como tal y modelo de otros fue el balneario de *Brighton*¹⁷⁷ ubicado en Inglaterra e inaugurado en el año 1750, cuya práctica se expandió e imitó por otros países como Alemania, Francia y Holanda, siendo las primeras estaciones marítimas una imitación de los ya popularmente conocidos centros termales. El veraneo a orillas del mar comenzó siendo una práctica inglesa que confiaba en los valores terapéuticos de las aguas frías.

La popularidad de las playas y balnearios marítimos tuvo un proceso extendido en el tiempo. El paradigma higienista y la demanda de baños curativos en su momento no determinaron el uso democrático del balneario. Hizo falta dos siglos y múltiples inversiones en el orden de: infraestructura –rutas y vías férreas para mejorar su accesibilidad– y equipamientos –hoteles, instalaciones y entretenimientos varios– que ayudaran a despertar el interés colectivo por frecuentar las estaciones balnearias. Su popularidad también estuvo dada por la presencia y permanencia en los balnearios de conocidas personalidades del mundo social y político. Estas reconocidas figuras contribuyeron a posicionar el uso de los balnearios como destinos turísticos deseables.

Un siglo después, las nuevas prácticas inglesas del uso del mar y de sus playas, se expandieron a las nuevas ciudades sobre el mar Cantábrico, sobre todo a las costas francesas y españolas. El balneario *Biarritz*¹⁷⁸ representó así un punto de inflexión: los sesgos hedonistas comenzaron a

¹⁷³ Elisa Pastoriza, *La conquista de las vacaciones. Breve historia del turismo en la Argentina* (Buenos Aires: Edhasa, 2011) p. 39

¹⁷⁴ Aguas termales, son aguas minerales provenientes de las capas subterráneas de la tierra que se encuentran a mayor temperatura. Suelen estar 5 °C grado mayor que la temperatura superficial. A lo largo de la historia se las han utilizado para: baños, inhalaciones, bebida e irrigación corporal.

¹⁷⁵ El origen etimológico de la palabra balneario deriva del latín <balnearius> siendo la conjunción de un sustantivo <balneum> que significa baño y la de <ius> que indica lugar. Originalmente esta palabra se la vinculaba al baño público y sobre todo, al baño de uso medicinal.

¹⁷⁶ Ribera: entendida como toda franja de tierra cercana o a la margen de un río o mar. Elisa Pastoriza se refiere con el término *sensibilidad*, a la cultura de la sociedad argentina –sobre todo la clase alta– que primero contempló y se apropió del paisaje costero para luego incorporar a su vida las rutinas de los baños marítimos.

¹⁷⁷ Brighton, ciudad ubicada a 75 kilómetros de Londres -la capital de Inglaterra- pasó de ser una aldea de pescadores para convertirse en un balneario modelo que dio inicio al proceso de las vacaciones a la orilla del mar hacia fines de 1700.

¹⁷⁸ Biarritz es una ciudad balnearia ubicada al sudoeste de Francia. En sus orígenes fue un pueblo de pescadores balleneros que en el año 1854, alcanzó su fama debido a que la Emperatriz Eugenia, esposa de Napoleón III, hizo construir un Palacio en la llamada playa de las Conchas. El casino de Biarritz, también sobre la playa, fue inaugurado en 1910 y marcó su destino como centro turístico internacional.

prevalecer por sobre los terapéuticos¹⁷⁹. Biarritz se convirtió en un nuevo paradigma con respecto a los orígenes fundacionales de los balnearios ingleses. El ocio y la recreación giraban en torno a tópicos y elementos arquitectónicos que introdujeron una nueva fisonomía al balneario a la vez que nuevas prácticas y piezas urbanas relacionadas con el tiempo libre: la playa, la rambla, el hotel y el casino.

La organización y planificación del ocio de los veraneantes pasó rápidamente a formar parte de la agenda política. Los sesgos hedonistas en los balnearios despertaron paralelamente la creación de reglamentos con estrictas normas que regulaban el baño público.¹⁸⁰ Con el comienzo del siglo XX los reglamentos comenzaron a ser más flexibles y las modas de los trajes de baño cada vez más audaces. Los “baños de sol” (Figura 67) no solo se convirtieron en una práctica de moda principalmente de signo femenino, sino también en una conciencia generalizada acerca de la importancia de los rayos solares para la salud del cuerpo general:

La piel bronceada al sol es la muestra de un lento proceso en el que ha resultado favorecido todo el cuerpo. Antes de tostar la epidermis, los rayos solares fortifican los órganos y los huesos, disuelven las grasas innecesarias, dan pureza a la sangre; son, en fin, los elementos intangibles de una fecunda limpieza general. (...) por eso el color bronceado o cobrizo, es en la piel, algo como el diploma obtenido en un curso de salud.¹⁸¹



Figura 67. Artículo “La eficacia de los baños al sol”. Fuente: *Revista En Viaje*, Chile, octubre 1935.

La experiencia de otros balnearios

Se ha hecho mención del origen de los balnearios marítimos y la consecuente práctica social -primero por prescripción médica, luego por placer- de los baños de mar. También se ha mencionado cómo esta experiencia junto con la apreciación de las riberas naturales no fue directa ni inmediata, con el devenir de los años las estaciones balnearias comenzaron a adquirir popularidad y a expandirse a otras costas modificando su fisonomía original –pueblos de pescadores– para adaptarse a los nuevos

¹⁷⁹ Elisa Pastoriza, op. Cit, (27) p.20

¹⁸⁰ Las mujeres y hombres debían entrar al mar y bañarse por separado, mínimo 50 metros de distancia. Estaba prohibido espiar a mujeres o el uso de binoculares. Las mujeres a su vez debían cubrirse el cuerpo desde el cuello hasta por debajo de las rodillas y los hombres debían cubrirse el torso.

¹⁸¹ *Revista En Viaje*, Artículo “La eficacia de los baños al sol” en *Revista En viaje* (Chile: octubre, 1935)

programas que demandaba toda ciudad balnearia de principios de siglo XX: entretenimiento –casinos y ruletas– encuentros sociales –ramblas, paseos comerciales y parques– y oferta hotelera.

Esta sección del capítulo lejos de analizar la génesis del centro balneario, se concentra en los proyectos, los servicios ofrecidos y su emplazamiento, todos ellos precedentes a la urbanización de Playa Grande, como una manera de poder conocer la experiencia balnearia en otras localidades y aportar una nueva mirada sobre el caso de estudio.

Se analizan cuatro ejemplos. El primero de ellos es el balneario público de río de la ciudad de Wansee (1929) a veinte kilómetros de la ciudad capital de Berlín en Alemania. La experiencia alemana en materia de balnearios y clubes deportivos fue muy prolifera. El culto al físico y su relación con la moralidad social estaba muy arraigado. La revista *Bauformen* –de amplia difusión también en la Argentina– editó un número especial de balnearios alemanes (Figura 68), por lo que se deduce que fue material de estudio para los profesionales locales.

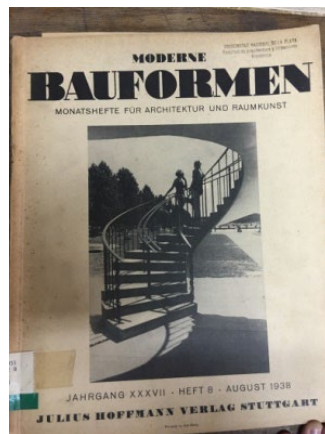


Figura 68. Tapa de revista número especial balnearios alemanes. Año: agosto, 1938. Fuente: revista *Moderne Bauformen*, año XXXVIII folleto 8.

El segundo ejemplo abarca una escala mayor. Es el plan regulador para la ciudad balnearia de Punta del Este (1935) proyectado por el arquitecto uruguayo López Gavazzo. La costa de Uruguay había comenzado a cobrar cierto prestigio y popularidad –por la clase aristocrática argentina– a partir del servicio de traslado *Ferryboat* que cruzaba directo de Buenos Aires a la localidad de Colonia o Montevideo. Punta del Este –en ese entonces tan solo un poblado de pescadores– contaba con una geografía única (playas tranquilas en un sector y abiertas al otro lado de su península) que hacían de este destino un lugar con proyección internacional.

El último ejemplo es originado desde las oficinas técnicas provinciales del país. El balneario popular Playas Serranas (1935) ubicado dentro del parque Gral. San Martín en la ciudad capital de Mendoza. Un ejemplo de cómo el estado provincial mendocino impulsó la actividad balnearia-recreativa de la población a partir del desarrollo de un edificio funcional y público en el pulmón verde de la ciudad.

Strandbad Wansee. Balneario Municipal de Berlín.

Strandbad Wansee¹⁸² se ubicó a orillas del lago homónimo en el suroeste de Berlín, Alemania. El lugar había sido intensamente utilizado desde principios de siglo XX pero el edificio balneario fue construido durante los años 1929-1930 por los arquitectos Richard Ermisch¹⁸³ y Martin Wagner¹⁸⁴. El Wansee fue un balneario municipal muy popular a principios de siglo XX por un sector de la población berlinesa que no podía veranear en el mar Báltico y buscaba escaparse de la ciudad en busca de aire, sol y playa.

El municipio de Berlín encargó al arquitecto Martin Wagner y su colega Richard Ermisch, ambos empleados de la ciudad y con experiencia en construcción pública, la planificación de un proyecto de mejora a gran escala. Mientras que Wagner era responsable de todo el conjunto y su disposición, Ermisch se hizo cargo de la arquitectura. La construcción comenzó en 1929 y la apertura del balneario un año más tarde. Configurado y siguiendo los preceptos del *Neues Bauen* el complejo era de líneas sobrias, puras, construido en ladrillo y cemento amarillo (Figura 69)



Figura 69. Vista del balneario. Fuente: Revista *Das Neue Berlin. Groszstadtprobleme*. Año 1988.

El programa original comprendía un restaurant principal circular, un muelle con la construcción de un café, un puerto deportivo, un teatro al aire libre, un sector de baño medicinal, guardería y hospedaje. Debido a la crisis económica mundial solo se pudo ejecutar el complejo de cuatro estructuras. (Figura 70)

¹⁸² Traducido al castellano significa *lido*, es una extensión casi plana de arena que cierra una bahía y que puede aislar una albufera.

¹⁸³ Richard Ermisch (1885-1960) arquitecto alemán y diseñador gráfico se convirtió a partir del año 1929 en director de la oficina municipal de Berlín. El recinto Ferial de Berlín y el edificio para la Strandbad Wansee fueron sus obras más notables.

¹⁸⁴ Martin Wagner (1885-1957) arquitecto y urbanista alemán fue el planificador principal de la ciudad de Berlín y director responsable de los Siedlungen berlineses construidos intervención pública para la construcción de alojamientos a bajos costes basada en criterios de tipificación y racionalización y diseñado por los arquitectos pertenecientes al movimiento moderno de principios del siglo XX. Fue mayormente conocido como el Stadtbaurat de Berlín entre los años de 1926 hasta 1933 que fue relevado por los nazis por su condición política de izquierda socialista y por la actividad de los sindicatos de clases que desarrollaban en el campo de la vivienda y de la ciudad. Años anteriores -1919- había fundado una empresa inmobiliaria relacionada con la construcción sindical. Fue fundador de varias revistas entre ellas: la "*Das Neue Berlin*" en el año 1929.



Figura 70. Fotografía aérea del Strandbad Wansee. Se puede observar los cuatro bloques balnearios construidos sobre la línea costera, el muelle y por detrás el parque. Año: desconocido. Foto: desconocido. Fuente: Revista *Das Neue Berlin. Groszstadtprobleme*. Año 1988

La topografía presentaba un desafío. Un desnivel importante que iba desde el bosque/parque a la playa de la laguna. El complejo actuó como fuelle salvando esta diferencia. Formado por volúmenes compactos de dos pisos cada uno dispuestos en fila en la base de la colina paralela a la línea de la playa. Entre cada uno de ellos había escalinatas que vinculaban el parque y el área de estacionamiento con el nivel del lago (Figura 71).



Figura 71. Vista sección. Escalinatas y diferencia de nivel entre colina y playa. Foto: desconocido. Fuente: Revista *Das Neue Berlin. Groszstadtprobleme*. Año 1988.

Todo el complejo se conectaba a su vez por un paseo al nivel de la playa debajo de una columnata y una terraza transitable en planta alta proporcionaba vistas privilegiadas hacia el lago y el río. Los techos podían ser utilizados como paseo y terrazas solares. Originalmente, las duchas también estaban ubicadas en las losas (Figura 72)



Figura 72. Vista de la terraza transitable. Fuente: Revista *Das Neue Berlin. Groszstadtprobleme*. Año 1988.

El complejo tenía 80 metros de playa y 1,27 km de largo con capacidad para cerca de doce mil personas. El proyecto planteaba un área de playa, un parque infantil y un parque verde para el paseo y recreación. (Figura 73)

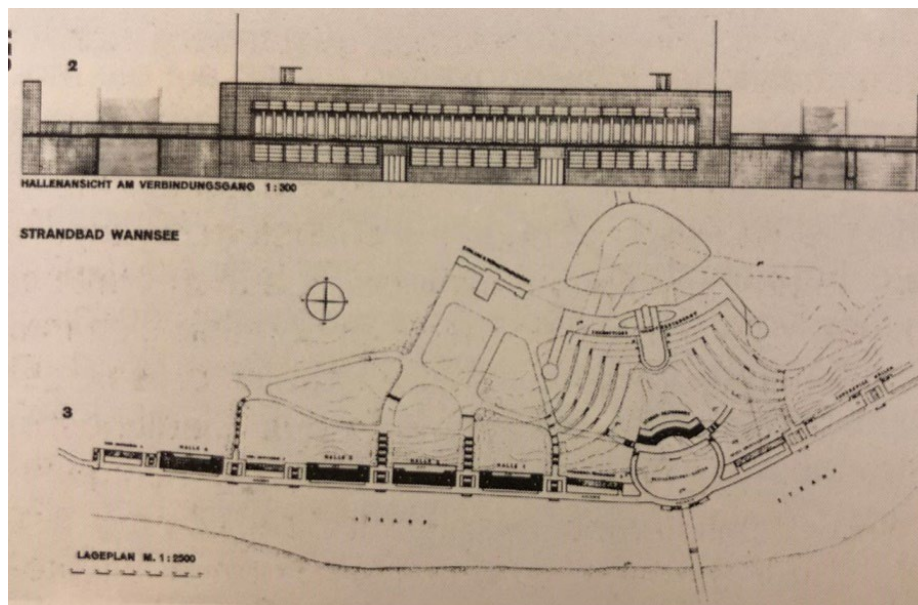


Figura 73. Vista del plano de conjunto. Lo que esta sombreado es lo que se construyó. Fuente: Revista *Das Neue Berlin. Groszstadtprobleme*. Año 1988.

Plan Regulador para Punta del Este. Uruguay (1934-1935)

El plan para la ciudad de Punta del Este¹⁸⁵, desarrollado por el arquitecto uruguayo Carlos Gómez Gavazzo¹⁸⁶ durante los años 1934-1935, fue presentado ante la Dirección Nacional de Turismo del Uruguay, como plan modélico de ciudad balnearia. Siguiendo los preceptos del urbanismo moderno, se consideraba apto a cualquier otra ciudad balnearia de la costa uruguaya dado que su volumetría podía adaptarse en función de la topografía, la geografía, el clima y la trama urbana existente. El plan planteaba un crecimiento urbano consciente y racional, teniendo en cuenta las condiciones geográficas, el clima imperante, la grilla urbana y el disfrute del entorno natural. Una urbanización pensada con vistas al disfrute y al encuentro.

El plan regulador presentaba signos claros de afiliación a los proyectos urbanos en clave moderna que postulaba Le Corbusier¹⁸⁷. Gómez Gavazzo, se tomaba de la trama urbana existente y eliminaba alguna de sus calles generando unas manzanas rectangulares de diversa extensión que reforzaban el sentido longitudinal de la península. El orden geométrico y la forma natural se conjugan en una unidad que instauraba la nueva realidad urbana del balneario moderno.¹⁸⁸ (Figura 74).

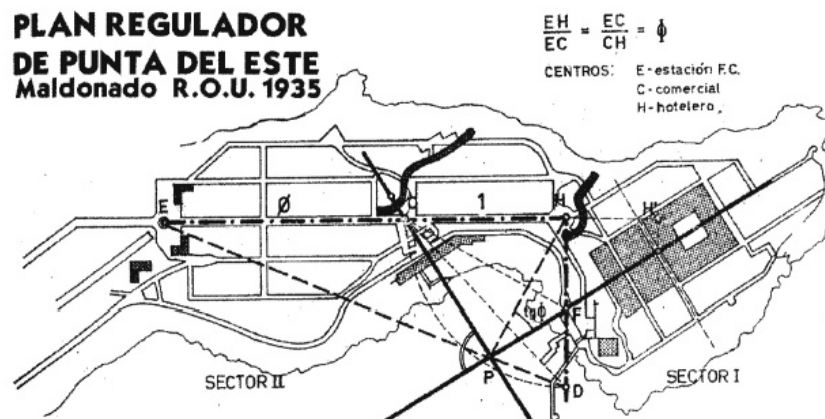


Figura 74. Estudio geométrico del Plan de Punta del Este. Año: 1935. Fotografía: Juan Alberto Aticardi. Fuente: Archivo ITU/IHA, Facultad de Arquitectura.

Cada componente arquitectónico y conjunto programático –hoteles de lujo, museo oceanográfico, casinos, hoteles de paso- que formaban parte del plan urbano adquirirían un carácter formal

¹⁸⁵ Punta del Este, es una ciudad balnearia uruguaya a ciento treinta y dos kilómetros hacia el oeste de Montevideo, con una particular conformación geográfica. Es una península que separa aguas “bravas” y “mansas” y su proximidad a la isla Gorriti permite dar reparo a la bahía y conformar un pequeño puerto natural.

¹⁸⁶ Carlos Gómez Gavazzo (1904-1987) arquitecto uruguayo que en el año 1933 en su viaje de estudios a Europa, un cambio de itinerario lo llevó a París y más precisamente a trabajar durante ocho meses en el estudio de la Rue Sèvres de Le Corbusier. Durante ese tiempo estuvo a cargo del plan para Argel. A su regreso, desarrolló un proyecto a escala urbana como muestra de su experiencia al país. Lo presentó ante las autoridades locales y luego lo publicó en la revista *Arquitectura* principal órgano oficial de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay (SAU).

¹⁸⁷ Le Corbusier, visitó Sudamérica en el año 1929. Entre algunas ciudades por las que estuvo, Montevideo fue una de ellas -al igual que Buenos Aires- en donde otorgó dos conferencias en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República y esbozó un croquis con un plan regulador para la ciudad.

¹⁸⁸ ATICARDI, Juan Alberto. (2013). Plan de Punta del Este, 1935: modelo de ciudad balnearia. En: *dearq* 12. Julio de 2013. ISSN 2011-3188. Bogotá, pp. 19. <http://dearq.uniandes.edu.co>

específico. El mecanismo de adaptación de las formas a la geografía del sitio le permite ajustar la escala de la volumetría a la del perfil urbano¹⁸⁹ (Figura 75)

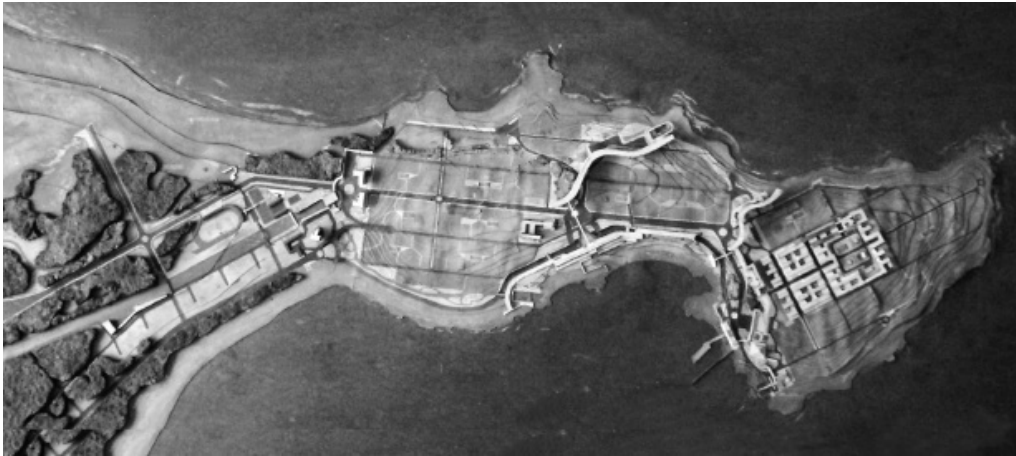


Figura 75. Península Punta del Este. Maqueta realizada en 1/5000 para el Plan de Punta del Este. Fuente: original Gómez Gavazzo, ITU, Facultad de Arquitectura. Fotografía: Juan Alberto Aticardi.

La principal idea de Gómez Gavazzo fue la de sustituir la imagen del balneario *pintoresco* con “construcciones antiestéticas” y sin un crecimiento ordenado y orientado; por el de una ciudad balnearia racional y moderna donde las actividades y funciones estuviesen claramente zonificadas y las vías circulatorias se fragmentasen, se separasen para ayudar la natural fluidez del tránsito. Este último punto fue clave en la configuración. Entre los hoteles de lujo y los económicos, se resaltaba la idea de los paseos cubiertos bajos los bloques de habitaciones. Los paseos actuaban como fuelles perfectos entre el mar y la grilla urbana, se configuraban a la vez como lugares de encuentro aptos para el paseo, la sociabilidad de los veraneantes y la observación del entorno natural (Figura 76).

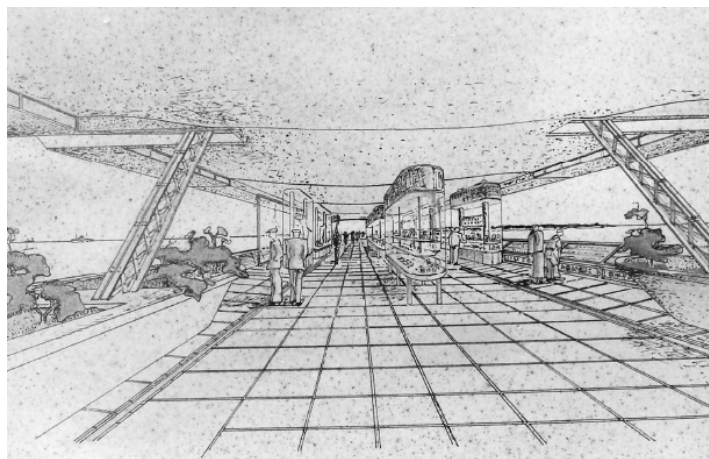


Figura 76. Circulaciones elevadas para peatones en el Plan de Punta de Este. 1935. Gómez Gavazzo. Fuente: Archivo ITU/IHA, Facultad de Arquitectura. Fotografía: Juan Alberto Aticardi.

PASAJE-EXPOSICIÓN. Circulación elevada para peatones que establece el acceso directo del hotel Casino y hoteles económicos, a la playa Mansa. Pasaje obligado de toda la concurrencia de los

¹⁸⁹ Op.cit (46), p. 20.

hoteles, ofreciendo una inmensa atracción del horizonte oeste con la puesta de sol. Las extensas visuales hacia la isla Gorriti, que se divisa en último plano y las costas de las Delicias, hasta Punta Ballena, constituirán un marco atrayente, de este lugar cuajado de colores y luces de las vitrinas de exposición. Este pasaje se continúa en el paseo propuesto sobre el océano.¹⁹⁰

Las imágenes de las perspectivas de conjunto (Figura 77) muestran la idea general de la propuesta, donde Gómez Gavazzo establecía una separación entre el tránsito vehicular y el sistema circulatorio peatonal. Proyectaba a su vez una serie de puentes sobre el nivel de calle que “cosían” la grilla urbana o “ciudad de veraneo” con el borde costanero. Las cubiertas de los edificios balnearios se constituían a su vez como terrazas peatonales desde las cuales fuera posible recorrer todo el conjunto.

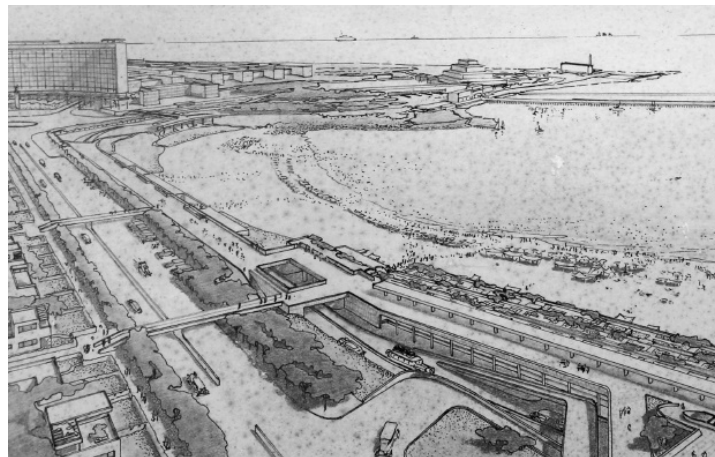


Figura 77. Circulaciones elevadas para peatones. Cruces peatonales sobre nivel de la calle. Vista de la bahía Mansa desde las terrazas altas del hotel Casino. 1935. Gómez Gavazzo. Fuente: Archivo ITU/IHA, Facultad de Arquitectura. Fotografía: Juan Alberto Aticardi.

Los textos y las perspectivas peatonales y de conjunto fueron publicados en la revista oficial de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay –*Arquitectura*– en el año 1935 (Figura 78). Asimismo se confeccionó una maqueta en escala 1/5000 de toda la península.



Figura 78. Artículo publicado por Gómez Gavazzo presentando el Plan para la ciudad balnearia de Punta del Este. 1935. Fuente: Revista Arquitectura. pp. 161-162.

¹⁹⁰ Juan Alberto Aticardi, *Plan de Punta del Este, 1935: modelo de ciudad balnearia en revista de arq* 12. 7/ 2013, 19.

La importancia de este plan radicó en el carácter modélico que se le quiso dar, apto de ser aplicado a cualquier otro balneario a lo largo de la costa uruguaya. Un plan que se adaptaba a la forma geográfica, a las condiciones climáticas, a la grilla urbana existente, a su topografía. Gómez Gavazzo entendía que todos estos puntos eran adaptables, tan solo bastaba el principio general de organización turística. Para lo cual establecía puntos básicos que todo programa de acción debía seguirlos si quería organizar turísticamente una localidad: *atracción turística, facilidad de acceso y habitabilidad normal y la propaganda.*

La experiencia en las oficinas provinciales

A comienzos del siglo XX la arquitectura en las provincias y ciudades capitales más importantes del país como Rosario, Córdoba, Tucumán y Mendoza se encontraban supeditadas a la órbita y experiencias proyectuales de Buenos Aires, por ser el lugar donde, por un lado, se encontraban las instituciones de formación profesional como la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires y, por el otro, el órgano gremial (SCA) que marcaba el camino en términos de normas del campo disciplinar y de legitimidad de la práctica.

Sin embargo, el crecimiento profesional asociado a la gestión pública en cada provincia permitió la progresiva autonomía de la disciplina. En Mendoza por ejemplo la creación de las agencias estatales dirigidas por arquitectos a partir de los años '30, como las direcciones de Arquitectura (DPA) y de Parques y Paseos, abrieron camino y permitieron los primeros desarrollos de posiciones de vanguardia.¹⁹¹

La reconversión de los sectores ribereños en algunas provincias también se constituyó como ejemplos válidos que desde las oficinas o direcciones provinciales y municipales estuvieron a la altura de posicionarse como destino turístico nacional. El proyecto parque-balneario en la ciudad de Rosario (1938) y el Balneario Popular Playas Serranas en Mendoza (1935-1937), fueron antecedentes que se alinearon con los nuevos programas y prácticas recreativas del ocio popular, a la vez que dejaron una impronta en la práctica del campo disciplinar.

Balneario Popular Playas Serranas (1935)

En la ciudad capital de Mendoza bajo la gestión del intendente Guillermo Cano¹⁹², se proyectó en el año 1935 un balneario público para fomentar las actividades recreativas y de ocio entre la población. Para su emplazamiento se decidió aprovechar el lago del Parque General San Martín, cuyo proyecto y diseño había sido encomendado al arquitecto paisajista Carlos Thays en el año 1896, de forma tal de contar con un pulmón verde para mejorar la calidad del ambiente y el estado sanitario de la ciudad.

¹⁹¹ Raffa, Cecilia. (2015). *Mendoza 1930-1980. Agentes, prácticas y obras*. En: REGISTROS. Mar del Plata, año 11 (n.12): 1-4. Agosto 2015 ISSN 2250-8112

¹⁹² Guillermo Gregorio Cano (1884-1939) fue un abogado y político argentino que asumió el cargo de Gobernador de la provincia de Mendoza entre los años 1935-1938. La obra pública de su gestión está impresa en 13 volúmenes.

Los arquitectos Arturo y Manuel Civit¹⁹³ proyectaron así un complejo moderno con todos los servicios y dependencias que en el año 1937 se vio concretado con el nombre de Balneario Popular Playas Serranas (Figura 79).



Figura 79. Vista del balneario desde el lago del Parque General San Martín. Año: 1939. Fotografía: desconocido. Fuente: mendozaantigua.blog.spot

Ante la experiencia del primer Congreso de Urbanismo organizado en Buenos Aires en el año 1935 – congreso al cual participaron los hermanos Civit – se propuso desde la Dirección de Arquitectura reorientar aquellos espacios verdes de la ciudad – identitarios del paisaje burgués de fines del siglo XIX – para poner en práctica un paisajismo recreativo orientado a la explotación turística de los espacios públicos.¹⁹⁴

El complejo – balneario público y confitería – se proyectó dentro de las políticas sociales e intervencionistas del gobierno municipal de Guillermo Cano. Para su emplazamiento se eligió el extremo sur del lago del parque en una claro favorecido por las radiaciones solares directas.

De acentuadas líneas puras y muros blancos el balneario se despegaba del marco verde natural del Parque San Martín. Para los nuevos programas y arquitecturas de entretenimiento y descanso destinadas al ocio los Civit utilizaron un formalismo de carácter náutico también llamado *Yacht Style*: ojos de buey, barandas metálicas, escaleras helicoidales. Un recurso formal que reforzaba en el imaginario colectivo la idea de playa y de supuesta cercanía al mar.

Con capacidad para 3000 bañistas, la playa aprovechaba el talud natural del lago. El balneario fomentaba la práctica de la natación por tal motivo en el centro se había montado un trampolín con tres niveles para expertos.

El edificio diseñado con una fuerte simetría axial se dividía en tres partes claramente identificables: el bloque central poseía la torre del reloj de –veinte metros de altura– y el gran salón comedor. Dos

¹⁹³ Manuel Civit (1901) y Arturo Civit (1903), arquitectos hermanos egresados de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires a fines de la década del veinte. A través de la gestión pública y trabajando como Director y Vicedirector de la Oficina de Arquitectura del Ministerio de Industrias y Obras Públicas introdujeron la arquitectura racionalista en la provincia de Mendoza, asociando el lenguaje moderno en programas sociales como el Hogar de la Madre Obrera (1935), Barrio de casas colectivas (1937), hospitales y escuelas.

¹⁹⁴ Vanguardias Argentinas. Arquitectura 1930 / 1950. (2005). *Barco Mediterráneo. Playas Serranas*. En: Vanguardias Argentinas obras y movimientos 02, Buenos Aires, Arte Gráfico, pp.142.

bloques de sólo un nivel se ubicaban a cada uno de sus laterales rematando con terrazas semicirculares. La horizontalidad que dominaba la forma del edificio –ochenta metros de largo- se reforzaba por el aventanamiento en todo su perímetro y se oponía a la fuerza y verticalidad de la torre partiendo el edificio en dos mitades iguales (Figura 80).



Figura 80. Vista exterior del balneario. Año: Fotografía: desconocido. Fuente: fotosmendozaantigua.com

En la planta baja se encontraban los semicubiertos con *pilotis* que sostenían las terrazas-mirador del piso superior (Figura 81). Los bloques laterales tenían acceso tanto del interior como desde el exterior (Figura 82).

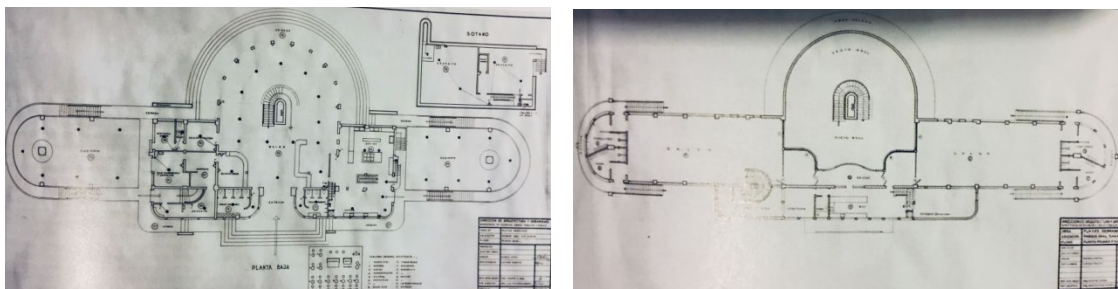


Figura 81. Planta baja del edificio balneario. Año: Fuente: Vanguardias Argentinas. Obras y movimientos en el siglo XX. Figura 82. Planta entrepiso. Balconeo al salón comedor central. Año: Fuente: Vanguardias Argentinas. Obras y movimientos en el siglo XX.

La principal búsqueda del proyecto se basó en resaltar su carácter racionalista, despojado de toda ornamentación con muros blancos y curvos. Un lenguaje que se encontraba apropiado para resolver los nuevos programas del ocio y de significación social. Los hermanos Civit rompieron así con los estilos más tradicionales – los cuales eran propios e identitario de la clase conservadora- e impulsaron en Mendoza una arquitectura racionalista y funcionalista al servicio social de la arquitectura.

La importancia de estos balnearios

La selección de estos balnearios –entre el acervo de obras balnearias- tuvo que ver con la identificación de aspectos –parciales- en directa sintonía con la resolución adoptada por los

proyectistas locales en la urbanización Playa Grande. La división y el manejo independiente de la circulación vehicular de la peatonal, la compacidad de los edificios balnearios, la zonificación de los servicios, la resolución topográfica; son todos ellos puntos relevantes que marcaron un hacer en la época y una tendencia en la producción balnearia. Argentina a tono con las experiencias internacionales –sumado a las visitas de profesionales extranjeros y a las publicaciones de revistas especializadas que llegaban al país– supo interpretar estos proyectos y adaptarlos a su medio.

Lo relevante del balneario público de Wansee radica en la capacidad de desarrollarse a lo largo de toda la costa –de manera horizontal– y funcionar como un elemento/artefacto “fuelle” entre el parque natural y la costa del lido. Los proyectistas aprovecharon la diferencia topográfica utilizando las cubiertas-terrazas de los bloques balnearios para dividir la circulación superior de la de los bañistas, ubicada al mismo nivel de la playa.

En el plan funcionalista¹⁹⁵ de López Gavazzo la operación fundamental fue la de dividir la península en sectores –*zoonings*– y el diseño compacto de los edificios balnearios. Los mismos –en paralelo a la línea costera– contaban con paseos en un nivel inferior y terrazas con cruces peatonales sobre los ejes de circulación vehicular.

En el balneario Playas Serranasse destaca el desarrollo de los servicios balnearios en un único edificio compacto, funcional y emplazado sobre la orilla del río de forma de poder abarcar su totalidad. A su vez, se reconoce el lenguaje *Yacht Style* –propio de los programas náuticos– y el manejo independiente del acceso vehicular y la circulación peatonal.

III.2 Un balneario modelo: la urbanización Playa Grande (1939)

Durante la gestión del gobernador Manuel Fresco y la intendencia municipal de José Camusso se desarrollaron en la ciudad de Mar del Plata una serie de intervenciones urbanas¹⁹⁶ que modificaron la franja costera de la tradicional villa balnearia de comienzos del siglo XX. Las clases aristocráticas ante la llegada de “los nuevos ricos” habían comenzado un lento éxodo hacia las playas del sur, concretando su instalación definitiva a partir de la construcción de las sedes sociales más selectas en la urbanización Playa Grande.

Su concreción tuvo gran repercusión política y social en un contexto donde lo higiénico, estético y funcional eran valores indispensables para el desarrollo de una sociedad en equilibrio con su medio ambiente. Proyectada como un pequeño *parkway* en sintonía con las teorías norteamericanas aplicadas por Robert Moses¹⁹⁷, la urbanización fue proyectada como un eslabón dentro de un sistema

¹⁹⁵ Un plan que, si bien no llegó a materializarse, las ideas de Gómez Gavazzo fueron publicadas en el año 1935 por la revista del órgano oficial de la sociedad de arquitectos del Uruguay. Revista *Arquitectura –Economía* no. 185 p. 161-162.

¹⁹⁶ En paralelo a la reconversión de este sector costero, el gobierno de M. Fresco encomendaba la llamada urbanización Bristol –a cargo de A. Bustillo– en el corazón mismo del centro veraniego –donde se ubicaba la Rambla Bristol, el Bristol Hotel y el Paseo General Paz– que incluía la construcción monumental del complejo Hotel y Casino Provincial distanciados por una plaza seca y en eje con la antigua plaza Colón. Esta intervención estatal junto con la consigna política de “democratizar el balneario” definieron un nuevo paisaje urbano en donde cada uno de los veraneantes y turistas contaba con su propio espacio.

¹⁹⁷ Robert Moses, (1888-1981) funcionario público norteamericano, jefe del área de urbanismo del estado de Nueva York durante los años 1924/1968, trabajó principalmente en el área metropolitana e introdujo muchos cambios en su fisonomía. Impulsó fuertemente el sistema de

de parques mayor que conectaba otras playas, paseos verdes y caminos costeros.¹⁹⁸ Playa Grande apuntó a dar respuesta a problemas que aquejaban el sector desde mediados del veinte -los *barrios chinos*- como la higiene, la precariedad constructiva y la estética edilicia, a la vez que se proponía como una solución tipológica capaz de resolver la creciente participación del automóvil y de interpretar los caminos como los definía el arquitecto Ernesto Vautier:

El camino no es solo una cinta de hormigón que se dirige a una meta, es también un paisaje en movimiento cuyas imágenes sucesivas en orden melódico o sincopado, producen en el viajero, con los medios que la disciplina plástica proporciona, una sensación de bienestar.¹⁹⁹

Mar del Plata: balneario pionero

La adopción de nuevas concepciones y prácticas culturales -como el *turismo* y el *ocio*- por parte de la sociedad argentina fueron configurando a fines del siglo XIX pequeñas ciudades turísticas sobre la costa de la provincia de Buenos Aires. La primera en fundarse como balneario marítimo²⁰⁰ fue la ciudad de Mar del Plata²⁰¹ en el partido de Gral. Pueyrredón. Desde su fundación, se convirtió en un ejemplo paradigmático para poder entender el proceso del turismo en Argentina. Su territorio fue el escenario que condensó las experiencias de las políticas estatales en materia turística. Mar del Plata se constituyó en el epicentro de las actividades balnearias en la "*capital del veraneo*" para las clases altas y en un destino de deseo y ascenso social para el resto de la sociedad. Como balneario pionero visibilizó a su vez las nuevas prácticas turísticas y permitió ser imitada para el surgimiento de otros balnearios como Necochea y Miramar.

En la Argentina del siglo XIX no existían hasta ese momento muchos lugares para veranear. Las clases altas eran las únicas que podían afrontar el costo de salir de vacaciones. Más allá de sus viajes a Europa, la principal escapada de la gente pudiente eran sus propias estancias en el interior de la provincia. Para esos traslados, el principal medio de transporte era el ferrocarril. Los trenes

parkway -tomado de las experiencias de Frederick Law Olmsted en las de vías de acceso arboladas del Central Park que dividían el camino peatonal del vehicular y que a su vez comunicaban el gran parque con los suburbios- y los amplió para todo el estado de Nueva York llevando una experiencia "recreativa" a los caminos. Ver: Valeria Gruchetsky, "El paisaje de un borde urbano: el proyecto para la Avenida General Paz" en *Anales del IAA*, #41, año 2011, p. 155-165.

¹⁹⁸ El camino costero proyectado dentro del programa de embellecimiento de Playa Grande fue aquel que comunicó el Torreón del Monje, playa Saint James y el Cabo Corrientes (construido entre 1936 y 1940). Otras obras viales que permitían nuevos accesos a la ciudad y comunicación con otros destinos balnearios fueron: el camino a Miramar (1937) y a Necochea (1938) y el camino al Parque Camet - proyecto tipo *parkway* ribereño- fueron todas obras donde se incorporó la figura del automóvil en las nuevas formas de aproximación a la ribera y la relación ciudad-mar.

¹⁹⁹ Ernesto Vautier, "La organización del paisaje"(editorial) en *Revista de Arquitectura* N°170, febrero de 1935, p. 50-51.

²⁰⁰ Es importante destacar que los balnearios de río y termales coexistieron y se desarrollaron en paralelo con los balnearios marítimos, como una alternativa al veraneo del bullicio y sociabilidad de Mar del Plata.

²⁰¹ Mar del Plata ubicada a cuatrocientos kilómetros de la ciudad de Buenos Aires al Sur del país, se funda un 10 de febrero de 1874 por impulso del estanciero y comerciante Patricio Peralta Ramos. Las primeras actividades relacionadas con la zona fueron la ganadería y, por tal motivo, se instaló un saladero y un puerto. Poco después, otro estanciero llamado Pedro Luro, ante la declinación de las ventas de carnes saladas, decidió transformar su caserío en un balneario.

utilizaban las estaciones y las vías que llevaban a esas estancias para trasladar la producción de sus campos.

A diferencia de la experiencia europea con sus balnearios, el nacimiento de las ciudades balnearias en la Argentina fue de la mano del ferrocarril. La llegada del transporte férreo a las playas nacionales garantizaba su éxito y perduración como destino turístico, que no solo impulsó múltiples actividades ligadas a lo constructivo e inmobiliario –residencias para veraneantes, nuevos loteos, edificios comerciales– sino que también trasladó la llegada de nuevas actividades sociales y culturales.

La visita del gobernador de la provincia de Buenos Aires, el Dr. Dardo Rocha²⁰², a la ciudad balnearia de Mar del Plata en enero de 1883, significó un paso muy importante para el balneario ya que gestionó en 1886 la extensión ferroviaria de Maipú a Mar del Plata. Un hecho que impulsó y atrajo nuevos veraneantes y nuevos proyectos. En 1888, por ejemplo, se construyó el primer Gran Hotel Bristol y su inauguración fue la presentación del balneario a la sociedad porteña.

Debido a la primera Guerra Mundial, las familias que ya no viajaban a Europa vieron en Mar del Plata un nuevo destino para pasar sus días de ocio, esparcimiento y escapar del calor de la capital porteña. Los veraneantes disfrutaban de una intensa vida social. La prensa se encargó de difundir cada detalle de las temporadas estivales de las familias adineradas en Mar del Plata. El centro de la vida social en tuvo como escenario principal la Rambla²⁰³, un lugar que sufrió distintas transformaciones a lo largo de su fundación. En paralelo, algunas familias pudientes habían comenzado a comprar lotes para realizarse sus casas de veraneo para la temporada estival.

Hasta la década del treinta el principal medio de transporte fue el ferrocarril Sud que salía de la estación de Constitución hasta la estación de Mar del Plata. Las familias distinguidas permanecían hasta el mes de marzo. Durante ese tiempo la vida social de esos grupos era muy intensa. Participaban de cabalgatas, concursos de tiro al pichón, tenis y golf y los más arriesgados se zambullían en el mar.

El convencimiento de que las afecciones típicas de la época hallaban un alivio en las termas o los sanos aires serranos constituyó un incentivo para el desarrollo de una incipiente industria del turismo.²⁰⁴ Un ejemplo emblemático fue el hotel termas Rosario de la Frontera al sur de la provincia de Salta, el primer balneario termal en Sudamérica, construido en el año 1880 (Figura 83). Sus aguas termo-minerales fueron utilizadas con amplios fines: baños, inhalaciones y bebidas beneficiosas para el organismo. Los pacientes enfermos se trasladaban a centros termales para tratarse con sus aguas

²⁰² Dardo Rocha Arana (1838-1921) fue abogado, político y gobernador de la provincia de Buenos Aires entre los años 1881-1884. Entre sus principales logros fue fundador de varias ciudades –Necochea, Tres Arroyos, Pehuajó– siendo la más importante la ciudad capital de La Plata en el año 1882. Una ciudad planificada que se ajustaba a las ideas higienistas que imperaban en la época.

²⁰³ La Rambla de Mar del Plata. En 1890 un fuerte temporal marino destruyó la primera rambla precaria de madera. El vicepresidente Carlos Pellegrini, asiduo visitante al balneario, impulsó una recolección de fondos para su reconstrucción. Es así como surgió la llamada Rambla Pellegrini, pero otra vez irrumpió la catástrofe. En 1905, un incendio arruinó por completo el lugar. Se construyó luego otra rambla temporal llamada Lasalle o de los franceses. Y se proyectó una nueva reconstrucción que demorara unos años. En 1913, se inauguró así la nueva Rambla Bristol. Ya una obra de material con acentuado estilo francés. A fines de la década del treinta la gestión provincial junto con la municipal gestionaron su demolición y posterior urbanización del sector, construyendo el complejo Hotel Casino Provincial (1940-1943).

²⁰⁴ Elisa Pastoriza, *La conquista de las vacaciones. Breve historia del turismo en la Argentina* (Buenos Aires: Edhasa, 2011) p. 38

curativas mientras que los pacientes con tuberculosis se desplazaban hacia áreas serranas donde el clima era menos húmedo y, por ende, el aire era más puro para la cura de la enfermedad.



Figura 83. Vista del Hotel Termas Rosario de la Frontera. Año: 1927. Fotografía: Bonnin. Fuente: Carlos Maitas blog.

Siguiendo el modelo de las ciudades capitales, Mar del Plata, la estación balnearia pionera del país, tuvo diversas intervenciones urbanas. Entre los años 1903 y 1909, el paisajista francés Charles Thays²⁰⁵, diseñó y construyó el paseo General Paz (Figura 84), la plaza Colón, el parque Camet y el boulevard marítimo (otos viejas Mar del Plata blog. Figura 85otos viejas Mar del Plata blog. Figura 85). En estos ejemplos el verde se desempeñó como un elemento de transición -fuelle- entre la trama de la ciudad y el borde costero. Los parques y plazas funcionaron, por un lado, como equipamiento urbano necesario para la higiene ambiental y, por el otro, para las prácticas sociales del momento: paseos, encuentros sociales y áreas de descanso. Entrada la década del treinta la ciudad fue escenario de otra importante intervención –esta vez impulsada por la gestión del intendente J. Camusso– con la construcción del Parque General San Martín²⁰⁶ (1939) en un intento por generar un sistema de espacios verdes vinculando los preexistentes –la plaza Colón, la plaza Urquiza (1928), la plaza del Solar (1931) y el verde Golf Club (1926)- con la intención de extender la ciudad al sur descomprimiendo las playas del centro.

²⁰⁵Charles Thays (1849-1934) fue un paisajista francés que llegó a la Argentina en el año 1889 para proyectar y ejecutar el Parque Sarmiento de la ciudad de Córdoba, recomendado por el prestigioso paisajista francés J.C.A. Alphand (reconocido por sus jardines públicos en la renovación urbanística impulsada por Napoleón III). En 1891, Thays ganó el concurso para el puesto de Director de Parques y Paseos de la Municipalidad de Buenos Aires que conservó por veintidós años y realizando una vasta obra en el país.

²⁰⁶Parque General San Martín, fue habilitado en el año 1939 e impulsado por la gestión del Intendente Camusso. Se Reconoce el proyecto del inmigrante italiano -amigo del intendente- Adolfo Primavesi.



Figura 84. Plano paseo General Paz, 1903. Diseño de Carlos Thays. Fuente: Fotos viejas Mar del Plata blog.

Figura 85. Postal del Paseo General Paz, 1937. Fuente: Fotos viejas Mar del Plata blog.

Playa Grande: el loteo de P. Luro y los *barrios chinos*

En los primeros años de la década del veinte era posible visualizar como el centro de vida social y recreativa que tenía su anclaje físico en la playa y sofisticada rambla Bristol, fue desplazándose paulatinamente hacia otras playas. En principio el alejamiento respondía a economías e intereses más modestos²⁰⁷, luego, se convirtió –entrada la década del treinta– en un plan a escala regional en sintonía con la apertura del balneario a otros sectores sociales.

Algunos pioneros y dueños de tierras como Pedro Olegario Luro²⁰⁸, acompañaron e impulsaron este desplazamiento –a comienzos de la década del veinte– a partir de un desarrollo inmobiliario para reactivar nuevas zonas en las playas del sur. El plan de urbanización –ubicado en el sector de Playa Grande– comprendía un loteo de cuartos de manzana que seguían los preceptos urbanísticos del barrio-parque (Figura 86). El proyecto fue definido exclusivamente como barrio aristocrático dándole un impulso inicial con la construcción de quince chalets en un diversificado catálogo de estilos. Dice la publicidad:

El futuro barrio de Playa Grande. Entre Playa Chica y el Golf, con tranvía mecánico y servicio de automóviles. Un núcleo de 15 hermosos chalets darán su fisonomía aristocrática, a esta zona llamada a adquirir, en poco tiempo, una importancia considerable. Las veintidós manzanas pertenecientes al Sindicato de Playa Grande, se venderán particularmente en fracciones no menores de un cuarto de manzana a fin de poder seleccionar los compradores. La forma de venta ofrecerá ventajas excepcionales. 12 ½ % al escriturar y el resto a grandes plazos.

²⁰⁷ Los veraneantes, sobre todo los que venían del interior del país, se hospedaban en hoteles. Aquellos que no podían afrontar el costoso Hotel Bristol optaban por los ubicados en otras playas, de menor categoría, pero muy próximos al mar. Playa grande contaba con hoteles como

²⁰⁸ Pedro Olegario Luro (1861-1927) médico y cuarto hijo Pedro Luro. Emprendedor y buen empresario en el año 1912 forma lo que se llamó Sindicato de Playa Grande. Una sociedad formada por el mismo, aportando el 50% de capital, y demás socios a saber: Ernesto Vergara Biedma y la sociedad Lasalle y Echeverría (ambos explotadores del Casino de la Rambla) aportando un 25% cada uno. La empresa contaba con veintidós manzanas entre el Bv. Marítimo, la calle Carlos Pellegrini, Rodríguez Peña y Almafuerde. La misma sociedad dona al municipio ocho manzanas para la ubicación de un cementerio nuevo, y así poder trasladar el ubicado sobre la calle almafuerde. Finalmente el emprendimiento nunca prospero (en parte también por el receso económico de la Guerra). Ver: exposición muraria en La Normandina, Club de Mar. Mar del Plata, 2018. Autor: Cova, *Una aproximación a la Historia de Playa Grande*.

Por debajo del loteo, donde se aprecian los cuartos de manzanas, se ubicaba el murete divisorio que marcaba el límite de la ciudad con el comienzo de la playa (se observan las construcciones precarias sobre la costa del mar) y junto con esta imagen se muestran los chalets a construir cuyos estilos eran: renacimiento francés, Luis XVI, Modern Style²⁰⁹ y Cotagge inglés. Hecho evidente que señala la amplia gama de lenguajes importados para dar distinción y notoriedad a las residencias veraniegas.



Figura 86. Foto del plano ilustrado del loteo del sector Playa Grande formulado por Pedro Luro. Año: 1928.

Fuente: fotosviejasdemardelplata.blogspot

Sin embargo, el emprendimiento nunca prosperó y la zona se reactivó pasada la década del treinta. Aun así, el sector de playa grande comenzaba a ser conocido por algunos aristócratas que habían decidido construir sus residencias de veraneo –como la villa Regina– del Dr. Marcelo Torcuato de Alvear (1926), o la instalación de la sede definitiva del Golf Club de Mar del Plata (1922).

Las entidades privadas como la Comisión Pro Mar del Plata también apoyaban este desplazamiento e invirtieron en la construcción de parques como el General Urquiza (1928) y Alberto del Solar (1931), ambos inaugurados para embellecer las barrancas. Sin embargo, las propuestas e intervenciones no dejaban de ser puntuales y la escala de actuación no llegaba a tener un alcance integral en la zona.

Playa Grande entrada la década del veinte poseía en su línea de playa – debido a las concesiones otorgadas por la gestión provincial anterior- casillas de baño, balnearios particulares y balnearios públicos de madera. El conjunto comenzó a tomar fuerza y popularidad (Figura 87) con balnearios como: “Príncipe de Gales”, “Plus Ultra” y el “Cantábrico” ofreciendo este último a su vez el servicio de hotelería.

²⁰⁹ Cabe señalar que el llamado estilo Modern Style, presentaba indicios de un art déco con ornamentos y techos de tejas con pendiente. Un lenguaje propio de la arquitectura de la Belle Epoque muy difundida a fines del siglo XIX en Europa.



Figura 87. Fotografía aérea. Se puede apreciar el conjunto y la densidad de concesiones precarias en la costa de Playa Grande. A lo lejos el gran parcelamiento con algunas construcciones aristocráticas y el cementerio municipal marcando el límite de crecimiento. Año: 1935. Fotografía: Desconocida. Fuente: web. Fotos antiguas mar del plata.

Con la excepción del área donde se implantó la Rambla Bristol, las demás playas poseían establecimientos sobre la playa y las barrancas propios del uso marítimo –hoteles, comercios, casillas de baño público y privado, pensiones, que organizaban bailes y actividades deportivas, convirtiendo estos puntos en áreas de veraneo al alcance de aquellos con menos recursos. Esta modalidad de construcción espontánea, sin reglamento de ocupación, edificatorio, ni de uso de materiales fue denominada peyorativamente los “barrios chinos”²¹⁰.

Playa Grande poseía un denso barrio chino debido a la amplitud de las playas -que escaseaban en las del centro- y la menor concentración de bañistas. Algunos de los hoteles-balnearios -de inferior categoría a los del centro- eran: el hotel -Restaurante Carbó²¹¹ (Figura 88), Hotel-balneario El Cantábrico, el Hotel Playa Grande y el Hotel Dauville.

²¹⁰ Los mismos surgieron a partir de parcelas concesionadas por la provincia a particulares con una normativa muy flexible en cuanto a edificación, uso de materiales, alturas. Los barrios chinos, no tenían una organización de conjunto y eran construcciones precarias.

²¹¹ Hotel-Restaurante Carbó, emplazado en la Playa Grande – más específicamente en el solar que ocuparía años posteriores El Normandíe- estuvo funcionando como hotel o casa de pensión desde el año 1923 hasta 1930. Ver: blog. Fotos viejas Mar del Plata.



Figura 88. En primer plano el Hotel-Restaurante Carbó. Emplazado en el extremo norte de la playa grande. Por detrás el mar y el edificio de la sede del Golf Club. Año: desconocido. Fuente: fotos viejas Mar del Plata blog.

La intendencia de la ciudad de Mar del Plata en el año 1920 fue ganada por el socialista Teodoro Bronzini (1888-1981) para sorpresa e inquietud de la clase dirigente conservadora que durante su gestión intervino dos veces su mandato, logrando en el año 1929 interrumpirlo definitivamente. La gestión de Bronzini²¹² sostuvo abiertamente la intención de abrir la ciudad y democratizar el acceso al balneario, situación que no fue bien vista por varios propietarios de la aristocracia que solían veranear en la ciudad.

El mismo año que asume el mandatario socialista se creó a manera de resistencia o contra-administración la Comisión Pro Mar del Plata (CPMdP). La misma tenía intenciones subyacentes de “frenar” el acceso al balneario de las nuevas clases. Durante su existencia tuvo una fuerte voz en las decisiones de la ciudad. Realizaba críticas, propuestas, sugerencias y diagnósticos –todos ellos plasmados en las *Memorias* de la CPMdP– a la vez que invitaba a personalidades especializadas a disertar sobre aquellos tópicos que le preocupaba en relación al balneario.

En el año 1929, la comuna socialista fue intervenida por el gobierno provincial y terminó abruptamente con la gestión socialista que fue luego institucionalizada con el Golpe Militar de 1930. A partir del año 1934 tomó la intendencia del Partido de Gral. Pueyrredón el Ingeniero José Camusso.²¹³

²¹² Mar del Plata fue el primer distrito en la historia argentina en el que triunfó el Partido Socialista en el marco de la reforma electoral del año 1912 o también llamada la Ley 8.871 o Ley Sáenz Peña que estableció el sufragio universal masculino, secreto y obligatorio. El triunfo del partido socialista con claras intenciones a favor de los trabajadores y de la democratización del balneario se dio a raíz de la votación de aquellos trabajadores y “servidumbre” de la elite aristocrática que eran residentes en la ciudad y que terminaron siendo “mayoría” en las urnas.

²¹³ José Camusso (1934-1940) Afiliado al partido conservador, su gestión duró seis años y tuvo como principal objetivo la institucionalización del turismo con el progreso y desarrollo de los balnearios. Creó en 1937 la Primera Dirección Municipal de Turismo, que también atendía cuestiones sociales. Entre sus principales iniciativas están: la apertura de los casinos –que había sido prohibida- la pavimentación de la Ruta 2, la urbanización de las playas Bristol y Grande.

La visita de Werner Hegemann

El 11 de noviembre del año 1931 la CPMdP invitó al urbanista alemán Werner Hegemann y al urbanista argentino Carlos Della Paolera a disertar sobre la reconversión del sector costero de la ciudad y en especial sobre la futura urbanización de Playa Grande. El objetivo de la comisión era instalar en la agenda política y en la sociedad, la necesidad de un Plan Regulador para Mar del Plata que pudiese controlar el desmedido crecimiento que estaba teniendo desde la década anterior.

W. Hegemann, desde su llegada al país, había estado dando una serie de conferencias en otras instituciones²¹⁴ aportando una mirada especialista y crítica aplicada a los problemas de las ciudades locales. Urbanista experimentado en la realización de planes y proyectos urbanos, poseía conocimientos profundos tanto de ciudades europeas como norteamericanas hecho que le permitió funcionar en cada continente como un vocero crítico de los ejemplos del otro. Para su “gira” rioplatense, Hegemann había traído una serie de obras y proyectos alemanes modernos y una muestra del urbanismo en el Gran Berlín –desarrollado y organizado por su colega y *stadbaurat* Martin Wagner– como ejemplo de desarrollo urbano planificado. Los temas abordados en sus conferencias fueron desde la vivienda popular, los espacios libres, el tráfico vehicular y el arte urbano.

En la conferencia para la ciudad de Mar del Plata, Hegemann realizó una fuerte crítica a las características morfológicas de la arquitectura residencial y a las instalaciones balnearias de La Perla y de la Rambla Bristol, haciendo especial foco sobre el desorden de los *barrios chinos* establecidos en las demás playas del borde costero. En su conferencia explicó tres atributos esenciales que toda playa y espacio ribereño debían tener: servicios al bañista, espacios libres públicos y su articulación con un sistema espacial mayor interconectado con medios de transportes modernos como el automóvil. Ejemplificará estas nociones con dos ejemplos: el *Revere-Beach* de Boston en Estados Unidos (Figura 89) y el balneario Municipal *Wansee* en la ciudad Berlín.



²¹⁴ Dio conferencias para el Instituto Cultural Argentino-Germano de Buenos Aires y Rosario, la Municipalidad de Rosario y la Universidad de la Republica del Uruguay. Tan sólo en la capital de Buenos Aires dictó un ciclo de diez conferencias pronunciadas en la Facultad de Ciencias Exactas, en el Instituto Popular de Conferencias de “La Prensa”, “Los amigos del Arte” y “La wagneriana”. También en el Museo Nacional de Bellas Artes tratando el tema del “El Arte en el Urbanismo”. Fuente: “Las conferencias del Dr. Werner Hegemann” en *Revista de Arquitectura*, noviembre 1931.

Figura 89. Boulevard Revere Beach. Boston. EE.UU. Tarjeta postal de la avenida de la playa. Año 1930. Fuente: www.alamy.com

Al primero lo presentará como un ejemplo de balneario que se ubicó dentro de un sistema de parques y espacios públicos mayor, todos ellos unidos por avenidas-parque. Debido a su experiencia en las ciudades estadounidenses destacó los *parkways norteamericanos* –amplias avenidas, arboladas y pavimentadas para los automóviles– que conectaban todo el sistema de parques. La consideración e incorporación del automóvil para Hegemann era en una pieza clave para el desarrollo del turismo. Era un “agente de turismo”.

Su visión crítica y su sesgo técnico permitieron postular para Mar del Plata un diagnóstico completo de sus aspectos negativos y de sus potencialidades a la vez que reflexionar sobre los problemas del balneario aportando soluciones posibles. Entre ellas propondrá dos caminos esenciales: el camino de Mar Chiquita con Miramar y los caminos pavimentados a la ciudad de Balcarce y Tandil de manera de unir felizmente los dos aspectos panorámicos, el mar y las sierras.

“El automovilista que viene de Buenos Aires en su coche debería poder seguir de Miramar a Balcarce por la ballenera y por las Sierras hasta Tandil y volver a Mar del Plata. Así se unirían felizmente los dos aspectos panorámicos, el mar y las sierras, que constituyen el privilegio de esta hermosa región argentina”.²¹⁵

También reforzará la idea de cuidar y valorizar el patrimonio paisajístico natural como lo hacía la ribera de Rio de Janeiro, Chicago y San Francisco, de manera de despejar las vistas a la playa de las edificaciones existentes. Destacó a su vez el ejemplo de las riberas de Montevideo por preservar las condiciones naturales de sus playas y la construcción de su paseo costanero.

La repercusión en las revistas especializadas

La falta de ordenamiento, previsión y planificación del sector de Playa Grande con construcciones poco higiénicas ocasionaba descontento en varios sectores, que veían inapropiado la falta de respuesta desde el municipio sobre el área de Playa Grande. El urbanista Carlos M. Della Paolera invitado a disertar por la CPMdP fue uno de los primeros en alertar la urgencia de intervención municipal de manera de atenuar los efectos negativos del desorden e improvisación sobre la costa.

Existen numerosos balnearios extranjeros que han sido formados en épocas anteriores a la de la fundación de Mar del Plata y que sin embargo están desde hace muchos años perfectamente organizados y convenientemente dispuestos para llenar sus funciones de lugares de reposo, de salud y de diversión. Al paso que vamos los 20 kilómetros de playa a que aludimos más arriba serán invadidos por esas antiestéticas construcciones, paradójicamente provisorias y eternas, que malogran

²¹⁵ Werner Hegemann, Conferencia: *Mar del Plata. El balneario y el Urbanismo Moderno*. Memorias CPMdP. (Buenos Aires. Talleres gráficos argentinos, 1931) p.33

toda tentativa de embellecimiento de la costa. La inercia y la rutina pueden más que las iniciativas y los esfuerzos mejor inspirados.²¹⁶

Otro ejemplo de lo que suscitaban las construcciones de madera sobre la costa del mar se encuentra en la editorial de Walter Hylton Scott²¹⁷ de la revista *Nuestra Arquitectura* que dejaba sus impresiones acerca del futuro de las riberas marplatenses:

El dominio del estado de las playas ha determinado esa inextricable red de concesiones precarias, donde empresarios forzosamente prudentes han levantado barracones provisorios que han convertido la maravillosa costa del océano en un infame espectáculo de feria. Da pena de lo que Mar del Plata ha hecho el clásico urbanismo desordenado e inorgánico, sobre todo imaginando lo que hubiera podido ser desarrollada como ciudad lineal, recostada a lo largo del mar.²¹⁸

Esta editorial corresponde a un número especial de la revista, dedicado a la arquitectura – principalmente de residencias veraniegas– marplatense. Un muestrario de estilos de los *chalets* de reconocidas familias. Cabe destacar que a pesar de la editorial de Scott y de su inconformidad con el uso indebido/ inapropiado de las riberas, la primera casa que figura publicada en el número especial es el balneario privado de Costa Buero en el sector Playa Grande (Figura 90). Contradicción de la editorial avalando el uso privado de las riberas.

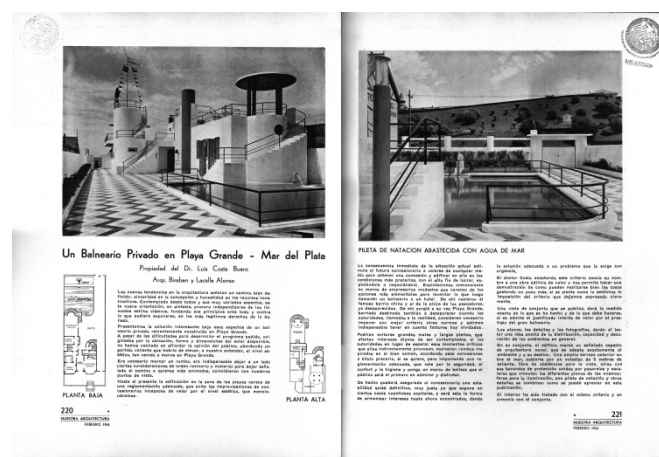


Figura 90. Publicación balneario privado en Playa Grande – Mar del Plata. Año: 1934. Fotografía: desconocido. Fuente: Revista *Nuestra Arquitectura*, n°55, febrero 1934. p. 220-226

La gestión de Manuel Fresco (1936-1940)

Entre los años 1936 hasta 1940 asumió la gobernación de la provincia de Buenos Aires el conservador Manuel Fresco. Uno de los principales propósitos que se propuso al asumir fue generar propuestas que intentaran remediar la doble crisis por la que transitaba el país: la agroexportadora y

²¹⁶ Carlos María Della Paolera, “La hermosa Playa Grande y sus balnearios antiestéticos” en *Memorias de la CPMdP* periodo 1929-1930, p.44

²¹⁷ Walter Hilton Scott, ingeniero estadounidense fundador de la revista *Nuestra Arquitectura* en el año 1929. La revista fue una de las de mayor tirada en el país que duró hasta el año 1986. Mostrando las tendencias -a partir de la década del cuarenta- de la arquitectura moderna en el país.

²¹⁸ Walter Hylton Scott, “Nuestra arquitectura en Mar del Plata” (editorial) en revista *Nuestra Arquitectura*, n°55, febrero 1934.

la del modelo liberal.²¹⁹ M. Fresco fue un gran impulsor de la obra pública y propició la intermediación del Estado en las relaciones no solo políticas y económicas sino también del orden social. Católico, conservador, nacionalista, simpatizante fascista –sancionó el Decreto Anticomunista y la Ley de Enseñanza religiosa Obligatoria en la escuela primaria– tomó a la provincia como un laboratorio de ensayos, de ideas y prácticas destinadas a paliar la crisis.²²⁰

La ciudad de Mar del Plata fue para el gobernador una locación principal –una vidriera de propaganda política- con una agenda de obras públicas que se extendió a otras ciudades balnearias como: Necochea, Miramar, Chascomús, Magdalena, Marcelino Ugarte, la costanera de Vicente López, Carhué, entre otras. Este plan “Orgánico” transformó enteramente la fisonomía espacial de Mar del Plata. Su estrategia se apoyaba sobre tres pilares básicos: caminos, urbanización de ciudades, urbanización de playas y costas. En estas últimas realizó obras de embellecimiento y urbanización, inauguró la ruta de la Costa, el paseo Costanero Sur que vincula Mar del Plata con Miramar, creó parques, balnearios y expropió todo lo que existía en las zonas de reserva para uso público.

El crecimiento desmedido y no regulado desde principios de siglo, había llevado a un desánimo general y a un reclamo colectivo –desde y principalmente– las entidades privadas y asociaciones de la ciudad, que desencadenó una serie de medidas legales encausadas por la gestión de Fresco: la Ley provincial 4404/36²²¹ que autorizaba el financiamiento para las obras de embellecimiento de Playa Grande, la Ley Nacional 4539/37 “Plan de trabajos públicos para el trienio 1937-1938-1939” que tenía como uno de sus pilares el plan de urbanización de riberas de la provincia de Buenos Aires²²² y la Ley provincial 4739/39 de urbanización de Playas y Riberas que establecía usos y morfologías.²²³

La gestión gubernamental en colaboración con el municipio Gral. Pueyrredón del intendente José Camusso y el aval del Poder Ejecutivo de la Nación, trabajaron conjuntamente en la apertura del balneario a nuevos estratos sociales promoviendo una importante acción pública en la urbanización de playas y en la realización de rutas y caminos costeros.

²¹⁹ Ver: Emir Reitano. *Manuel Antonio Fresco: entre la renovación y el fraude*. (La Plata: Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2005)

²²⁰ Durante la presidencia de A. P. Justo (1932-1938) se producirán grandes transformaciones territoriales impulsadas desde el Estado Nacional y bajo la Dirección Nacional de Vialidad –entidad creada en 1932- y el Ministerio de Obras Públicas. Entre los años 1938 y 1942 se puso en efecto el plan nacional ACA-YPF con importantes obras que apuntaron al desarrollo, progreso e integración nacional. La construcción de caminos y la presencia del automóvil ocuparon un lugar de privilegio. Entre 1932 y 1944 se construyeron 60.000 km de rutas en todo el país. Ver: Adrián Gorelik, Anahí Ballent, “País Urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis” *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política (1930-1943)* (Buenos Aires: Sudamericana, 2001)

²²¹ Ley provincial 4404/36 fue la precursora del Plan de trabajos públicos del Poder Ejecutivo de la Nación. La Ley autorizaba el financiamiento de las obras de embellecimiento en el sector de Playa Grande y el desarme y traslado de aquellas concesiones que no se adecuaban a la naturaleza de los establecimientos que tenía como propósito el área balnearia.

²²² Ley Nacional 4539/37 Plan de trabajos públicos preparado por el Poder Ejecutivo, para ser cumplido en el trienio 1937-1938-1939. Ver: Ley 4539 Cámara de Diputados, Dirección de Publicaciones, 1937. Link web: <http://www.gob.gba.gov.ar/legislacion/legislacion/l-4539.html>

²²³ Ley provincial 4739/39 permitía el emplazamiento de obras complementarias para los clubs, hoteles y pesca, que sean de beneficio común, siempre que no afecten el régimen hidráulico, ni la seguridad, estética ni el libre tránsito. Prohibía a su vez la edificación destinada a vivienda, entre la avenida costanera y el mar o ríos navegables. Establecía en los artículos siguientes los usos, alturas y morfologías sobre los sectores ribereños. Ver: <https://intranet.hcdiputados-ba.gov.ar/refleg/l4739.htm>

Bajo el denominado Plan Trienal de Obras Públicas de la Provincia, el gobierno provincial junto con la gestión municipal, encuadraron legalmente la modernización del balneario y la urbanización de las riberas, potenciaron las inversiones privadas en la ciudad y reforzaron tendencias de desarrollo urbano-turístico hacia la zona sur. La intervención oficial en Playa Grande será el puntapié que llevó posteriormente al ordenamiento urbano de las playas marplatenses y las demás playas de la provincia. Fue a su vez escenario de variados intereses políticos y sociales, marco de debates y desacuerdos, expropiaciones privadas y propuestas de diversos actores sociales – urbanistas locales y extranjeros- que opinaron acerca de cómo debía encararse correctamente el proyecto de la urbanización de Playa Grande.²²⁴

Urbanización Playa Grande: la obra

Los ingenieros civiles David Briasco y Vicente Perera²²⁵ de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires estuvieron a cargo de la propuesta funcional y paisajística en la reconfiguración ribereña de Playa Grande. El éxito de esta urbanización radicó principalmente en la novedosa relación y equilibrio originado entre el paisaje natural y la obra artificial. El complejo urbano-costero resolvió la transición entre la grilla de la ciudad y el mar, sin alterar visuales y salvando un desnivel de 18 metros entre el boulevard marítimo Peralta Ramos y la playa. La obra ejecutada por la empresa constructora Lemmi y Hnos²²⁶ se inició en el año 1936 y se inauguró con la temporada estival 1937-1938, generando así el cierre a dos décadas de debates y de itinerario de construcciones precarias sobre la línea del mar (Figura 91).

²²⁴ Si bien existió una urbanización a principios de la década del veinte de la mano de Pedro O. Luro en el sector Playa Grande, esta solo se circunscribió a los terrenos anexos al boulevard marítimo. La palabra *urbanización* utilizada por la gestión provincial en la intervención de playas implicó la idea de sistematización en los usos, funciones y ordenamiento de las riberas.

²²⁵ Ingeniero civil David Briasco y el Ingeniero civil Vicente Perera fueron egresados de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional de La Plata. El ingeniero Briasco fue jefe de trabajos prácticos en la Facultad de Ingeniería de la UNLP en la materia Resistencia de Materiales (primer curso) durante los años 1926 a 1940. Junto con el Ingeniero Barrios fueron los responsables del diseño y construcción del Club Regatas de la Plata sobre el río Santiago en el año 1938. El ingeniero V. Perera se desempeñó también como docente en la Facultad de Ingeniería de la UNLP y se desempeñó como director de la Dirección de Arquitectura de la Provincia de Buenos Aires, realizando muchas obras entre ellas el instituto LEMIT en la ciudad de La Plata en el año 1942.

²²⁶ Lemmi y Hnos. fue una empresa familiar de inmigrantes italianos muy prestigiosa por su antigüedad y producción edilicia en la ciudad. Fernandino Lemmi fue pionero de la empresa y un personaje social muy querido y reconocido por los marplatenses. Tuvo once hijos, uno de ellos, Arturo Lemmi, fue el que se encargó de la ejecución de Playa Grande durante esos años 1936-1937. Ver: historia familia Lemmi fotosantiguasmardelplata.blog.

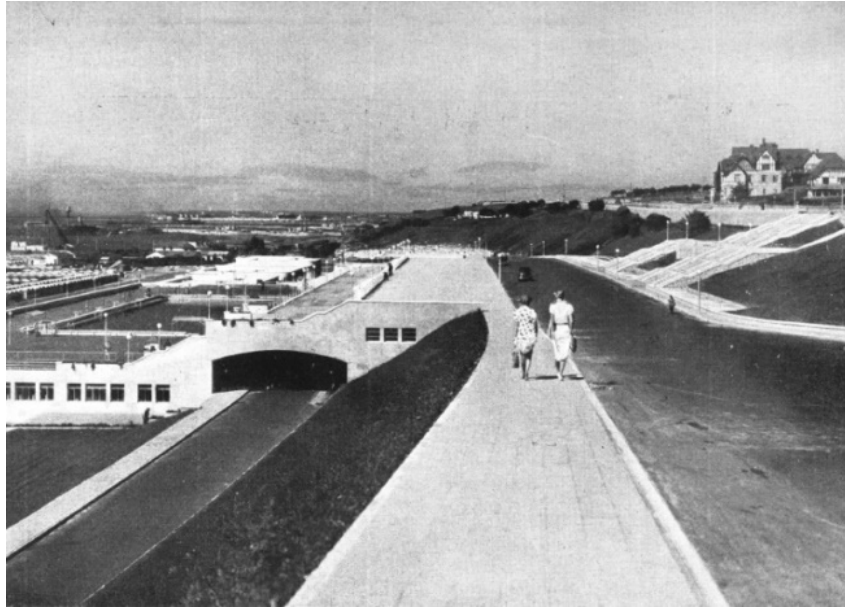


Figura 91. Vista de la recién inaugurada urbanización Playa Grande. Año: 1939. Fotografía: desconocido. Fuente: *Revista de Arquitectura*. Abril, 1939.

El nuevo balneario modelo, incluía las sedes del Golf Club, Ocean Club²²⁷ y del Yacht Club Argentino. Flanqueado por el mar, la playa, la cercanía del puerto y las notas verdes de la sede del Golf Club y el Parque San Martín, la urbanización Playa Grande se configuró como el lugar ideal, el reducto de las clases aristocráticas que desde mediados de la década del veinte se sentían “invasidos” por los nuevos veraneantes y emprendiendo un proceso de “éxodo” se fueron desplazando e instalando poco a poco en las playas del sur.²²⁸

La implantación del conjunto se realizó a lo largo de toda la playa sobre el emplazamiento de las antiguas concesiones de hoteles y restaurantes que existían en el lugar. El proyecto se resolvió como un *balneario-parque* de 25.000 m² cubiertos situado en un terreno de 78.000 m² (Figura 92). El programa debía tener varios edificios balnearios con sus respectivas instalaciones, un restaurant, una pileta de natación, locales comerciales, centros de recreo y playas de estacionamiento cubiertas por debajo de las dos calles vehiculares que fueron trazadas a distinto nivel y en descenso hacia la costa del mar. A lo largo de la poligonal que abraza toda Playa Grande, el complejo se abría y se cerraba con dos edificios más altos y próximos al mar: el Normandie al norte y el Yacht Club al sur, próximo a la escollera. Entre estos dos edificios se situaron siete pabellones balnearios alineados, más el edificio del natatorio, todos ellos paralelos al mar y ubicados al pie de la barranca. Cada uno fue pensado como un edificio independiente y compacto –tipo blocks– sin posibilidad de crecimiento. A

²²⁷ *El Golf Club de Mar del Plata, fue fundado por directivos británicos que pertenecían a Ferrocarriles del Sud en el año 1900. En 1926, se inaugura el Club House de estilo Tudor, proyectado por los arquitectos Calvo, Jacobs y Giménez, marcando un referente constructivo en la zona. Con la construcción de la urbanización Playa Grande, el Club decide instalarse en uno de los balnearios y ofrecer nuevos servicios a sus socios. Fuente: www.mardelplatagolfclub.com.ar

*El Ocean Club nace a comienzos del siglo XX en la antigua Rambla Bristol, conformado por reconocidas personalidades de la elite veraniega que se reunían a charlar sobre eventos sociales y principalmente sobre política. Cuando se urbanizó Playa Grande la sede definitiva se trasladó al nuevo complejo balneario. Fuente: www.oceanclubargentina.com.ar

²²⁸ En forma consecutiva hacia el sur y después del Torreón del Monje se encontraban: La playa de los ingleses o Saint James, la saliente del cabo corriente, la playa chica y la playa grande. Después de aquí, continuaban las instalaciones del puerto y más allá las playas del sur.

pesar de su autonomía se comunicaban unos con otros a través de una calle/paseo peatonal frente al mar que iba de una punta a otra del complejo y también a través de una acera peatonal y una calle posterior –vehicular– que permitía “unir” el conjunto a otra velocidad. Entre los pabellones y su perímetro había jardines y escalinatas que salvaban la diferencia de nivel entre la calle y el paseo peatonal.

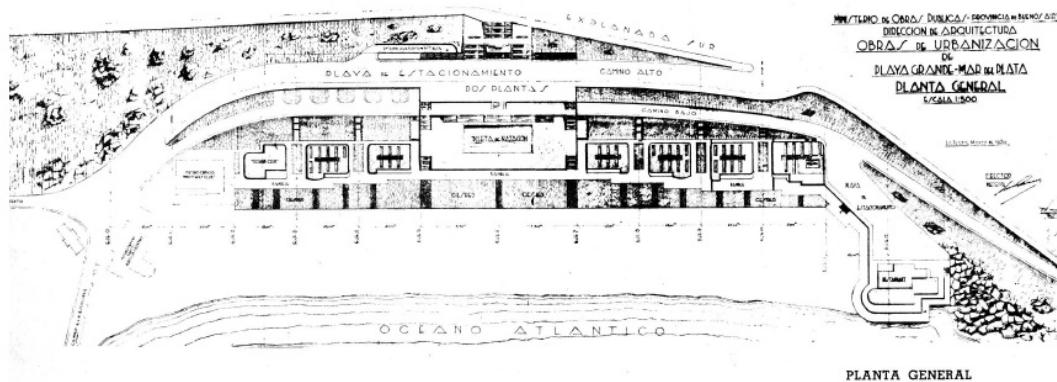


Figura 92. Planta general de conjunto. Ministerio de Obras Públicas. Escala 1:500. Fuente: Revista de Arquitectura, abril 1939.

El edificio del natatorio (Figura 93) (Figura 94) tenía a sus laterales larguísimas escalinatas y ramblas de piedra que comenzaban en el paseo de la playa y ascendían hasta el boulevard marítimo Patricio Peralta Ramos, salvando una diferencia de nivel de 18 metros sobre el mar. Las escalinatas a modo de puente cruzaban primero por encima de la calle de servicio vehicular –por la cual se accedía a las cocheras cubiertas del complejo– luego se cruzaba a nivel peatonal el paseo Victoria Ocampo– también vehicular– y se seguía ascendiendo hasta el boulevard marítimo.



Figura 93. Vista del natatorio, por detrás las gradas de piedra. Año. 1939. Fotografía: desconocido. Fuente: Libro de fotografías Playa Grande. M.O.P Dirección de Arquitectura de la provincia.



Figura 94. Vista del natatorio y el mar desde la terraza. Año. 1939. Fotografía: desconocido. Fuente: Libro de fotografías Playa Grande. M.O.P Dirección de Arquitectura de la provincia.

El complejo no solo proveía todos los servicios necesarios a los bañistas, sino que daba respuesta a la creciente participación del automóvil, incorporado estacionamientos y generando una nueva calle por la cual conectar fluidamente la urbanización con el circuito costero. El proyecto de este moderno balneario se adaptaría a la topografía costera. Su emplazamiento estratégico generó una novedosa relación ciudad-mar, obteniendo el mejor provecho de las perspectivas peatonales revalorizando a su vez el carácter público de la ribera (Figura 95).



Figura 95. Vista de la calle de acceso a las cocheras cubiertas. Año. 1939. Fotografía: desconocido. Fuente: Libro de fotografías Playa Grande. M.O.P Dirección de Arquitectura de la provincia.

El complejo balneario fue pensado con líneas puras, formas simples y claras referencias náuticas. A diferencia del proyecto de A. Bustillo para el Casino y Hotel Provincial –denominado urbanización Playa Bristol– monumental, policromático y compuesto por un programa más complejo y ambicioso; Playa Grande contaba con espacios más sencillos, menos decorados y ostentosos. De todo el complejo los edificios que resaltaban por uso, dimensiones y ubicación –en los extremos de la urbanización– eran el Normandie y la sede del Yacht Club. Los otros clubes sociales –el Golf Club y Ocean Club– (Figura 96) y (Figura 97) si bien ofrecían servicios de uso exclusivo para sus socios como dormitorios, comedores, salones de baile y salón bar, no resaltaban ni en forma ni en el lenguaje con las líneas generales de la urbanización.

En este sentido Playa Grande se inserta en la costa como un artefacto depurado afín a las tendencias modernas de la técnica y ausente de las referencias estilísticas con las que se asociaba e identificaba la aristocracia de la rambla Bristol. Un complejo balneario para un espacio elitista que está alterando sus hábitos, su modo de percibirse, hacerse ver y diferenciarse de los nuevos veraneantes. Se trata de una nueva cultura balnearia que también se desmarca de la tradicional “estación de baños” de principios de siglo e impone nuevos valores.²²⁹

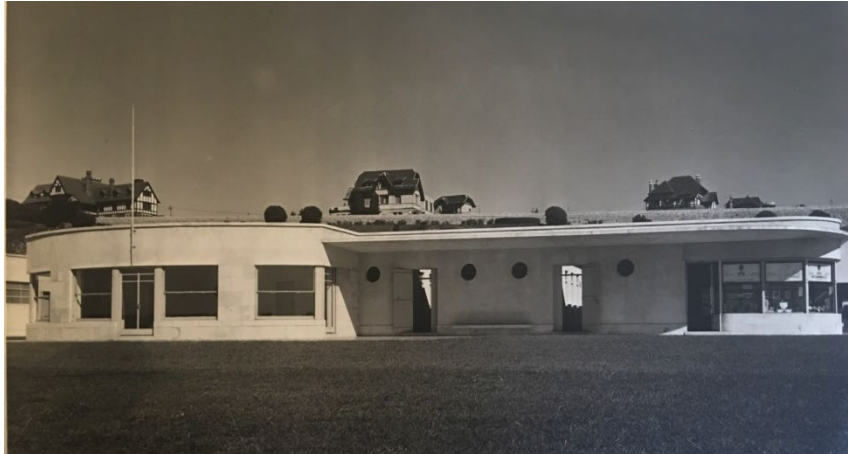


Figura 96. Vista exterior del balneario del N°2. Por detrás los chalets de “La Loma” de Playa Grande. Año. 1939. Fotografía: desconocido. Fuente: Libro de fotografías Playa Grande. M.O.P Dirección de Arquitectura de la provincia



Figura 97. Vista exterior desde la playa de la galería del Ocean Club. Año. 1939. Fotografía: desconocido. Fuente: Libro de fotografías Playa Grande. M.O.P Dirección de Arquitectura de la provincia

Donde mejor se aprecia la idea del complejo es en el corte seccional del edificio (Figura 98). Allí se puede observar claramente cómo se resuelve la circulación peatonal -en el sentido perpendicular al océano- que se desprende de la vehicular en el otro sentido. La circulación peatonal y vehicular tuvo un rol prioritario. No solo le aportaron dinamismo sino también una clara funcionalidad.

²²⁹ Fernando A. Cacopardo, “Playa Grande: artefactos costeros, arquitectura, política y sociedad entre 1930 y 1940” en *¿Qué hacer con la extensión? Mar del plata, ciudad y Territorio siglos XIX-XX*, coords. Fernando A. Cacopardo, Elisa Pastoriza y Javier Sáez (Buenos Aires: Alianza, 2001), p.143.

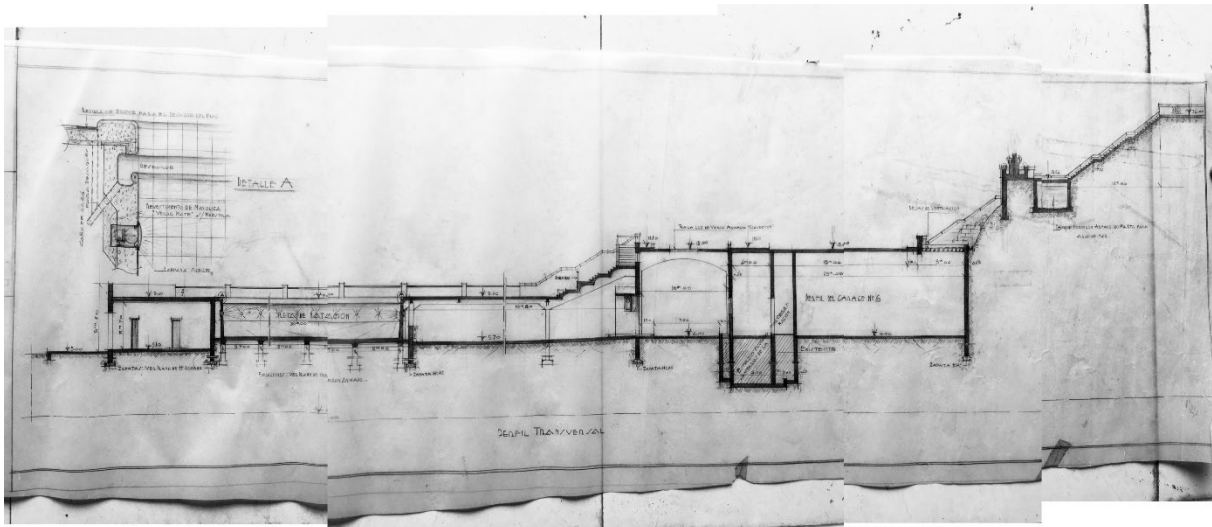


Figura 98. Fotografía de corte seccional –transversal- al mar por el natatorio. Año: 1937. Fotografía: del autor. Fuente: Archivo del Ministerio de Obras Públicas Dirección de Arquitectura de la provincia de Buenos Aires.

Si se observa en planta, el proyecto se compone de una serie de franjas paralelas al océano (Figura 99). Una secuencia espacial en desniveles que va desde la trama urbana hasta la arena del mar. Son siete franjas que intercalan naturaleza, circulación vehicular, peatonal, terrazas y escalinatas, empalmándose sin esfuerzo en un trayecto de cien metros de largo. La organización funcional y espacial del complejo permite magistralmente el cruce de movimientos perfectamente sincronizados. Su estrategia planteo una tipología respetuosa de la barranca y el entorno.



Figura 99. Fotografía aérea de la urbanización de Playa Grande. Se observan las calles circulatorias de acceso, las franjas de césped, los bloques balnearios, las líneas de casillas y el mar. Año: verano 1958 Fotografía: Dmitri Kessel. Fuente: Revista *Life*.

Playa Grande no fue solo el eslabón de un *parkway* general que tenía como objetivo, por medio de jardines y ramblas, unificar las playas del balneario marplatense; sino que también fue en sí misma un pequeño *parkway* que incita a un viaje placentero, por un paisaje armónico que expone la unión entre la naturaleza y la acción del hombre²³⁰.

²³⁰ Elisa Pastoriza, *La conquista de las vacaciones. Breve historia del turismo en la Argentina* (Buenos Aires: Edhasa, 2011) p. 125

III.3 Lo pintoresco en Playa Grande

“Every place, and every scene worth observing, must have something of the sublime, the beautiful, or the picturesque; and every man will allow, that he would wish to preserve and to heighten, certainly not to weaken or destroy, their prevailing character”
 Uvedale Price, *An essay of the picturesque as compared with the sublime and the beautiful*
 (Londres: Mawman, 1810)

Como dice el acápite, la urbanización Playa Grande realizó el paisaje, preservándolo y enaltecándolo. Toda la obra reforzó la fuerza y el carácter de su naturaleza. Playa Grande conquistó la mirada del mar buscando el equilibrio entre el mundo natural y el artificial. El proyecto nos proponía un sistema de vistas desde tres locaciones distintas: la de la costa del mar (Figura 100), la de los caminos que atraviesan el complejo (Figura 101) y la del Bv. Marítimo Patricio Peralta Ramos (Figura 102).



Figura 100. Vista de la urbanización Playa Grande desde la playa. Año: 1938. Fotografía: Luci Dangelo. Fuente: fotosviejasdemardelplata.blogspot. Figura 101. Vista desde el camino que conduce a las cocheras subterráneas. Año: 1940. Fuente: Libro Cuatro años de Gobierno 1936-1940. Figura 102. Postal vista superior de Playa Grande desde el Bv. Marítimo. Año: 1950. Fuente: fotosviejasdemardelplata.blogspot

La noción de carácter es indisoluble de la teoría pintoresca. Pero el carácter no es solo sinónimo de la fuerza comunicacional de un estilo arquitectónico²³¹. Playa Grande supo encontrar su carácter no solo a través de su expresión funcional -enfaticando la finalidad a la que la obra está destinada- sino también debido a una valorización de los atributos del lugar, a la incorporación de rusticidad en su

²³¹ La noción de carácter es intrínseca a la teoría pintoresca. Se constituye como la comunicación de la individualidad artística, la expresión simbólica o funcional, de la finalidad a la que el edificio está destinado. Sin embargo, no es un concepto anclado únicamente a la asignación de valores pre-codificados a distintos estilos históricos, sino que es un parámetro elástico que obliga a poner en juego distintos recursos: jardinería, composición, organización funcional y luminosa, volumetría, materialidad, textura, tecnología, escala. Fuente: Iñáqui Abalos, Atlas de lo Pintoresco. Vol. 2: los viajes (Barcelona, Gustavo Gili, 2008) p. 39

A esta definición podemos agregar la de Claudia Shmidt sobre la implicación que tuvo la noción de carácter en nuestro país: en el seno del proceso de modernización, el carácter fue la búsqueda de una “expresión propia” de un “carácter nacional” en oposición a una estandarización y anonimato. Reconoce a su vez, dos categorías desde las cuales poder analizar esta cuestión: la arquitectura de autor (aquella en que los profesionales hacen explícita la cuestión del carácter) y la arquitectura de servicios que evidencia la tensión entre programa y carácter.

lenguaje, a la generación de recorridos y por sobre todo, a la subordinación de lo arquitectónico al paisaje.

Playa grande se proyectó como un complejo netamente urbano, no solo por su conexión con la ciudad a partir de sus caminos, sino también por el lugar que le otorgó al espacio público, al encuentro entre personas materializándolo en las terrazas, las escalinatas de piedra (Figura 103), el paseo comercial (Figura 104), y los jardines, estos últimos entre la línea de balnearios y el mar. La urbanización era un dialogo humano entre el artificio y la naturaleza. Su conquista física fue la expropiación de toda construcción sobre la línea de la costa (Figura 105), pero significó luego una conquista urbana que supo leer las claves del territorio.

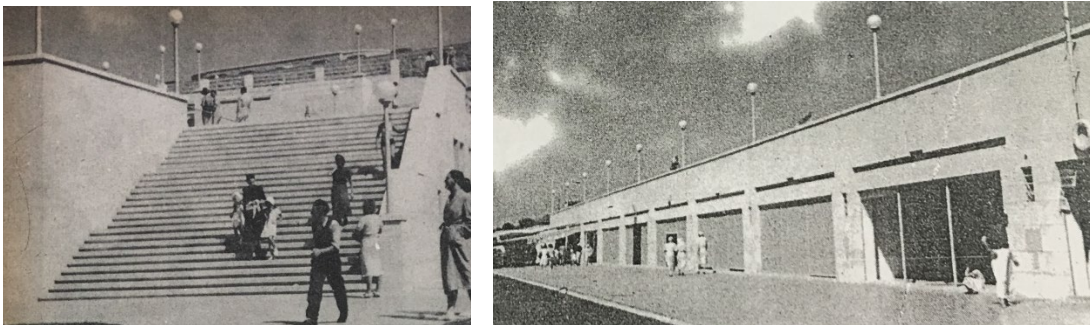


Figura 103. Vista de una de las escalinatas de que bordean el natatorio y descienden al paseo comercial al nivel de la playa. Año: 1940. Fuente: Libro Cuatro años de Gobierno 1936-1940. Volumen II.

Figura 104. Paseo comercial a lo largo de todo el sistema de pabellones. Año: Año: 1940. Fuente: Libro Cuatro años de Gobierno 1936-1940. Volumen II.



Figura 105. Vista de la zona de Playa Grande, previo a su expropiación y demolición de construcciones de madera. Año: 1920. Fotografía: Anselmo Vita. Fuente: fotosviejasmardelplata.blogspot

Ningún detalle superfluo detiene la libre contemplación del mar que llega a los ojos desde todos los puntos del balneario.²³²

²³² Obras de Playa Grande. Memoria técnica. Cuatro años de gobierno. 1936-1940. Vol.II

Las visuales al mar habían sido uno de los requerimientos de la urbanización Playa Grande. La operativa paisajista decidió subordinarse al medio, respetarlo. Dieciocho metros desde la rambla de la explanada a la costa del mar permitían “esconder” sus instalaciones más modernas para destacar a su principal actor: el mar. El complejo-balneario es un ejemplo de arquitectura trabajada a la escala de su geografía (Figura 106).



Figura 106. Perspectiva de Playa Grande desde el Bv. Marítimo Patricio Peralta Ramos. Los caminos, el cesped, el sistema de balnearios, la línea de casillas y el mar. Año: 1940. Fotografía: colección Feller. Fuente: fotosviejasmardelplata.blogspot

Secuencia espacial. Playa Grande fue también un paisaje en movimiento. El complejo convirtió el desnivel topográfico en una ventaja técnica que le permitió construir dos caminos, a diferentes niveles, y con orígenes en distintas partes del Bv. Marítimo, para luego fundirse en uno solo y vincular la ciudad con el puerto. El camino se transformaba en algo más que la unión de dos puntos o destinos, el camino permitía atravesar la urbanización, recorrerlo en su linealidad, conocer sus instalaciones y si se deseaba, seguir adelante. La urbanización fue pensada como un eslabón más dentro de un sistema de avenidas parques.²³³ Las vías circulatorias –pensadas para peatones y automóviles- otorgaban libertad de movimiento, incorporaban el tiempo en la experiencia estética y satisfacían una de las directivas originales del proyecto: la higiene y la facilidad de desplazamiento (Figura 107).

²³³ El recorrido o *parkway* desde las playas del centro sería: Torreón del Monje, playa de los Ingleses (Varese) Cabo corrientes, Playa Chica, Parque San Martín, Playa Grande y el Puerto de Mar del Plata.



Figura 107. La incorporación del automóvil a la escena urbana fue un problema resuelto en Playa Grande. Se ordenó la circulación de peatones en aceras paralelas a la vía circulatoria de los vehículos. Año: 1940. Fotografía: desconocido. Fuente: fotosviejasmardelplata.blogspot

Todas las obras del balneario obedecen a un sentido lógico de la función y de la escena. Al estudiarlas han sido directiva principal disminuir su importancia para beneficio de todo el conjunto y el goce del único elemento que debe primar por su importancia como factor principal de emoción y de belleza: el mar²³⁴. La importancia del grado de utilidad del balneario había sido aconsejada por W. Hegemann en su informe sobre el balneario cinco años previos. El urbanista alemán hacía hincapié en la funcionalidad de la urbanización como un rasgo necesario no sólo para protegerse contra el ridículo de la arquitectura que imitaba estilos muertos, sino también como medio para garantizar su utilidad por años.

El otro medio consiste en construir solamente con la mayor simplicidad y el más estricto racionalismo las cosas que son verdaderamente útiles. Los edificios construidos escrupulosamente con el sentido de lo útil serán aceptables y respetables al menos durante tanto tiempo como dure su utilidad²³⁵.

La arquitectura debía expresar su función y esa honestidad constructiva le aportaría su durabilidad más allá de las modas (Figura 108). La Dirección de Arquitectura de la Provincia de Buenos Aires proyectó la urbanización y los blocks balnearios despojados de toda ornamentación, con líneas

²³⁴ De la memoria técnica "Urbanización de Playa Grande en Playa Grande" en *Revista de Arquitectura*, abril 1939, p.172.

²³⁵ Werner Hegemann, conferencia "Mar del Plata y el Urbanismo Moderno" en *Memorias CPMdP*, 1931, p. 23.

sobrias pero contundentes²³⁶. Los frentes de los balnearios son consecuencia de las plantas y sin alardes decorativos como lógica consecuencia de su función.²³⁷



Figura 108. Imagen de los blocks balnearios. Células independientes. Solidez constructiva, líneas sobrias y sin alardes técnicos. Año: 1941. Fotografía: Hart Preston²³⁸. Fuente: *Revista LIFE*, mayo 1941.

Los jardines. Los teóricos de la estética del pintoresco hallaban en este punto discordancia de opiniones. Mientras para Uvedale Price la naturaleza pintoresca y sus jardines debían ser silvestres, impredecibles, proponiendo el desorden como estímulo de la curiosidad; los paisajistas ingleses como Capability Brown preferían una naturaleza pastoril, controlada, actuando como nota de color en la búsqueda por una estética limpia y armónica hasta la perfección²³⁹. En Playa Grande, los jardines de quince metros de ancho eran controlados y actuaban de “fuelle” o espacio transitorio entre la playa y los paseos cementicios, eran la separación justa para individualizar los blocks balnearios y darle

²³⁶ El *Yacht Style* de volumetría simple, compacta y jardines domésticos a sus alrededores, fue el lenguaje que mejor se asociaba a los balnearios o clubes deportivos por su cercanía al mar o río reforzando a su vez el carácter de toda la urbanización. La problemática que subyace a la correcta elección de un estilo tendrá en la Argentina de la década del treinta una impronta singular. En el sector público la correcta elección del “estilo” respondía a un reto mayor: debía representar a la arquitectura nacional.

²³⁷ De la memoria técnica Urbanización Playa Grande. Capítulo General Pueyrredón, Mar del Plata. *Cuatro años de gobierno. Periodo 1936-1940. Volumen II. Obras Públicas en los Municipios*.

²³⁸ Hart Preston, fotógrafo de la Revista LIFE había sido enviado a las costas uruguayas y argentinas, en especial a la ciudad de Mar del Plata, a cubrir una nota sobre el día a día en el balneario, las costumbres y especialmente la vida de una joven de clase alta que es la que figura principal en las fotos fotografiando la urbanización Playa Grande como espacio frecuentado por la clase veraneante. Fuente: Revista digital LIFE mayo 1941.

²³⁹ Con respecto a esta diferencia de apreciaciones del paisaje pintoresco entre teóricos ingleses ver: Iñiqui Abalos, *Atlas de lo pintoresco. Vol. 2: los viajes* (Barcelona: Gustavo Gili, 2008)

entidad al paseo peatonal, al mismo tiempo que permitiendo una continuidad visual. La incorporación del verde al complejo-balneario ayudaba a enfatizar la escala doméstica, dividir funciones y actuar como punto de encuentro entre bañistas. Una nota estética que funcionaba como la antesala al mar (Figura 109).



Figura 109. Jardines de la urbanización Playa Grande. Año: 1950. Fotografía: Dmitri Kessel. Fuente: *Revista LIFE* 1950.

Rusticidad. La memoria técnica hacía mención a la utilización de la piedra como un aspecto únicamente decorativo pero que le aportaba la cuota justa de rusticidad para alcanzar un sentido de pertenencia con el lugar. Las escaleras -la más grande de cincuenta metros de ancho- fueron materializadas enteramente en piedra (Figura 110) junto con los taludes de los caminos (Figura 111) que atravesaban el complejo y le aportaban el carácter regionalista que la obra quiso asimilar también en un grado visual.

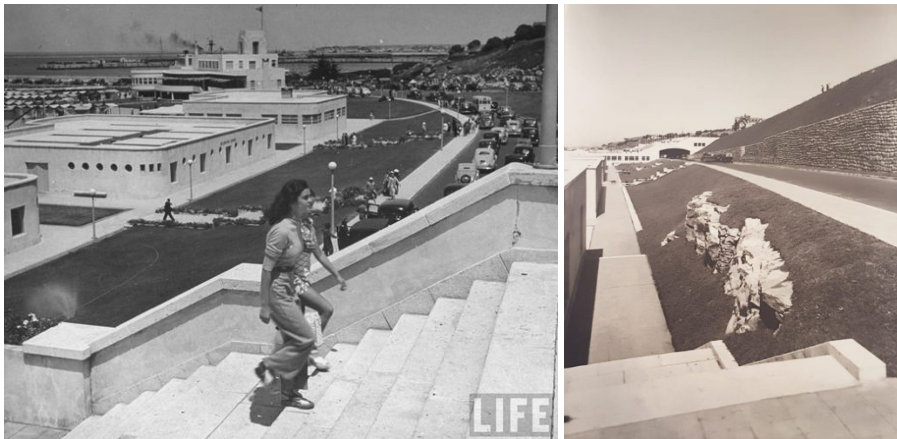


Figura 110. Mujeres subiendo las escalinatas de Playa Grande. Año: 1941. Fotografía: Hart Preston. Fuente: Revista LIFE mayo, 1941. Figura 111. Detalle de muro de contención de camino y un sector de piedra natural próximo a la acera. Año: 1939. Fotografía: desconocido. Fuente: Libro Cuatro Años de gobierno 1936-1940.

Se ha urbanizado con eficiencia, uno de los lugares más frecuentados y pintorescos de la región, destacando sus bellezas naturales²⁴⁰. El gobernador de la Provincia Manuel Fresco, en su discurso inaugural utilizó el término pintoresco para referirse a la antigua zona caracterizada por su irregularidad geográfica, la rusticidad de sus piedras y pendientes, las curvas y contra curvas de su fisonomía que le daban un carácter dinámico.

Sin embargo, la urbanización Playa Grande conformó un paisaje pintoresco en su totalidad. Un proyecto que, en su situación de límite y borde verde entre la ciudad y sus alrededores, se sensibilizó con las condiciones del lugar, generó un dialogo hombre-naturaleza y tuvo un especial interés por el movimiento del observador y su secuencia espacial. Un complejo-balneario que supo adaptarse a la realidad local y encontró en la idea del *parkway* un referente propicio para la construcción del paisaje costero (Figura 112).



²⁴⁰ Discurso Inaugural Urbanización Playa Grande, 16 de febrero del año 1939. Versión Taquigráfica. *Conversando con el Pueblo*. (discursos del Dr. Manuel A. Fresco) segundo Tomo (Buenos Aires: Talleres Gráficos Damiano, 1940)

Figura 112. Vista de la urbanización Playa Grande desde el semicubierto del edificio Normandie. Año: 1939.
Fuente: Libro de fotografías del MOP de la Provincia de Buenos Aires.

Playa Grande: la difusión de su imagen

Los productos visuales –postales, publicidades, diarios, revistas– fortalecieron la imagen de Mar del Plata como destino turístico nacional y posicionaron a la urbanización Playa Grande como un balneario “modelo” con servicios para bañistas y estacionamiento hasta para mil autos.

Este apartado analiza cuáles fueron aquellos elementos de la composición –ilustraciones o fotografías, ángulos de perspectiva, actores– que sintetizaron la imagen de Playa Grande como balneario moderno. Los recursos gráficos y –en algunos casos descriptivos– fortalecen la idea del lugar, evidenciando que existió similitud y acuerdo en las ideas a promocionar.

Existe una profunda relación entre la composición iconográfica y la idea de lugar que se quiso representar. Graciela Zuppa en *Bajo otros soles* afirma que la imagen puede mostrarnos lo que no hemos visto, por ejemplo, una playa, una rambla, y en ese acto de mostrar lo desconocido, es capaz de incentivar el deseo de frecuentarla.²⁴¹ Las imágenes no solo describen, también construyen deseos, fantasías. Y para eso se realiza una operativa de recorte del paisaje. Un ejercicio que encuadra la obra, construye un discurso, fortalece la idea.

La difusión de la urbanización de Playa Grande como balneario modelo del país estuvo difundida por varios agentes: los boletines oficiales anuales de la municipalidad de General Pueyrredón²⁴²; la propaganda fresquista en general como los discursos y los libros *Cuatro años de gobierno* de la gestión del gobernador de la provincia M. Fresco; también por organizaciones privadas como: la Comisión Pro Mar del Plata, la Asociación de Propaganda y Fomento; publicidades de productos, tarjetas postales; estampillas; guías turísticas y folletos del Automóvil Club Argentino, diarios nacionales y municipales, revistas del hogar y revistas especializadas, entre otros.

En todos ellos hubo una mecánica “deliberada” de promoción del establecimiento ligado a la figura del automóvil, al progreso de la técnica, a los servicios modernos ofrecidos y a las líneas sobrias de los *blocks* que disminuían su importancia para beneficio de todo el conjunto y para el goce del único elemento que debe primar por su importancia, por su factor principal de emoción y belleza: el mar.²⁴³

²⁴¹ Graciela Zuppa, *Bajo otros soles: miradas a través de folletos, postales, avisos publicitarios y fotografías*. (Mar del Plata: Ed. Universidad Nacional de Mar del Plata, 2012) p. 11

²⁴² Los boletines oficiales eran una publicación trimestral de los municipios donde se registraban los avances de las obras públicas, las licitaciones de rutas o caminos costeros, se tomaban fotografías áreas de conjuntos edilicios como Playa Grande o Playa Bristol, autorizaciones legales, estadísticas y resumen de gastos.

²⁴³ Revista de Arquitectura, *Urbanización de Playa Grande de Mar del Plata en Revista de Arquitectura*, no 4, 4/1939. p.172



Figura 113. Cuatro postales coloreadas de la urbanización de Playa Grande desde diversos ángulos. Año: 1942.
Fuente: www.todocoleccion.net

En las cuatro postales se puede observar la importancia del automóvil y su predominancia en la imagen por sobre la de los bañistas –que es nula o posee otra escala-. En todas ellas se muestran diversos ángulos del complejo enfatizando la imagen del automóvil: estacionados, circulando o simplemente accediendo a las cocheras cubiertas. El verde del pasto con flores en los taludes o jardines alrededor de los bloques balnearios contrasta con el pavimento gris (Figura 113).

La siguiente imagen del sector de Playa Grande a principios de la década del veinte evidencia por un lado, el conglomerado y desorden de las construcciones balnearias, pero principalmente el caos vehicular que para esa época era ya un problema estructural (Figura 114).



Figura 114. Los *barrios chinos* en playa grande y el problema del estacionamiento y circulación vehicular. Año: 1920. Fotografía: desconocido. Fuente: [fotos viejas mar del Plata. blog](http://fotosviejasmardeplata.blogspot.com)

Uno de los principales desafíos en la urbanización Playa Grande fue solucionar la cuestión circulatoria, con orden, eficiencia y permitiendo libertad de movimientos para los que decidían quedarse y los que solo estaban de paso. El automóvil introdujo no solo libertad de desplazamiento sino una nueva forma de hacer turismo y excursiones a localidades vecinas.

Como un auténtico *parkway*, Playa Grande funcionaba como un eslabón dentro de una cadena más grande de balnearios, parques y avenidas. Debía permitir la fluidez de circulación tanto peatonal como vehicular. El automóvil se transformó en el símbolo cultural de progreso y modernidad, Playa Grande en su soporte físico que permitía un acceso fácil y rápido (Figura 115).



Figura 115. Postal balnearios de Playa Grande, Mar del Plata. Año: 1940. Fotografía: desconocido. Fuente: fotos viejas Mar del Plata. Blog.

Las fotografías, postales de época, afiches publicitarios, permiten trazar el camino de transición de una playa informal con construcciones precarias a un balneario eficiente, espejo del progreso y síntesis moderna, todas ideas desde la cual el Estado quería ser visualizado.

En la meta por “democratizar” el balneario de Mar del Plata en la década del treinta, la Asociación de Propaganda y Fomento de Mar del Plata fue la que tuvo mayor despliegue en el asunto. Su misión fue la de promocionar Mar del Plata a nuevos contingentes y para ello se propició de los recursos más modernos para la propaganda: películas documentales, noticieros, espacios en radios y en revistas, edición de guías y folletos a disposición del público. Fueron fijados afiches en las principales ciudades del país, y latinoamericanas. También se editaba año a años una *Guía del turista* y se editaron tarjetas postales, folletos y mapas.²⁴⁴

En el afiche promocional de la temporada verano 1944 (Figura 116) utilizando el slogan “Mar del Plata lo tiene todo a un paso” se utiliza a la urbanización Playa Grande como fondo ideal para enfatizar la idea de balneario portador de las instalaciones más modernas de la costa atlántica. En primer plano, tres jóvenes conversando y disfrutando de las visuales al mar que gracias a la fisonomía del complejo no interrumpía esta relación ciudad-mar.

²⁴⁴ Graciela Zuppa, *Bajo otros soles: miradas a través de folletos, postales, avisos publicitarios y fotografías*. (Mar del Plata: Ed. Universidad Nacional de Mar del Plata, 2012)



Figura 116. Afiche promocional verano 1944, Playa Grande. Año: 1944. Fuente: Asociación de Propaganda y Fomento.

Las revistas especializadas

Las revistas especializadas fueron las principales difusoras del conjunto balneario como medio de promocionar la gestión del gobierno de la provincia de Buenos Aires. La *Revista de Arquitectura* en abril del año 1939 – a pocos meses de la inauguración oficial- publicó diez páginas completas, con planos, fotografías y el texto de la memoria descriptiva de la urbanización. También Playa Grande fue la imagen de la portada de ese número (Figura 117).



Figura 117. Portada de revista con la vista de la urbanización Playa Grande en Mar del Plata. Año: 1939. Fotografía: desconocido. Fuente: *Revista de Arquitectura* abril 1939.

En julio del año 1940, la revista *La Ingeniería* del Centro Argentino de Ingenieros publicó – dedicándole una extensión de cinco carillas- la labor de la Dirección de Arquitectura de la Provincia de Buenos Aires con un cuadro resumen de las obras nuevas, ampliadas y reparadas por el estado provincial. Seguido al cuadro, se detallaba la Urbanización Playa Grande, haciendo uso de la memoria descriptiva otorgada por la oficina técnica de arquitectura. Lo mismo sucedió con las imágenes, si bien eran pocas en relación a las de la publicación anterior, eran las oficiales. Dos meses posteriores a esta publicación, la revista decide dedicar su portada al Balneario de Playa

Grande. Un hecho sintomático: su imagen es la misma que la de la publicación de la *Revista de Arquitectura* (Figura 118).

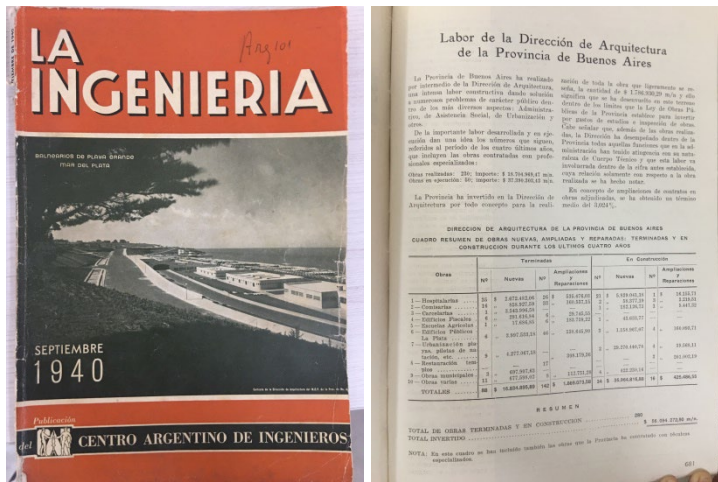


Figura 118. Portada de revista con la vista de la urbanización Playa Grande en Mar del Plata. Año: 1939. Fotografía: desconocido. Fuente: Revista *La Ingeniería*, septiembre 1940.

La revista *Nuestra Arquitectura* –de amplia difusión y similar importancia comparada con la *Revista de Arquitectura*- publicó a cuatro años -enero de 1943- de la inauguración de la urbanización Playa Grande, diez páginas con fotografías de las instalaciones y el mismo texto o memoria descriptiva que su anterior publicación.²⁴⁵ En esta oportunidad, el artículo formaba parte de un especial de la revista titulado *El turismo nacional y la obra del Automóvil Club Argentino* (Figura 119).

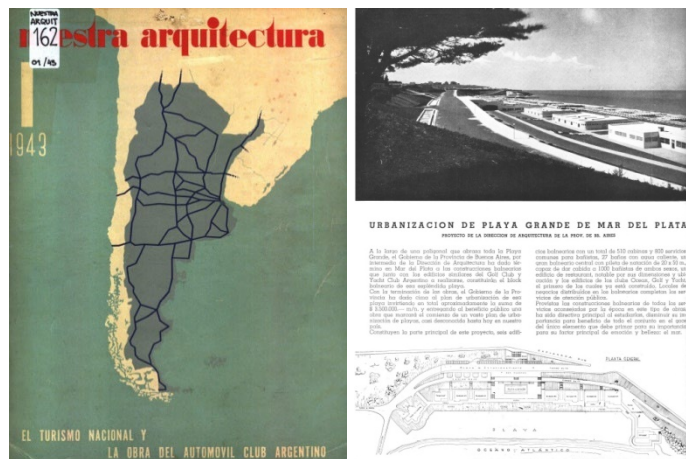


Figura 119. Portada de la revista número especial dedicado al turismo nacional y a la obra del automóvil club argentino. Fuente: *Revista Nuestra Arquitectura*, enero 1943.

Las publicaciones oficiales del gobierno provincial y memorias municipales también hicieron uso de la memoria descriptiva que fuera entonces escrita por la oficina técnica de arquitectura. La publicación oficial del Poder Ejecutivo de la Provincia de Buenos Aires, *Cuatro Años de Gobierno 1936-1940, vol.*

²⁴⁵ Cabe destacar que el texto o memoria descriptiva es igual al utilizado en la memoria oficial del Poder Ejecutivo de la Provincia de Buenos Aires, *Cuatro Años de Gobierno 1936-1940, vol. III*. La dirección técnica de arquitectura de la provincia aprobó el contenido de un texto que fue difundido y utilizado por todas aquellas publicaciones que promocionaran la obra urbanística de Playa Grande.

//, tiene la versión más extendida de la memoria con planos de doble hoja e imágenes desde todos los ángulos del complejo.

Resulta sintomático que todo lo referente a la urbanización Playa Grande, esté basado y sea textual a la memoria. No se ha encontrado información que difiera o se aleje dejando una nueva impresión de la urbanización. Fue clara y sistemática la difusión por parte del gobierno provincial. La dirección técnica de arquitectura de la provincia aprobó el contenido de un texto que fue difundido y utilizado por todas aquellas publicaciones que promocionaran la obra urbanística de Playa Grande. Tal es así que la publicación en revista *Nuestra Arquitectura* no se molestó en corregir –a cuatro años de su inauguración- la parte en que la memoria indicaba que tanto el Yacht Club como el Ocean estaban terminándose de construir.

El paisaje conquistado: algunas reflexiones

La puesta en relación de estas dos obras, inauguradas con tan solo un año de diferencia, excede la lectura evidente que se reduce a su oposición geográfica y a su manifestación formal y programática. Por el contrario, ambas presentan puntos en contacto desde varias concepciones nucleadas en dos grandes ejes: el turismo y el automóvil como nuevo agente de viaje; y el paisaje y su mirada pintoresca, como un aspecto que permite un análisis más rico en interpretaciones, pero al mismo tiempo más sutil.

El turismo, eje desarrollador de las políticas del Estado a nivel nacional fomentó la creación de ambas obras. En una, fue el medio para activar, estimular el crecimiento y el progreso de una región, en la otra, reconvertir un sector ribereño para un uso más ordenado, higiénico y funcional. En paralelo, la aparición de un nuevo agente de turismo, el automóvil, en conjunto con un plan nacional de caminos, propuso una nueva experiencia de viaje con mayor libertad y accesibilidad a los centros turísticos.

En el Hotel Llao Llao la presencia del vehículo se vio diluida debido a que la primera aproximación al Parque Nacional Nahuel Huapi fue a través del ferrocarril. Sin embargo y compitiendo con la llegada por embarcación desde Bariloche al Puerto Pañuelo, el primer camino pavimentado que realizó la DPN fue el tramo comprendido desde la estación de trenes de Bariloche hasta el hotel en el año 1939²⁴⁶. Esto marca un indicio de que los huéspedes llegaban en vehículo y que, a su vez, A. Bustillo proyectó el hotel para ser divisado a los lejos y en movimiento. La calle de acceso serpentea el monte y el hotel se convierte en el remate de un circuito vehicular (ver anexo I).

En la urbanización Playa Grande, la concepción del automóvil es abiertamente más clara y evidente dada su condición de *parkway*, atravesado por dos calles que se unen a un sistema mayor de parques y avenidas. Un artefacto pensado para el automóvil que puede atravesar el complejo balneario con la libertad de quedarse o continuar hacia otros destinos. Playa grande se convirtió así es un eslabón más del sistema circulatorio de la ciudad.

Una de las primeras acciones que tomó la DPN con el recién creado parque Nacional Nahuel Huapi, fue la búsqueda de un solar apropiado para la construcción de un gran hotel de montaña que demostrara la pujanza de la repartición y que atrajera a un turismo exclusivo. Sin disimular en su discurso inaugural E. Bustillo confirmaba que el Hotel Llao Llao había sido creado como centro de sociabilidad y punto de convergencia de los extranjeros del mundo. Un hotel para el cual todo argentino debía sentirse orgulloso, pero solo para ser disfrutado por una elite minoritaria.

En el caso de la urbanización de Playa Grande, la orientación del balneario también estuvo clara desde su misma concepción. La instalación de los clubes sociales más exclusivos del balneario

²⁴⁶ Posterior al incendio del Gran Hotel Llao Llao el 26 de octubre de 1939, DPN presenta a licitación el nuevo edificio (con modificaciones no sólo estructurales sino también de superficie) y en diciembre del mismo año se adjudica la obra a la Compañía General de Construcciones S.A. La nueva obra debía realizarse en el plazo de solo diez meses, con lo cual una manera de poder acelerar los trabajos y la llegada de material fue la decisión de pavimentar el camino de 25 km que unía Bariloche con el Hotel Llao Llao. La obra comenzó un 16 de enero de 1940 y finalizó en noviembre del mismo año. Fuente: *Hotel Llao Llao. Memoria descriptiva de la construcción* en *Revista La Ingeniería*, febrero de 1941.

condicionó su perfil, más allá del discurso “democratizador” que intentó dar el gobernador Manuel Fresco en su inauguración.

En ambas obras, la conquista territorial también fue un hecho clave para poder llevar a cabo sus propuestas. La conquista –física- fue precisa para dominar la escena natural. El hotel necesitaba “limpiar” la península para poder implantar el edificio. Una operativa que llevó el desmonte y tala de cinco mil árboles en una reserva natural, pero con un objetivo claro: liberar las visuales para poder divisar el hotel a lo lejos.

La urbanización Playa Grande, por el contrario, no encontró un terreno virgen con vegetación, sino con una densidad constructiva de establecimientos precarios, la mayoría de madera, con techos de chapa, “invadiendo” la franja. Para la reconversión de la ribera el gobierno provincial precisó expropiar y dismantelar toda construcción que estuviese entre el boulevard marítimo y la línea de mar. Hubo también un acto de limpieza, la consigna también aquí fue la de liberar visuales y lograr un contacto directo con el mar desde la ciudad.

Sin embargo, su conquista no fue una acción exclusivamente física. La puesta en relación de estas obras establece también una conexión desde la noción del paisaje y principalmente desde el paisaje pintoresco. Una concepción estética que concebía a la arquitectura como un elemento más dentro de la composición paisajística. Los teóricos creían en una belleza superior que no consideraba por separado la arquitectura de la jardinería, el artificio de la naturaleza, el tipo del lugar; sino que se establecía un dialogo con el entorno en forma integral.

El hotel Llao Llao -cuya relación con lo pintoresco se hace más evidente a partir de una elección formal regionalista, presenta puntos de contacto con las ideas del paisaje pintoresco. Se observa en la importancia que se le dio al sistema de vistas y al movimiento del observador. Si bien su planta y monumentalidad lo convierten en un ejemplo de arquitectura académica por excelencia, el diálogo que establece con el medio donde está inserto –propone otro análisis. En la Acrópolis, los griegos ubicaban sus edificios en escorzo de manera tal que con solo una vista angular la mente recomponga el edificio entero. La posición volumétrica del Llao Llao en escorzo y elevado- permite conocerlo en dos dimensiones: a lo lejos, de un solo golpe de vista o secuencialmente a medida que uno lo circula. Ubicado sobre una península elevada- el hotel puede dominar todas las vistas, pero a la vez puede ser divisado de lejos. Un principio de visibilidad rige toda su arquitectura y permite observar la totalidad del conjunto en su entorno natural.

La urbanización Playa Grande, es también un paisaje pintoresco a través del manejo consciente del tiempo y del espacio, el complejo balneario se desarma en ocho construcciones y aprovecha el desnivel topográfico existente para esconder sus instalaciones, sensibilizarse con el medio y continuar la línea visual entre la ciudad, el cielo y el mar. La experiencia del viaje en automóvil permite atravesar el edificio y descubrirlo en otras dimensiones produciendo una secuencia de espacios –abiertos, cerrados, de arriba y de abajo– de acuerdo por donde se circula. El movimiento le aporta dinamismo y variedad de escenas al espectáculo natural del mar.

El paisaje conquistado tiene para estos casos de estudio varias interpretaciones que fueron entrecruzándose en todo el trabajo. Una conquista física que gira entorno a la idea de soberanía y dominio; una conquista social representativa de un sector político y económico; y por último, una conquista de la mirada, donde mientras uno se lleva la atención del observador y se convierte en un producto visual estrechamente ligado al sitio, el otro se proyecta en la escala de su geografía conquistando la mirada al mar, su principal actor.

Cantidad de palabras 53.023

Bibliografía

- Ábalos, Iñiqui. *Atlas Pintoresco. Vol.2: los viajes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- Administración de Parques Nacionales. *Reglamento de uso y manejo del espacio en los Parques Nacionales, Monumentos Naturales y Reservas Nacionales*. Buenos Aires: APN, 1982.
- Administración de Parques Nacionales. *Lineamientos para una política de Parques Nacionales*. Buenos Aires: APN, 1984.
- Aliata, Fernando y Silvestri, Graciela. *El paisaje como cifra de armonía: relaciones entre la cultura y naturaleza a través de la mirada paisajista*. (Buenos Aires: Nueva Visión, 2001)
- Aravena, Alejandro, Pérez Oyarzun, Fernando, Quintanilla Yala, José. *Los Hechos de la Arquitectura*. (Santiago de Chile: ediciones ARQ, 1999)
- Articardi, Juan Alberto. *Plan de Punta del Este, 1935: modelo de ciudad balnearia en Revista Dearq*, no.12, (7/2013)
- Balesta, Luis M, Comp. *Conversando con el Pueblo*. (Discursos del Dr. Manuel A. Fresco). Buenos Aires: Talleres Gráficos "Damiano", 1938.
- Ballent, Anahi y Gorelik, Adrian. "País urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis" en *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, coord. Alejandro Cattaruzza, (Buenos Aires: Sudamericana, 2001) 141-200.
- Ballent, Anahí. "Mar del Plata. Croquis en la arena." en Altamirano, Carlos (comp.) *La argentina en el siglo XX*, Ariel. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 1999.
- Ballent, Anahí. *Kilómetro Cero: la construcción del universo simbólico del camino en la Argentina de los años treinta* en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, Tercera Serie, Nro. 27, 1/2005b, 107-137.
- Ballent, Anahí. *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2009.
- Berjman, Sonia, comp. *El tiempo de los parques*. Buenos Aires: Reprografías JMA S.A., 1992.
- Berjman, Sonia y Gutiérrez, Ramón. *Patrimonio cultural y Patrimonio natural: La Arquitectura en los Parques Nacionales Nahuel Huapi e Iguazú*. (Buenos Aires: Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y Urbanismo, 1988)
- Berjman, Sonia. *Plazas y Parques de Buenos Aires. La obra de los paisajistas franceses 1860-1930*. Buenos Aires: FCE, 1998.
- Bezinberg Stein, Achva. *Topic Studio: Nature, Landscape and Garden* en *Journal of Architectural Education*, vol. 44, no.3 (5/1991)

Booth, Rodrigo y Lavin, Cynthia. *Un hotel para contener el sur* en *Revista Scielo*, ARQ., no.83, (4/2013)

Bruno, Perla y Mazza, Carlos. *Construcción de paisajes: transformaciones territoriales y planificación en la región marplatense 1930-1965*. Mar Del Plata: UNMDP-FAUD, 2002.

Bruno, Perla. *Los hoteles de turismo (1930-1955): piezas claves del territorio turístico de la Argentina* en *Revista Registros*, no.9, (12/2012)

Burke, Edmund. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y lo bello*. Madrid: Tecnos, 1997.

Bustillo, Alejandro. *Buscando el camino*. Buenos Aires: Emecé, 1965.

Bustillo, Exequiel. *El despertar de Bariloche*. Buenos Aires: Pardo, 1968.

Cacopardo, Fernando A. "Playa Grande: artefactos costeros, arquitectura, política y sociedad entre 1930 y 1940" en *¿Qué hacer con la extensión? Mar del plata, ciudad y Territorio siglos XIX-XX*, coords. Fernando A. Cacopardo, Elisa Pastoriza y Javier Sáez (Buenos Aires: Alianza, 2001) 127-158.

Choisy, Auguste. "Lo pintoresco en el arte griego. Trazados disimétricos y ponderación de masas" en *Historia de la Arquitectura*. Buenos Aires: Victor Leru, 1980.

Cirvini, Silvia. *Las revistas técnicas y de arquitectura (1880-1945). Periodismo especializado y modernización en Argentina* en *Argos* v.28 no.54, (2011)

Clément, Gilles. *El jardín en movimiento*. Barcelona: G. Gilli, 2012.

Cohen, Jean Louis. *Le Corbusier: an atlas of modern landscapes*. New York: The Museum of modern art, 2013.

Cortés, Macarena, Vergara, Luz maría, Puig, Anita. *Chile como destino turístico. Las publicaciones periódicas de Ferrocarriles del Estado: 1933-1973* en *Arquitecturas del Sur*, vol. 34, no.50, (11/2016)

Cortés, Macarena. *Arquitectura del Ocio y el desenfado. Aproximaciones modernas de la primera mitad del siglo XX* en *Revista Summa+* 92, (3/2008)

Crasemann Collins, Christiane. *Intercambios urbanos en el Cono Sur: Le Corbuseir 1929, Werner Hegemann 1931* en *ARQ* no.31 (4/19)

Crook, Mourdant J. *The dilemma of style. Architectural Ideas from the Picturesque to the Post-Modern*. London: University of Chicago Press, 1987.

Della Paolera, Carlos María. *La hermosa Playa Grande y sus balnearios antiestéticos* en *Memorias de la CPMdP* periodo 1929-1930.

Della Paolera, Carlos. *Algunos aspectos de Buenos Aires a vista de pájaro* en *La Ingeniería* no.772, (2/ 1939)

Della Paolera, Carlos. *Conferencia: Rosario y sus problemas* en *La Ingeniería* no.650 y 651, (12/ 1928 y 1/ 1929)

- Donadieu, Pierre. *La sociedad paisajista*. La Plata: Edulp, 2006.
- Elizalde, Rodrigo. *Resignificación del ocio: aportes para un aprendizaje transformacional* en *Revista Polís*, vol.9, no.25 (2010)
- Empresa Ferrocarriles del Estado Chileno. *La inauguración del hotel de Pucón* en revista *En Viaje* no.2, (12/1935)
- Empresa Ferrocarriles del Estado Chileno. *Pucón es un cuento de hadas dormido a los pies del Villarrica* en *Revista En Viaje* no.76, (2/1940)
- Erviti, Claudio. "Verde, amarillo, azul marino: la urbanización de Playa Grande" en *Grandes Obras de la arquitectura en la Argentina (1910-1980)*. En: *1ras Jornadas de Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*. Buenos Aires, 2011.
- Estrada, Luis M. Pico. *Balneario "Punta Lara"* en *Revista de Arquitectura* no.186, (6/1936)
- Fiorito, Mariana Inés. *Diseño integral como política estatal: arquitecturas para la enseñanza media argentina, 1934-1944*. Rosario: Prohistoria Ediciones, 2016.
- Gilpin, William. *Tres ensayos sobre lo pintoresco*. Madrid: Abada editores, 2004.
- Gómez Pintus, Ana. "*Las Dimensiones del Pintoresquismo. Suburbios residenciales, arquitectura y prácticas profesionales en Buenos Aires (1910-1940)*". Universidad Torcuato Di Tella, Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos, 2011.
- Gorelik, Adrián. *La arquitectura de YPF: 1934-1943: notas para una interpretación de las relaciones entre Estado, modernidad e identidad en la arquitectura argentina de los años 30* en *Anales del Instituto de Arte Americano*, Vol.25, (1987).
- Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal: UNQ, 1998.
- Grementieri, Fabiyo Shmidt, Claudia. *Alemania y Argentina. La cultura moderna de la construcción*. Buenos Aires: Larivière, 2010.
- Hegemann, Werner. *Mar del Plata. El balneario y el Urbanismo Moderno. Memorias de CPMdP*. Buenos Aires: Talleres gráficos argentinos, 1931.
- Howard, Ebenezer. *To-Morrow a peaceful path to real reform*, commentaries by Peter Hall, Dennis Hardy and Colin Ward. London: Routledge, 2003.
- Hume, David. *Sobre la norma del gusto*. Barcelona: ediciones Península, 1989.
- Hussey, Christopher. *Lo pintoresco, estudios desde un punto de vista*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013.
- Hylton Scott, Walter. *Nuestra arquitectura en Mar del Plata* (editorial) en revista *Nuestra Arquitectura*, no.55 (2/1934).
- Jacques, David. *Modern Needs, Arts and Instincts: Modernist Landscape Theory* en *Garden History*, vol. 28, no.1 (1/2000)

Levisman, Martha. *Bustillo en Patagonia*. Buenos Aires: Archivos de Arquitectura Contemporánea Argentina ARCA, 2010.

Levisman, Martha. *Bustillo: un proyecto de "Arquitectura Nacional"*. Buenos Aires: Archivos de Arquitectura Contemporánea Argentina ARCA, 2007.

Levisman, Martha. *Un polémico arquitecto argentino* en *Revista SUMMA* no.185, (1983)

Liernur, Francisco. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX: la construcción de la Modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2008.

Liernur, Jorge F, Fernando, Aliata, comps. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. Buenos Aires: Clarín/Arquitectura, 2004.

Lolich, Liliana. *Alejandro Bustillo: la construcción del escenario urbano*. Buenos Aires: CEDODAL, 2005.

Lolich, Liliana. *El Hotel Llao-Llao y su imagen a través del tiempo* en revista *Summa Temática*. no. 20 (1987)

Lolich, Liliana. *Ernesto de Estrada: el arquitecto frente al paisaje*. Buenos Aires: CEDODAL, 2007

Maderuelo, Javier. *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Abada, 2005.

Maderuelo, Javier. *La mirada Pintoresca* en *Quintana Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte*, no. 11, (11/2012)

Mitchell, W.J.T. *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.

Moreno, Francisco Pascasio. *Reminiscencias de Francisco P. Moreno*. Buenos Aires: EUDEBA, 1979.

Müller, Luis. *Modernidades de Provincia. Estado y arquitectura en la ciudad de Santa Fe 1935-1943*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2011.

Novick, Alicia y Piccioni, Raul. *Carlos María Della Paolera, Buenos Aires (1890-1960) o los orígenes de la profesión urbanística en la Argentina* en *Anales del IAA*, no.16, (11/1990)

Olmsted, Frederick L. *Yosemite and the mariposa Grove: a preliminary Report*, en *Web*: <http://www.yosemite.ca.us/library/olmsted/report.html>.(1865)

Parera, Cecilia, *"Arquitectura pública: entre burocracia y disciplina. Intervenciones de Nación y provincia en territorio santafesino durante la larga década del treinta"*. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata, 2012.

Pastoriza, Elisa. *Estado, gremios y hoteles. Mar del Plata y el peronismo* en revista *Estudios Sociales* vol. 34 no.1 (primer semestre/2008)

Pastoriza, Elisa. *La conquista de las vacaciones: breve historia del turismo en la Argentina*. Buenos Aires: Edhasa, 2011.

Pastoriza, Elisa. *La democratización social del balneario. La trayectoria de las asociaciones privadas. Mar del Plata en los años treinta* en *Revista de Historia Bonaerense* no.40, (12/2012)

- Payne Knight, Richard. *Analytical inquiry into the principles of taste*. London: T. Payne, 1806.
- Piglia, Melina. "El despertar del turismo: primeros ensayos de una política turística en la Argentina 1930-1943. Universidad de Mar del Plata, 2008.
- Piglia, Melina. *En torno a los Parques Nacionales: primeras experiencias de una política turística nacional centralizada en la Argentina (1934-1950)* en *Revista Pasos*, vol.10, no.1, (1/2012)
- Piglia, Melina. *La incidencia del Touring Club Argentino y del Automóvil Club Argentino en la construcción del turismo como cuestión pública (1918-1929)* en *Revista Estudios y perspectiva* vol.17 no 1,(3/ 2008)
- Plotquin, Silvio. "Los clásicos modos: la mirada a Bustillo y el futuro de la arquitectura moderna 1976-1983". Universidad Torcuato Di Tella, Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos, 2011.
- Poder Ejecutivo Nacional. Periodo 1932-1938. Volumen III. Obras Públicas.
- Poder Ejecutivo Nacional. Periodo 1932-1938. Volumen II. División III Parques Nacionales.
- Provincia de Buenos Aires. *Cuatro Años de Gobierno. 1936-1940*. Volumen II. Obras Públicas en los Municipios.
- Price, Uvedale. *An essay on the picturesque as compared with the sublime and the beautiful*. Londres: Hereford, 1974.
- Raffa, Cecilia. *La vanguardia Racionalista en Mendoza: La obra de los arquitectos Manuel y Arturo Civit* en *Revista de Historia de América*, no.139 (12/2008)
- Raffa, Cecilia. *Mendoza 1930-1980. Agentes, prácticas y obras* en *Registros* año 11 no.12, (8/2015)
- Ramos, Jorge. *Alejandro Bustillo: de la Hélade a la Pampa* en *Anales del IAA*, no.34, (4/1993)
- Reitano, Emir. *Manuel Antonio Fresco: entre la renovación y el fraude*. La Plata: Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2005.
- Repton, Humphry. *The Red Books of Humphry Repton*. Londres: Basilik Press, 1976.
- Shmidt, Claudia. *Los hoteles de Bustillo* en *Revista Summa+* nro. 88, (8/2007)
- Shmidt, Claudia y Plotquin, Silvio. *Argentina años 50* en *revista Block* no. 9, (7/ 2012)
- Shmidt, Claudia. *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la 'capital permanente' Buenos Aires, 1880-1890*. Rosario: Prohistoria Ediciones, 2012.
- Silvestri, Graciela. "Postales argentinas" en *La Argentina en el siglo XX*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1999.
- Silvestri, Graciela. *La medida de la naturaleza; cuatro interpretaciones paisajísticas en la arquitectura rioplatense: Bustillo, Villamjo, Williams, Bonet* en *Revista BLOCK*, no. 2 (5/1998)
- Tavares, Gonçalo M. *El Barrio*. Buenos Aires: Interzona editora, 2015.
- Vanguardias Argentinas: Obras y movimientos en el siglo XX*. Buenos Aires: Clarín, 2005.

Vautier, Ernesto. *La organización del paisaje* (editorial) en *Revista de Arquitectura* no.170, (2/1935)

Whately, Thomas. *Observations on modern gardening*. Dublin: printed for James Williams, 1770.

Williams, Raymond. *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

Willis, Bailey. *Historia de la Comisión de Estudios Hidrológicos del Ministerio de Obras Públicas*. Buenos Aires: Ministerio de Agricultura, Dirección de Parques Nacionales y Turismo, 1943.

Willis, Bailey. *Northern Patagonia. Character and Resources*. Argentina: Ministerio de Obras Públicas, 1914.

Zuppa, Graciela. *Bajo otros soles: miradas a través de folletos, postales, avisos publicitarios y fotografías*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2012.

Anexo I

Hotel Llao Llao: Sistema de Vistas. Recorrido.

Tomando la actual avenida costanera denominada Exequiel Bustillo en la intersección con la calle Mozart, A. Bustillo definía originalmente un acceso al conjunto Llao Llao (Anexo gráfico II. Figura 120). Continuando unos metros hacia el Noreste, a la izquierda uno puede observar la Capilla San Eduardo, la cual se puede acceder a través de una escalinata empinada. Sin acceder a la capilla, se puede distinguir la silueta del Hotel en la cima del monte (Largas perspectivas) Continuando por el camino y sin perder la vista al hotel (según Bustillo el frente principal) se llega a una nueva intersección. Es el camino llamado actualmente Chico. Aquí se tiene plena visión del puerto Pañuelo, del amarradero y del lago Nahuel Huapi por detrás. Continuando por el camino Chico hacia el noreste uno se interna en una zona boscosa y cerrada que bordea el lago moreno desde las alturas. Si en vez de tomar este camino se gira hacia el suroeste tomando el camino Giuseppe Verdi en ascenso, tenemos hacia un lateral, el plano verde de la cancha de golf y hacia el otro, un monte arbolado. Avanzando sobre este camino hacia el suroeste un monte arbolado nos oculta completamente la visión del hotel. Metros más arriba en ascenso la masa de árboles desaparece y empezamos a descubrir unas escalinatas de piedra, el cerro Tronador y el ala Este (incompleta del hotel). Avanzando sobre el mismo camino unos metros más, se puede apreciar el lago Moreno sobre un lateral y a nuestra derecha un cerco de piedra con plantas y flores del lugar. Por el mismo camino y antes de alcanzar otra curva, tenemos plena visión del lago Moreno, la cancha de golf por detrás y la capilla a lo lejos. Tomando la curva el escenario cambia nuevamente. Se nos abre el plano óptico. A la derecha encontramos el Hotel y a lo lejos vemos el Cerro López de fondo. Continuando por la misma calle metros abajo se accede a un mirador y estacionamiento común. Si en este punto se gira hacia el este se ingresa al estacionamiento del Hotel y se tiene una visión y dimensión completa del Hotel y su frente posterior (Anexo grafico II.Figura 121).



Anexo gráfico II. Figura 120. Implantación del conjunto. Se observa el acceso (proyecto tranquera de Bustillo) la capilla, el puerto y los lagos. La cancha de golf con las masas arbóreas. Las flechas naranjas son las visuales completas del Hotel. Sistema de Vistas. Se observa también la masa de árboles que junto con la topografía obstaculizan las visuales. Fotografía: del autor.



Anexo grafico II.Figura 121. Recorrido secuencial desde capilla San Eduardo hasta entrada Hotel Llao Llao. Año: 2017. Fotografía: del autor.