



ISSN 1850-2512 (impreso)
ISSN 1850-2547 (en línea)

UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Documentos de Trabajo

GIAH - Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Grupo de Investigaciones en Arquitecturas
Hispánicas FAU/UB
Proyecto de Investigación 2010-2011 GIAH

Miradas cruzadas entre España y Argentina
Arte y Arquitectura a ambas orillas del Atlántico
Primera parte

N° 270 Director: Fernando Martínez Nespral

Departamento de Investigaciones
Agosto 2011

Universidad de Belgrano
Zabala 1837 (C1426DQ6)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Argentina
Tel.: 011-4788-5400 int. 2533
e-mail: invest@ub.edu.ar
url: <http://www.ub.edu.ar/investigaciones>

Índice

| | |
|---|----|
| Introducción | 5 |
| Dr. Arq. Fernando Martínez Nespral | |
| Pascual Sáenz Barrera. Entre Cataluña y Buenos Aires | 6 |
| Mg. Arq. Florencia Barcina | |
| Geometría, espacio y materia en la obra de Antoni Bonet i Castellana | 13 |
| Arq. especializada en Historia y Crítica Rosario Betti | |
| Vicente Nadal Mora, militante estructural del movimiento neocolonial | 23 |
| Arq. Alejandra Margarita Bianchi | |
| Artistas argentinos en Cataluña. De Torres García a Rafael Barradas, la herencia que he encontrado al llegar a Barcelona | 29 |
| Escultor Luis Gueilburt | |
| Aquí y allá: Una mirada sobre los arquitectos que migraron a España en los inicios del siglo XXI | 33 |
| Arq. Sylvia Kornecki | |
| “Lo español” en la arquitectura de las primeras décadas del siglo XX, miradas e imágenes a ambas orillas del Atlántico | 39 |
| Dr. Arq. Fernando Martínez Nespral | |
| Alejandro Sirio. “Arquitecto” de la Gloria | 47 |
| Lic. Patricia Nobilia UBA / Museo Larreta | |
| Una obra española de Horacio Baliero | 57 |
| Arq. Especializa en Paisajismo Viviana Procupet. | |
| Naturaleza Fantástica. Los viajes transoceánicos y su impacto en la obra de la artista española Maruja Mallo | 61 |
| Lic. María Laura Rosa | |
| Gaietà Buigas i Monravá. Un arquitecto modernista catalán en Buenos Aires y Montevideo | 72 |
| Arq. Horacio J. Spinetto | |
| Tony Díaz/Antonio Díaz del Bó: Continuidades temporales y espaciales | 77 |
| Mg. Arq. Juan Trabucco | |

Introducción

Un camino de ida y vuelta

Presentamos hoy los resultados del proyecto de investigación 2010-2011 del GIAH (Grupo de Investigaciones en Arquitecturas Hispánicas) de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Belgrano, titulado “Miradas cruzadas entre España y Argentina. Arte y Arquitectura a ambas orillas del Atlántico”

Este documento constituye la conclusión del cuarto proyecto consecutivo llevado adelante por el GIAH desde su fundación en 2004, lo cual da cuenta de siete años de trabajo de un grupo interdisciplinario de investigadores dedicados, sistemática y específicamente, a estudiar diferentes facetas de las vinculaciones entre España y Argentina en el campo del arte en general y la arquitectura en particular, generando con ello un espacio académico ya consolidado y sin precedentes en nuestro medio.

Creemos que con este proyecto hemos podido dar una “vuelta de tuerca” respecto de las precedentes investigaciones dedicadas a la presencia española en la arquitectura y las artes argentinas hacia una mirada que, aquí, apunta a las experiencias recíprocas de artistas de ambas orillas del Atlántico y que, más allá de aportar la riqueza propia de los fenómenos de cruces culturales en general, deseamos contribuya a la construcción de la historia de las relaciones entre España y Argentina en términos de Arte y Arquitectura, un tema que presenta múltiples facetas aún por explorar.

Especialmente destacamos como un hecho que nos honra la colaboración de un viejo amigo del GIAH, el Prof. Luis Gueilburt de la Universidad Politécnica de Cataluña, quien nos guiara en nuestros inicios, cuando nos dedicamos a analizar el Modernismo Catalán en nuestro medio, y que ahora escribe no ya como especialista en dicha arquitectura sino a partir de su mirada como argentino residente hace décadas en Barcelona y analiza desde allí la experiencia de los artistas que, como él, se animaron a cruzar “el charco” en busca de nuevas perspectivas.

Agradecemos una vez a los investigadores del GIAH: Rosario Betti, Florencia Barcina, Sylvia Kornecky y Horacio Spinetto, quienes han integrado este grupo desde su fundación, y celebramos la actual participación de otros colegas más recientemente incorporados, como los arquitectos Juan Trabucco y Alejandra Bianchi, y las Licenciadas en Historia del Arte María Laura Rosa y Patricia Nobilia. Por otra parte, queremos señalar que la serie de artículos críticos que conforman este trabajo se cierra con una reseña realizada por Viviana Procupet, quien describe algunos aspectos una de las más destacadas obras de arquitectos argentinos en España: el Colegio Nuestra Señora de Luján, del arquitecto Horacio Baliero.

Por último, nos viene a la memoria la tan breve como precisa y clara sentencia de Mary Louis Pratt, cuando en su célebre libro *Ojos imperiales, literatura de viajeros y transculturación* dijo: “*Los sujetos se constituyen en y por sus relaciones mutuas.*” El trabajo que hoy presentamos aspira a ser un pequeño paso más en el largo, sinuoso y fructífero camino de las relaciones artísticas entre España y Argentina, relaciones que sin duda han contribuido a hacernos quienes somos, en ambas orillas de Atlántico.

Director GIAH: Martínez Nespral, Fernando

Equipo de Investigación: Barcina, Florencia; Betti, María del Rosario; Bianchi, Alejandra Margarita; Gueilburt, Luis; Kornecki, Sylvia; Procupet, Viviana; Rosa, María Laura; Spinetto, Horacio J.; Trabucco, Juan

Pascual Sanz Barrera: entre Cataluña y Buenos Aires

Mg. Arq. Florencia Barcina, UB - GIAH

De los arquitectos llegados a nuestro país procedentes de Cataluña en pleno movimiento modernista, son Francisco Roca i Simó y Julián García Núñez los más reconocidos, tanto por la calidad como por la cantidad de sus obras. Encontramos, sin embargo, otras personalidades que no por ser su menor producción resultan menos interesantes.

Este es el caso de Pascual Sanz Barrera, valenciano de nacimiento pero afincado en Barcelona desde sus años de estudiante universitario, apasionado por el patrimonio arquitectónico, a quien le tocó integrar la gestión municipal de la ciudad condal en uno de sus momentos más convulsionados. Un viaje en principio temporal a Buenos Aires cambió su perspectiva y le abrió nuevos campos de trabajo, marcando un punto de inflexión en su carrera y en su vida, que quedarían truncadas por una prematura muerte.

Países Catalanes

Pascual Sanz Barrera nació en Valencia en 1870. Cursó sus estudios de arquitectura en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, obteniendo su título de arquitecto el 2 de agosto de 1899¹.



Pascual Sanz Barrera

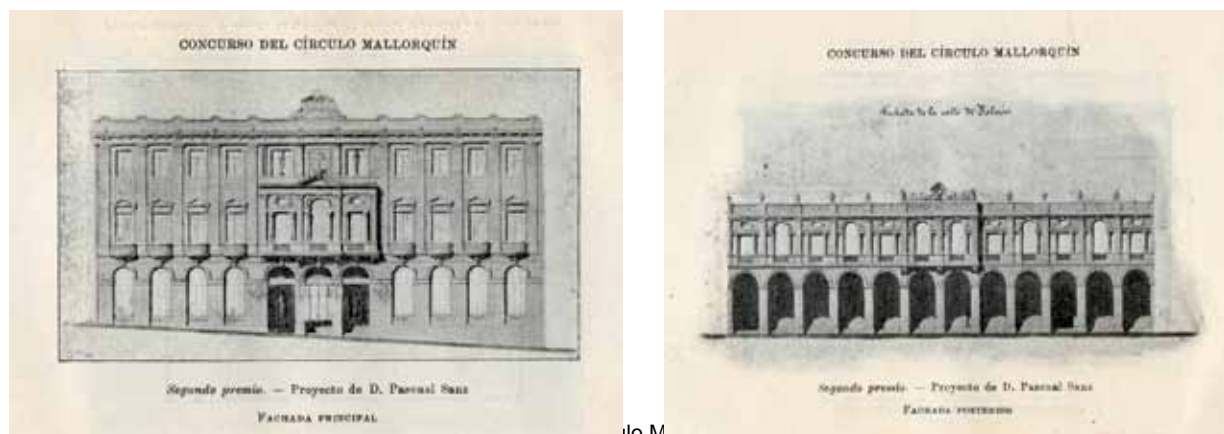
Después de obtener su título profesional continuó viviendo en Barcelona, donde pronto obtuvo por oposición una plaza de arquitecto municipal en el Ayuntamiento, en la sección facultativa de Urbanizaciones y Obras Municipales. Paralelamente daba clases de dibujo en el Instituto Catalán de las Artes del Libro, un lugar de enseñanza gratuita de Barcelona que funcionaba solamente por la noche.

En 1900 obtuvo –bajo el lema “Cid”- el segundo premio del Concurso para el edificio del Círculo Mallorquín² de Palma de Mallorca. Esta entidad de 600 asociados convocó a un concurso para modificar su sede con el fin de dotarla de más y mejores comodidades. Se trataba de un edificio con salida a dos calles, con una importante diferencia de nivel entre ambas, y la consigna era respetar ciertas características existentes, como el salón de fiestas y los pórticos de su fachada sobre la Calle del Palacio. La propuesta de Sanz Barrera era clásica, con fachadas simétricas: una con arcos de medio punto en las puertas y ventanas de planta baja, frontis sobre las del primer piso y pilastras abarcando los dos pisos superiores,

destacando de la uniforme composición solamente los tres vanos centrales con un mayor trabajo y ornamentación, marcando el acceso; y la otra con un piso de marcado carácter neo-renacentista sobre el pórtico existente. El primer premio se adjudicó a los arquitectos Miquel Madorell i Rius y Lluís Callén i Corzán. La obra, que finalmente comenzó en 1913 terminándose en 1918, ha sido atribuida en muchas publicaciones a una colaboración entre los ganadores y Sanz Barrera, pero lo cierto es que el edificio construido resultó ser idéntico al proyecto modernista de Madorell y Callén, por lo que una colaboración –considerando también que al momento de iniciarse la construcción Sanz Barrera estaba en Buenos Aires desde hacía tres años– no parece probable.

¹ Doce estudiantes fueron aprobados en esta instancia junto con Sanz Barrera, entre ellos Salvador Valeri i Pupurull, reconocido arquitecto modernista. *La Vanguardia*. Barcelona: 1 de julio de 1899. p. 2.

² El edificio construido es actualmente la sede del Parlamento de las Islas Baleares.



En abril de 1904 asistió al VI Congreso Internacional de Arquitectos realizado en Madrid. Un año antes, la Junta de Propaganda del encuentro le había solicitado la formulación de una ponencia sobre el tema “Influencia de los modernos procedimientos constructivos en la forma artística”, que debió preparar nada menos que junto a los arquitectos José Vilaseca y Casanovas y Joaquín Bassegoda³.

Por esa misma fecha estaba ya estudiando la catedral de la ciudad de *Seu d'Urgell* (Lérida) con miras a realizar su proyecto de restauración. El monumento, que databa del siglo XI, mostraba un aspecto románico sublime, aunque eclipsado por varios agregados posteriores que desvirtuaban sus formas originales. Sanz Barrera elaboró un completo estudio bajo los puntos de vista histórico, artístico y arqueológico, al que acompañó con planos y fotografías que mostraban la situación actual y cómo quedaría una vez recuperado el aspecto original del edificio. Entregó el trabajo completo para su consideración al ayuntamiento de la ciudad “*con el noble fin de que España pueda contar con una joya artística hoy sepultada por tantos pegotes como la afean horriblemente*”⁴ y si bien la restauración se materializaría recién en 1918 en manos de Josep Puig i Cadafalch, en ese momento su labor le reportó reconocimiento, respeto profesional y premios, como la Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1904⁵, el título de Socio de Mérito y Medalla de Plata de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País en 1905 o el título de Socio de Honor del Círculo de Bellas Artes de Madrid. En 1906 el trabajo se publicó con el nombre de “*Monografía y Restauración de la Catedral de la Seo de Urgel*”⁶. Ese mismo año fue elegido vocal del jurado de la sección de Arquitectura de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906⁷. Sus conferencias sobre el trabajo publicado se multiplicaron esos años⁸.

El 3 de septiembre de 1906 contrajo nupcias en la Iglesia de las Religiosas Adoratrices de Barcelona con Trinidad Viza i Caball, recientemente viuda y con tres hijas pequeñas, perteneciente a una tradicional familia de la ciudad condal. Con ella tuvo una hija, María del Carmen Sanz i Viza⁹.

Por estos años el trabajo dentro del Ayuntamiento era intenso. El cambio de siglo encontró a Barcelona en medio de cambios radicales en cuanto a su urbanismo y Sanz Barrera se vio rápidamente inmerso en los vendavales de una gestión no exenta de críticas y batallas políticas. El plan del ingeniero Ildefonso Cerdá de 1859 contó desde el principio con detractores, por un lado porque fue impuesto desde el gobierno nacional cuando el ganador del concurso convocado por el Ayuntamiento había sido el de Antonio Rovira i Trias, y por el otro porque el ideal de igualdad y bien común presente en las manzanas uniformes

³ Las nueve ponencias que los arquitectos catalanes resolvieron presentar en Madrid se repartieron entre personalidades de la talla de Enrique Sagnier o Antonio Gaudí.

⁴ Adolfo Alegret. “La restauración de la catedral de Seo de Urgel”, en *La Vanguardia*. Barcelona: 29 de agosto de 1906. p. 6.

⁵ La otra Segunda Medalla de la Sección de Arquitectura fue para los arquitectos Antonio Palacios y Joaquín Otamendi, habiendo quedado desierta la Primera Medalla.

⁶ Consultar por: Sanz Barrera, Pascual. *Monografía y Restauración de la Catedral de la Seo de Urgel*. Barcelona: Fidel Giró, 1906. 119 pp.

⁷ Junto a Antonio Palacios y Joaquín Otamendi. *ABC*. Madrid: 29 de abril de 1906. p. 4.

⁸ En 1905 dio una conferencia sobre su trabajo en la Seu d'Urgell en el Centre Excursionista de Catalunya, en el cual había sido aceptado como socio el año anterior. La Asociación de Arquitectos de Catalunya también se hizo eco y publicó el trabajo en su Anuario de 1907.

⁹ M. del Carmen Sanz i Viza murió sin descendencia en 1983.

de Cerdà no coincidían con la parisina concepción del monumento aislado como centro de atención y la zonificación de clases sociales que deseaba la élite barcelonesa. Este crudo debate llegó a ser tan sonoro y encarnizado en la sociedad de la época que fue llamado “La batalla del ensanche”¹⁰.

El Plan Cerdà se estaba materializando a paso lento, pero no contemplaba, en su grilla ortogonal y abierta, los enlaces con los pueblos periféricos –como Gràcia o Sant Gervasi de Cassoles– a los que llegaría la ciudad gracias a este ensanche. Para resolver esto el Ayuntamiento convocó en 1903 un “Concurso Internacional sobre anteproyectos de enlace de la zona de Ensanche de Barcelona y los pueblos agregados entre sí y con el resto del término municipal de Sarrià y de Horta”. Entre los miembros del jurado se encontraba Josep Puig i Cadafalch, uno de los mayores detractores de Cerdà, por lo que se vislumbraba que el ganador tendría intenciones de dotar a Barcelona de policentrismos “haussmannianos”. Efectivamente, el primer premio fue para el joven arquitecto y urbanista francés León Jaussely¹¹, laureado egresado de *L'École de Beaux Arts*. Sanz Barrera fue encomendado a trabajar con él con el fin de ajustar el anteproyecto ganador (luego conocido como “Plan Jaussely”) para su implementación en la ciudad. En 1907 el resultado de este trabajo conjunto fue aprobado por el Ayuntamiento, aunque nunca se realizaría completamente. Sólo se realizaron intervenciones parciales a lo largo del siglo XX¹².

En el atareado Ayuntamiento otra gran obra comenzaba en 1907 y también recaía parcialmente en Sanz Barrera: la apertura de la Via Laietana. Se trataba de una avenida de 900 metros de largo que uniría el puerto con el ensanche, pasando por el corazón del casco histórico. Se encontraba como parte importante de los trabajos de reforma del núcleo antiguo en el Plan Cerdà, aunque fue reformulada medio siglo después por Angel Baixeras. Esta obra reportaba la destrucción de una gran cantidad de edificios medievales, entre ellos varios palacios, lo que provocó masivas protestas, tanto de los habitantes como de personalidades del arte y la cultura. Un grupo de estos últimos formó una Comisión de Arqueología que fue presidida por Antonio Gaudí, y envió al alcalde un documento en el que solicitaba se reviera la manera en que se llevaban a cabo estas demoliciones. Sanz Barrera tomó esto en forma personal y salió al cruce con notable impaciencia. Aclarando primero que lo unía a los firmantes los mismos valores - *“...también siento el amor a las bellezas de la capital; ...deseo que en todos los actos de la vida presida la justicia y la verdad con toda la alteza de miras, para que se diga de Barcelona: es grande en su desarrollo y lo es también en sus ideas y aspiraciones”*¹³ -, explicó que no se había encontrado valor alguno en los bienes derribados: *“En el transcurso del tiempo que va haciéndose el derribo de las casas de la Granvía A, he observado que, ni por el número ni por la importancia artística y monumental de las mismas, se ha presentado ocasión para que el público inteligente o no en estas materias, haya exclamado: ‘¡Alto a la piquetas!, esa obra nos pertenece; porque ella sintetiza la cultura social y artística de nuestros antepasados, y es la epopeya que nos reivindica, de una manera palpable, su brillante historia ante las civilizaciones presentes y futuras’. Pero antes lo contrario; no ha habido nada de eso. Las poquísimas construcciones algo interesantes que han subsistido, pobres y maltrechas hasta el día del derribo, o han cambiado de estructura por haber sufrido grandes modificaciones en su organismo, o han faltado elementos de más o menos importancia que las incompletan; y en todas partes han dominado los revoques y enlucidos pintarrajeados que borran, en todo o en parte, lo que valía la pena de fijar la atención de las personas encargadas de su conservación y estudio”*¹⁴. Sanz Barrera increpaba a la Comisión de haberse formado para nada, de no haber trabajado para el fin que decía defender, de no haber aprovechado la oportunidad de ir a estudiar los bienes de los que proclamaba su valor y aportar pruebas al Ayuntamiento o al menos dejarlos documentados, como él mismo estaba haciendo a la sazón con una casa en la calle Gignás nº47.

Sería notorio que en la traza de una avenida del tamaño de la que se estaba abriendo, recta, por un tejido medieval, donde claramente en su creación se le dio importancia únicamente a los puntos extremos sin analizar lo que quedaba en medio, no existiera ninguna construcción de valor patrimonial. Sabiendo esto, Antonio Gaudí sugería: “Corregir en lo posible las líneas rectas y pesadas de los planos Cerdà y

¹⁰ Para mayor información sobre este tema ver: Grau, Ramón et al. “Las batallas por el ensanche”, en *Exposición Universal de Barcelona. Libro del centenario (1888-1988)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona-L’Avenç, 1988.

¹¹ (Toulouse 1875 - Givry 1933)

¹² Carlos Marmolejo. *Barcelona. Breve reseña histórica 1857-2000*. Barcelona: Centro de Política de Suelo y Valoraciones.

¹³ Pascual Sanz Barrera. “Reforma interior. Opinión contra un mensaje”, en *La Vanguardia*. Barcelona: 30 de diciembre de 1908. p. 3.

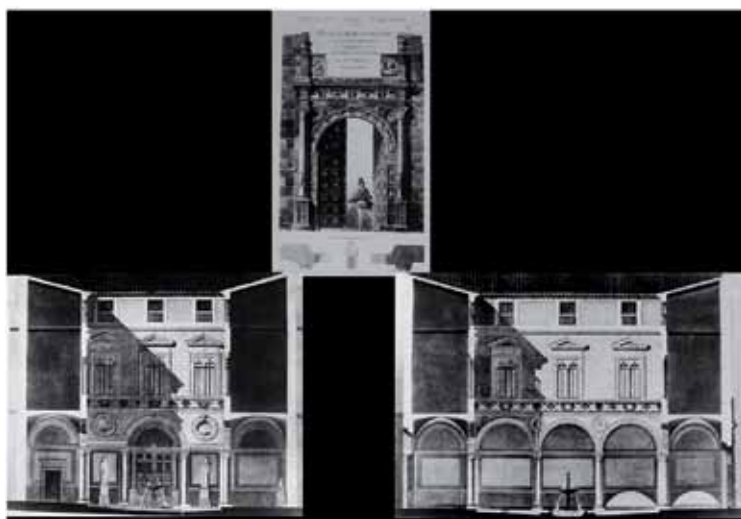
¹⁴ *Ibidem*

Baixeras debe ser la misión de los arquitectos del presente y el porvenir (...). Está aceptado en todas las ciudades del mundo donde se ha reedificado sobre las antiguas construcciones que la gran vía curva es de mayor esbeltez y magnificencia que la sempiterna recta, la cual convierte la ciudad en un inmenso tejido cuadrangular de monotonía desesperante, y aquélla a la vez proporciona la satisfacción de conservar edificios que de otra manera hubieran sido derribados¹⁵.

En sus declaraciones públicas respecto de este tema, no sabemos cuánto hablaba Sanz Barrera por boca propia o por boca del alcalde, dado que una fuerte inclinación hacia la conservación del patrimonio lo acompañó durante toda su vida profesional. En efecto, las tareas en la mencionada casa de la calle Gignás nº47 consistieron en un trabajo que le llevó *“unas cuarenta o cincuenta visitas para investigar y adquirir la mayor cantidad de datos”*¹⁶ que resultó en un juego de planos detallados de la casa pronta a derribarse. Se trataba de un “proyecto de reconstitución”, que consistía en dibujar la casa como había sido originalmente –en este caso en el siglo XIV– quitándole los agregados y restituyendo las modificaciones posteriores. En agosto de 1908 entregó al alcalde los dibujos de la fachada, que fueron expuestos junto a otros dibujos y fotos de edificios que desaparecerían por las reformas urbanas. Posteriormente trabajó sobre la planta y los cortes. En 1913 fue su esposa, Trinidad Viza, la que hizo el donativo de estas nuevas acuarelas al alcalde, dado que él se encontraba en Buenos Aires. Si bien se sugiere que esta donación al alcalde fue *“por si éste juzgara oportuna la reconstrucción de tan notable edificio”*¹⁷, sabemos que Sanz Barrera no era partidario de la reconstrucción, en una concepción visionaria (totalmente vigente en la actualidad) de la conservación del patrimonio. Afirmaba que desmontar la fábrica de la casa y reconstruirla –por ejemplo– en la línea de fachada de la Vía Laietana sería incurrir en un “disparate”, porque *“falsearía la intención del que la construyó para que mirase la fachada al mar (...) perdería su valor histórico y la autenticidad arqueológica al pensar que aquellas piedras que han adquirido aquella pátina por la acción directa de la brisa del mar, ya no están en su debida orientación, ni han sido dirigidas ni colocadas por aquellas manos que en sus tiempos trabajaron para ennoblecer el arte”*¹⁸.

Realizó otro de sus estudios de “reconstitución” en 1909 en Valencia, su ciudad natal, con el palacio del embajador Vich, un notable ejemplo de renacimiento hispano caído bajo la piqueta en 1859. Esta vez, al no contar con el edificio en pie, estudió la reconstrucción de la portada y el patio basándose en elementos sueltos que habían sido rescatados de la demolición. De resultados de este estudio surgieron tres dibujos, con los que posteriormente se pudo reconstruir el patio dentro de un museo¹⁹.

Paralelamente a su trabajo en el Ayuntamiento, Sanz Barrera trabajaba como profesor auxiliar de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, cargo que había ganado en mayo de 1908 en unas pruebas rea-



Reconstrucción de la portada y el patio del Palacio Vich, Valencia

¹⁵ Antoni Nicolau y Daniel Venteo. “La monumentalización del centro histórico: la invención del Barrio Gótico”, en *La construcción de la gran Barcelona: la apertura de la Vía Laietana, 1908-1958*. Barcelona: Museo de Historia de la Ciudad, 2001.

¹⁶ Pascual Sanz Barrera, *art. cit.*

¹⁷ *La Vanguardia*. Barcelona: 23 de febrero de 1913. p. 4.

¹⁸ Pascual Sanz Barrera, *art. cit.*

¹⁹ En 2006 el conjunto se instaló definitivamente en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

lizadas en Madrid²⁰, pero que venía cubriendo interinamente desde algunos años atrás.

En 1910 fue designado por el Ayuntamiento para formar parte de una Comisión que asistiría a la Exposición Internacional de Buenos Aires, realizada con motivo de los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo. Debido a ello, en junio de ese año pidió licencia en su trabajo como profesor de la universidad para “*practicar durante un año estudios en el extranjero*”²¹. Viajó junto a dos concejales del Ayuntamiento en un viaje que sería más largo de lo que él mismo suponía.

Buenos Aires

En el ámbito próspero que se vivía de este lado del Atlántico para 1910, fértil y muy amigable a todo arquitecto que llegara de Europa, Sanz Barrera encontró propuestas de trabajo suficientes como para pedir excedencia en los dos cargos que desempeñaba en Barcelona e instalarse en Buenos Aires.

Para julio de 1911 publicaba su primer artículo en la *Revista Técnica* de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires, titulado “Del gusto en arquitectura”²², donde instaba a los arquitectos a desarrollar condiciones propias de la nacionalidad²³. Ese mismo año, las revistas españolas *La Construcción Moderna y Arquitectura* y *Construcción* publicaron asimismo este artículo²⁴, el cual quizás Sanz Barrera trajo como carta de presentación en la nueva sociedad.

Al encontrarse con una estructura urbana y un tejido construido sensiblemente diferente a lo que él conocía, con proliferación de edificios en altura para rentas donde antes había viviendas de una planta, Sanz Barrera debió modificar las prioridades en su mente empapada de Cataluña y se unió al bando higienista, estudiando superficies de ventilación y ángulos de rayos solares. En su artículo sobre “Orientación de edificios”²⁵ aparecido en la *Revista Técnica* en tres entregas, entre octubre de 1911 y enero de 1912, se ocupó detalladamente de la incidencia de los rayos solares en los edificios según los días del año y los momentos del día, acompañando su explicación con elaborados gráficos. Un año después publicó en la misma revista “Los errores del reglamento municipal de construcciones”²⁶, donde teorizaba sobre las dimensiones de los patios, alegando que dado que el reglamento define la superficie libre de patios en función de la profundidad del terreno y no de la altura del edificio, cuando estos son muy altos los patios son insuficientes para la correcta ventilación e iluminación de los locales. “¿Cuánto mejor resolveríase el problema, si la Municipalidad tratara de estudiar otra estructura más racional que tuviese por fundamento un gran patio central en cada cuadra que limitase la profundidad excesiva de las casas y dotase de un gran cubo de aire más saneado que el de las calles y plazas, más luz, más alegría al espíritu que batalla en sus habituales tareas?”²⁷. Sanz Barrera hacía aquí una clara alusión a las manzanas del Plan Cerdà, otorgándoles un valor ambiental ya probado en Barcelona y descubriendo su inclinación por las ideas del ingeniero.

En cuanto a su faceta de proyectista, si bien se afirmaba una y otra vez que en Buenos Aires “*proyectó y dirigió la construcción de varios edificios particulares y algunos de carácter público y monumental que le dieron envidiable renombre*”²⁸, no hemos podido localizar en esta ciudad más obras suyas que el magnífico aunque demolido edificio para Maldonado, Martínez & Cía, en Avenida Belgrano 1758/66. Se trataba de un edificio construido en 1912, con el local de la compañía en planta baja y dos pisos superiores para renta. Las innegables y fantásticas influencias modernistas que Sanz Barrera desplegó en esta obra probaron que lejos había quedado el acartonado academicismo universitario de su proyecto para el Círculo Mallorquín.

²⁰ *La Vanguardia*. Barcelona: 11 de mayo de 1908. p.2.

²¹ *La Vanguardia*. Barcelona: 1º de junio de 1910. p.2.

²² Pascual Sanz Barrera. “Del gusto en arquitectura”, en *Revista Técnica*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos, julio-agosto de 1911. p. 76.

²³ Angel Isac. *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España*. Granada: Diputación Provincial, 1987.

²⁴ *Ibidem*

²⁵ Pascual Sanz Barrera. “Orientación de edificios”, en *Revista Técnica*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos, octubre de 1911. p. 122; noviembre-diciembre de 1911. p. 156; enero de 1912. p. 2.

²⁶ Pascual Sanz Barrera. “Los errores del reglamento municipal de construcciones”, en *Revista Técnica*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos, febrero de 1913. p. 17.

²⁷ *Ibidem*

²⁸ *Anuario 1919*. Barcelona: Asociación de Arquitectos de Catalunya, 1919. pp. 163-164.



Edificio de Avenida Belgrano 1758 / 66 Buenos Aires

En 1916 se constituyó en corresponsal en Buenos Aires para la Asociación de Arquitectos de Catalunya, siendo reemplazado luego de su muerte por el arquitecto Artigas Pujolle.

Murió en Buenos Aires el 25 de agosto de 1918, cuando se disponía a regresar a España tras ocho años de ausencia²⁹.

Epílogo

La vida profesional de Pascual Sanz Barrera presenta fascinantes vaivenes que ni él ni nadie podía predecir. Su incipiente gusto por el diseño que lo hace participar en concursos pronto dejó paso a su pasión por el patrimonio arquitectónico y su necesidad de documentarlo. La posibilidad de trabajar en la gestión municipal lo pone paradójicamente al frente de demoliciones urbanas, siendo objeto indirecto de protestas y críticas masivas, viéndose de repente defendiendo acciones que él mismo —quizás— condenaría, y metido en medio de un debate mucho más profundo, de carácter político y social, que tenía lugar en la Barcelona de los cambios urbanos. Su faceta docente lo alejaba un poco del diario accionar municipal, así como su fervor por la investigación, que lo hacía encontrar tiempo para estudiar y dibujar edificios medievales.

A pesar de este volumen e intensidad de trabajo, de su matrimonio y de su reciente paternidad, decide embarcarse hacia Buenos Aires en principio por un año, luego instalándose por varios, dejando toda su vida anterior en España y comenzando de cero en un ambiente radicalmente distinto al que conocía.

En la nueva tierra, alejado de los ámbitos gubernamentales y universitarios y sin un pasado medieval para estudiar, se reencuentra y reconcilia con el proyectista, recibiendo y ejecutando encargos, descubriendo su lado modernista, su catalanismo surgido de este lado del océano, encontrando una posibilidad de creación que no había tenido en Cataluña y con la que —a juzgar por el tiempo que se quedó en Argentina— se sentía muy cómodo. A esto le sumó su vocación de trabajar por el bien común, revelada

²⁹ *Ibidem*

en su empeño en corregir las falencias ambientales que surgían en una Buenos Aires que veía crecer rápidamente en altura su tejido urbano.

Quién sabe cómo hubiera seguido su vida profesional de haber vuelto a España, qué nuevos matices de sí mismo hubiera descubierto, cómo hubiera aprovechado su experiencia en Argentina en la Barcelona de los años 20. No pudo ser, nos quedamos entonces con los hechos, con los discursos, con los ideales –algunos vanguardistas– que nos dejó un arquitecto que trató de hacer lo mejor por cada lugar en el que trabajó y que –por decirlo con sus propias palabras– honraba “*la bondad y laboriosidad de sus conciudadanos*”³⁰.

³⁰ Pascual Sanz Barrera. “Reforma interior. Opinión contra un mensaje”, *art. cit.*

Geometría, espacio y materia en la obra de Antoni Bonet i Castellana

Esp. Arq. Rosario Betti, UB - GIAH

Constituye un verdadero cordón que une España con Hispanoamérica y en especial con nuestro país, dejando aquí su pensamiento de la arquitectura moderna.

Arq. Julio Keselman³¹

Bonet, que por si hubiese alguna duda es catalán, tiene eso que tienen los catalanes: nunca son parecidos a nadie.

Arq. Federico Ortiz³²

Introducción

La obra de Antoni Bonet i Castellana en el territorio del Río de la Plata ha sido revisada en más de una ocasión, y la extensa bibliografía que existe sobre su accionar arquitectónico da cuenta de ello. Sin embargo, la mayor parte de los enfoques se han concentrado en establecer relaciones y/o vínculos –desde ya, reales e insoslayables– entre las propuestas de Bonet y las del Racionalismo europeo que, en territorio sudamericano, se concentra y define en la figura de Le Corbusier.

Pero la formación arquitectónica de Bonet –y en esto tiene que ver tanto la educación formal como el simple hecho de habitar en una ciudad y convivir con las obras que allí se encuentren– depende y se nutre también de su Barcelona natal. Sobre la “hispanidad” de la obra de Bonet en estas tierras, y sobre la(s) manera(s) en que la cultura rioplatense afectaría su posterior obra en España se centra el presente trabajo; en esos términos, propuestas relevantes como la urbanización de Punta Ballena y/o los proyectos de viviendas prefabricadas BGB y BSC serán postergados para dar lugar al análisis de obras o aspectos menos explorados y, tal vez, más representativos de su condición catalana.

Antoni Bonet i Castellana: algunos datos biográficos

Antoni Bonet i Castellana nació, pasó su infancia y su juventud, y estudió arquitectura en Barcelona, la compleja y exuberante ciudad de Gaudí y, también, del magnífico Pabellón Alemán de Mies van der Rohe.

Su formación se produjo en los tiempos en que el Racionalismo del Movimiento Moderno se afirmaba en el contexto internacional. Su paso por el estudio de Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé, su participación en el CIAM IV (1933), donde conoció a figuras de la talla de Alvar Aalto, Le Corbusier y Gideon, y su adhesión al GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) en calidad de socio-estudiante constituirían sus primeros roces con la profesión y, de hecho, todos ellos lo orientaban en esa dirección. En el año 1936, Bonet viajó a París con el objetivo de colaborar con Sert en la realización del Pabellón de la República Española para la Exposición de 1937 y allí permaneció, para ingresar en el estudio de un Le Corbusier ya maduro. Para esa época el maestro suizo ya había construido el Pabellón Suizo en la Ciudad Universitaria de París y estaba preparando su libro *Cuando las Catedrales eran Blancas*; ya había visitado Buenos Aires y Montevideo, había también establecido contactos con arquitectos brasileños y estaba por dictar unas conferencias en Río de Janeiro.

³¹ “La generosidad de un arquitecto virtuoso”, en *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* N° 163, Bs. As., abril 1993.

³² “Casa Berlingieri”, en *Summa* 210; enero 1978, página 89



Izq.: Antoni Bonet i Castellana. Der.: A. B. junto a Sert y le Corbusier

Será en el estudio de Le Corbusier donde Bonet se vincule con los arquitectos argentinos Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy. Con ellos –y con Le Pera, López Chas, Olezza, Vera Barros, Sánchez de Bustamante, Villa, Zalba y Unga – definiría –ya en Argentina– el perfil del mítico **Grupo Austral**. Desde allí y en forma de manifiesto³³ rechazaba el “funcionalismo pueril” y el “prejuicio abstraccionista” y , por esta vía, anticipaba una manera distinta de concebir la modernidad: el pensamiento arquitectónico de Bonet y, desde ya, su obra construida no sólo se nutrían del rigor de una geometría precisa, devenida en emblema de la concepción arquitectónica lecorbuseriana; también lo hacían –y con significado relevante– del carácter del entorno, de la materialidad posible, de los aportes de la tecnología y los sistemas de producción. Además, en su planteo y como valor agregado, la arquitectura debía incluir –*necesariamente*– la sicología del individuo: las huellas del Surrealismo –tan desarrollado en su Cataluña natal– se hacían presentes. Esto quedaría explícito en esa primera declaración del Grupo Austral que, por falta de acuerdo con los otros integrantes, fue firmada sólo por Ferrari Hardoy, Kurchan y él mismo: *La libertad completa que ha permitido a la pintura llegar hasta el Surrealismo, denunciando verdades establecidas y planteando problemas psicológicos, no ha sido comprendido por el arquitecto, esclavo de su formación.*³⁴

Lo cierto es que en las obras rioplatenses de Antoni Bonet i Castellana se concentran las búsquedas de las vanguardias europeas y un cierto espíritu rioplatense que atempera y a la vez reorienta lo anterior. A esto se le suma su condición catalana, tema este habitualmente postergado por la crítica arquitectónica y la historiografía del siglo XX, que tienden a concentrarse, como anticipamos en la introducción, en los vínculos Le Corbusier-Bonet. Sin embargo, la libertad de formas y colores –y la sensualidad emergente de esto– siempre presentes en las arquitecturas de Gaudí y de Domenech i Montaner, y los saludables desvíos o complementos a la racionalidad establecida que proponen los artistas del Surrealismo –valgan como ejemplos las pinturas y esculturas de Miró– serán parte innegable de su background cultural. En esos términos deben considerarse tanto la revisión y el despegue de la estética lecorbuseriana que desarrolla en el edificio de usos mixtos (viviendas/atelier y comercios) ubicado en la esquina de Paraguay y Suipacha, Buenos Aires (1938/39, realizado con Vera Barros y López Chas), como la estrategia de emplazamiento y ciertos gestos figurativos recreados en el hotel-restaurante La Solana del Mar (1947), cercano a Punta del Este, Uruguay, por nombrar solo dos.

Bonet regresó definitivamente a España en 1963 y allí falleció, en 1989. Ya en 1959, y aun viviendo en Buenos Aires, había abierto un estudio en Barcelona y otro en Madrid. Según indica el arq. Fernando Álvarez³⁵, la experiencia americana marcaría su última etapa española. La transculturación se desarrolla,

³³ En 1939 se publica en un fascículo inserto en un número de Nuestra Arquitectura el manifiesto “Voluntad y Acción”, allí el Grupo defendía la superposición de algunos valores del surrealismo a la formación racionalista de los arquitectos, e incorporaba las necesidades psicológicas del individuo al funcionalismo estricto del Movimiento Moderno. En el manifiesto también se exponía la voluntad de establecer una articulación entre arquitectura y entorno a través de la incorporación de técnicas constructivas y de materiales locales

³⁴ Artículo 9 de la declaración del Grupo Austral, en *Nuestra Arquitectura*, junio, 1939

³⁵ “Si en el momento de su regreso a España, Bonet se había constituido en una referencia ineludible para la profesión en Argentina y Uruguay, debe reconocerse que la experiencia americana marcará, por su audacia formal y generosidad espacial, a su última etapa española.” Álvarez, Fernando. “Antonio Bonet Castellana”, en *Españoles en la arquitectura rioplatense. Siglos XIX y XX*. AA. VV. Cedodal, Bs. As.: 2006, pág. 77

ahora, en sentido inverso: voluntaria o casualmente (o ambas cuestiones a la vez), Bonet no se desprendería del influjo de la cultura rioplatense en sus obras españolas, valga como ejemplo La Ricarda (1949-1963).

Hacia una modernidad periférica en clave española

Como tantos otros arquitectos comprometidos con el ideario del Movimiento Moderno, Bonet consideraba que la arquitectura podía –o, mejor, debía– ordenar la vida del hombre y la sociedad, y a la vez creía que la actividad profesional abarcaba todas las escalas del diseño, desde la concepción de un mueble hasta el planeamiento de una ciudad.

A su vez, y como tantos otros arquitectos que intentaron articular el ideario moderno con las condiciones propias de un lugar considerado “periférico” al supuesto centro de la cultura occidental, la suya es una arquitectura mestiza, al punto que resulta imposible –o al menos, poco prudente– encasillarla en una interpretación unidireccional. Cabe señalar, sin embargo, que algunos rasgos invariantes definen su arquitectura y sobre ellos nos explayaremos a continuación.

a. la impronta geométrica

La geometría ha sido, desde siempre, una herramienta idónea para controlar la forma y el espacio arquitectónicos; incluso en ocasiones ha trascendido esa función primera para convertirse en soporte o argumento explícito de la composición y/o del lenguaje arquitectónico; las arquitecturas del Renacimiento italiano y del Racionalismo (geometría de formas y figuras puras) dan cuenta de ello. El propio Le Corbusier lo afirmaba al decir *La arquitectura es el magistral, correcto y magnífico juego de masas reunidos en la luz (...)* cubos, conos, esferas, cilindros o pirámides son las grandes formas primarias que la luz revela.

La obra de Bonet se inscribe en esa tradición y, a la vez, la trasciende. La geometría regular será su cómplice (y no su objetivo) a la hora de definir los proyectos y afectará tanto a la morfología –valga como ejemplo la casa OKS, en Martínez (1954-58)– como al lenguaje. Esto último se hace particularmente explícito en la Capilla de Soca³⁶, en el departamento de Canelones, Uruguay (1960), donde el triángulo (¿emblema de la Trinidad?)³⁷ se convierte en módulo base y signo identitario de la obra, más allá de que, desde el punto de vista tipológico, se trate de un planteo de cruz latina (emblema de la crucifixión). Para tensionar el espacio, señalar el acceso y el ábside y, a la vez, sugerir continuidades que favorecen la relación con el entorno, la nave principal –un prisma recto de base triangular acostado sobre una de sus caras– se encuentra seccionado en ambos extremos por planos inclinados.

Lo cierto es que un módulo triangular equilátero, subdividido en 25 pequeños triángulos que, a su vez, están divididos en 9 triángulos que alojan los vidrios, es el elemento que define el lenguaje, la composición y el carácter de la obra. El pleonasma es la estrategia retórica que utiliza Bonet: hasta el muro ciego que define la fachada (con hormigón trabajado en relieves que sugieren números y textos) y los calados de la puerta de hierro responden, también, a la figura del triángulo.

Ahora bien, más allá de la geometría, una cierta libertad gestual complejiza toda su obra y le imprime un carácter ambivalente que aúna lo racional y lo sensual. Mientras los simbolismos sugeridos y el manejo de la luz le imprimen, a la iglesia de Soca, valores que trascienden lo racional, el inmueble de las calles Paraguay y Suipacha conocido como “los Atelier”, se ofrece pedagógicamente como una lección de diseño. Así deviene, en esos términos y en muchos más, en su obra paradigmática.

Allí, y a causa de las pequeñas dimensiones del terreno, recurre a una estrategia de variaciones de alturas que impacta, necesariamente, en la disposición de los volúmenes, y permite soslayar algunas reglamentaciones de la época³⁸. Bonet estaba sumamente interesado en la búsqueda de particiones del espacio que crearan sensaciones distintas y fue sobre todo en la planta baja donde lo logró. Así, la definición

³⁶ Resultado de un encargo de la poetisa uruguaya Susana Soca.

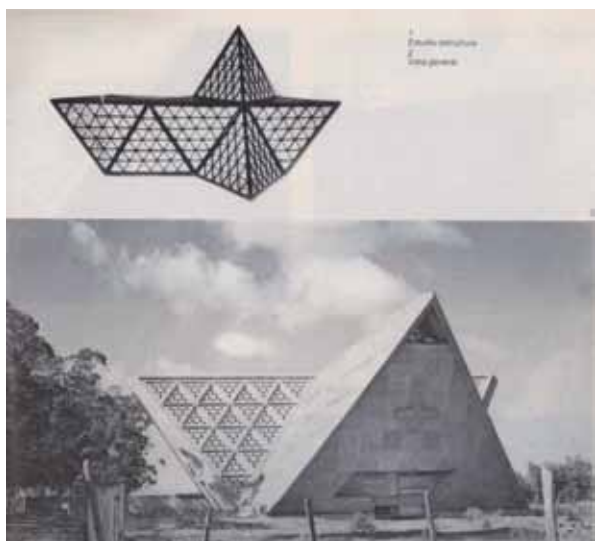
³⁷ Los simbolismos y las alegorías son una característica constante en la arquitectura y el arte catalán. Gaudí, Dalí y Miró son ejemplos acabados de ello

³⁸ El programa contempla locales comerciales en la planta baja y un conjunto de ateliers de artistas en doble altura para los pisos superiores. La obra no cumple con los reglamentos municipales, pero el entusiasmo de Bonet contagia a los arquitectos de la municipalidad, quienes la aprueban como “excepción”.

estética fundamental de esta obra está dada por la contraposición entre la libertad posible y la geometría básica del edificio. Es a partir de esta intención que se pueden analizar las proporciones de las fachadas y las superficies curvas que generan espacios atípicos (probablemente, el gesto que mejor alude a lo “catalán”). Esto se aprecia en el simple –y muy preciso– trabajo de esquina, y también en los locales de planta baja donde las vidrieras son concebidas como muebles independientes de la estructura genera³⁹.



Casa OKS, en Martínez. La modulación de la fachada y el trabajo de líneas y planos potencian la lectura geométrica de la obra. Foto: www.casaoks.com.ar (Fernando Scheps). Vista: www.todoarquitectura.com



Iglesia de Soca. El triángulo es la figura elegida para construir la forma, organizar el espacio y definir la imagen. Foto izquierda en www.fapyd.unr.edu.ar

b. el carácter del espacio

Las *común-uni3n* de la organizaci3n formal, el planteo constructivo-material y la distribuci3n funcional se concreta en un planteo espacial coherente, que celebra por igual los distintos t3rminos de la relaci3n. As3, las b3vedas a la catalana de la **Casa Berlingieri**, emplazada en Punta Ballena, Uruguay (1946), construidas con ladrillo de canto, no s3lo se convierten en una estrategia constructiva con resonancias de las propias tradiciones del autor, tambi3n definen la autonom3a y el car3cter de cada uno de los espacios

³⁹ El comentario aparece en la revista *Nuestra Arquitectura* N3 509.

de la vivienda. A su vez, la silueta conquistada alude a los médanos presentes en el entorno y hasta le otorga un cierto y sugerente carácter “mediterráneo”. Lo cierto es que, y al margen de la contraposición que se establece entre perfil de bóvedas y líneas rectas de terraza y galería, la repetición de la bóveda caracteriza la imagen rítmicamente ondulada del conjunto. En términos de Federico Ortiz: *El partido es clarísimo, la estructura es clarísima (...) este trabajo de Bonet se halla ubicado en un punto en el tiempo (...) en que algunos espíritus más sensibles (...) ya han cumplido unas etapas de autocrítica y reacomodo de valores y buscan con recursos más significativos, más provocativos, valorizar más a formas y materiales, dar más valor a la arquitectura que a la geometría; a lo emocional, a lo sensible, a lo asociativo que a las abstracciones puristas tan propias de la arquitectura moderna del 20 y del 30.*⁴⁰

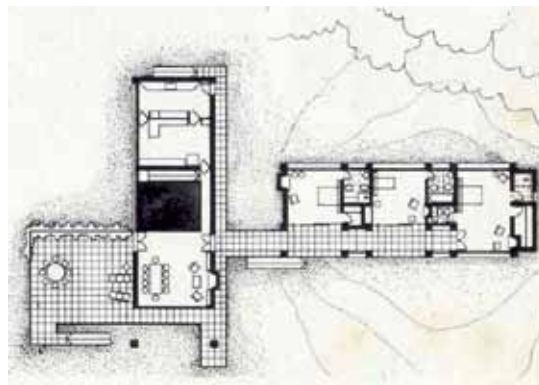
En definitiva, al espacio, como síntesis comprensiva de todas las variables que concurren en la obra.

Eso mismo se verifica en otra obra uruguaya: en La Solana del Mar se incluyen elementos como la chimenea -quiere ser voluta de humo, dirá Fernando Álvarez⁴¹ - que funcionan como signos aparentemente libres que, sin embargo, celebran, siempre, el orden subyacente.

Volviendo a los Atelier, el particular control de las alturas –con la inclusión de espacios de 4,5 metros de altura– resulta fundamental no solo –y no tanto– por la respuesta funcional que conlleva, sino también por las cualidades –plásticas, lumínicas, etc.– que promueve y aporta. A su vez, la inclusión de elementos “libres” en todos los niveles -las formas ondulantes de las vidrieras de planta baja que generan un perfil sinuoso, las escaleras caracol que vinculan los niveles en los atelier, y las cubiertas- completan la adjetivación del espacio de manera singular.

La contraposición de materiales y de colores claros y oscuros, y la inclusión del “verde” en un espacio elevado son otros recursos empleados para activar la percepción y de ello nos ocuparemos a continuación.

Lo cierto es que la preocupación por armonizar todas las escalas de diseño, desde el emplazamiento hasta el equipamiento, es sin duda una premisa sustancial del Movimiento Moderno... pero también lo es, en otra dirección estética, del modernismo catalán.



Casa Berlingieri. El ritmo y la modulación que imponen las bóvedas catalanas ordenan la distribución y definen el carácter espacial de la vivienda. Foto izquierda en *Hitchcock, Henry-Russell*. *Latin american architecture since 1945*, p.163. Planta, tal como aparece en www.hotelterrazadelmar.com

c. la conquista técnica y la expresión material

Tal vez sea esta variable la que mejor distingue a la obra de Bonet de la de otros arquitectos comprometidos con el Racionalismo y la que más lo acerca a sus nunca abandonadas raíces catalanas. Después de todo, la exploración de técnicas constructivas y sistemas materiales es algo inherente a la arquitectura

⁴⁰ Ortiz, Federico. “Casa Berlingieri”, en *Summa 210*; enero 1978, páginas 88 y 89

⁴¹ Alvarez, Fernando. “Tres casas canónicas. Antonio Bonet, disciplina y deseo”, en *Documentos Summa + 65*, pág 124

⁴² El planteo de cada unidad -hoy llamaríamos cada “dúplex”- se ordena a partir de una planta destinada a estudio y cocina/bar, la altura permite la existencia de una suerte de entresuelo que cuenta con una pequeña habitación e instalaciones sanitarias. En la planta alta se ubica un taller de mayor dimensión, con su propia terraza jardín. Es aquí donde Bonet muestra su rasgo más catalán al emplear una cubierta de hormigón armado totalmente abovedada, con lo que obtiene ambientes con un carácter muy particular, cautivante y atractivo.

de Gaudí, quien capitaliza esta experiencia como estímulo y alimento de una inventiva rigurosa y abierta a la vez.

Con la complicidad de Eladio Dieste como asesor estructural, Bonet realiza en la Casa Berlingieri una innovación de la bóveda⁴³ que incluye al menos dos operaciones: la de definir una bóveda estructural utilizando piezas cerámicas alternadas con redondos de hierro –bautizada por Dieste como “cerámica armada”– y la de incorporar una segunda bóveda no estructural, sostenida por pequeños tabiques, que tiene como finalidad primera incorporar una cámara de aire ventilada. Así, aquella bóveda de hormigón armado planteada en los departamentos de Paraguay y Suipacha que se repite, delgada y asimétrica, en la casa Daneri (1943), aparece aquí revisada y transformada. Algunos años más tarde, ya de vuelta en Cataluña, el tema resurge, y será en La Ricarda (finalizada en 1963) donde se ponga al límite de las leyes de estabilidad.

En cuanto a la Iglesia de Soca (1959), conocida por los lugareños como “la capilla de vidrio”, está realizada con triángulos premoldeados de hormigón que enmarcan triángulos de vidrios de colores de menor tamaño (2700 piezas de vidrio en total). Si bien es posible decir que la luminosidad que caracteriza el interior recupera las tradiciones de la arquitectura eclesiástica medieval, también cabe resaltar que Gaudí había incluido en muchas de sus obras –valga como ejemplo la Casa Batlló– vidrios coloreados de pequeñas dimensiones con la intención de adjetivar el espacio arquitectónico. A su vez, la relación hormigón-vidrio ya había estado presente en la iglesia de Notre Dame du Raincy, de Auguste Perret (1923). Bonet estaba suficientemente formado como para conocer todos estos antecedentes.

En otro orden –o en el mismo, según se mire–, los muros de contención de La Rinconada (su propia casa en Punta Ballena, 1948) han sido construidos con piedra del lugar, recurso que afecta la percepción de la topografía real del lugar y confunde (en un sentido casi orgánico) el límite entre arquitectura, como artefacto, y entorno natural. La historiografía “ortodoxa” ha asociado esa impronta orgánica al influjo de Aalto, pero... ¿acaso Gaudí no recurre antes que Aalto –y nuevamente en otra dirección estética– a estrategias similares? Una mirada a las galerías y pérgolas del Parque Güell contesta la pregunta.



La Rinconada (1948). El trabajo en piedra de los muros “completa” las paredes naturales del entorno, fotografías en www.proyectobrasil.com.ar

Desde el punto de vista expresivo, Bonet explora las posibilidades que ofrecen los distintos materiales: ladrillos de vidrio, hormigón, metal, cerámicas, piedra... todos se convierten en aliados que potencian el impacto de la luz en el espacio y, a la vez, agregan cualidad táctil a las obras.

En esos términos, resulta interesante la cantidad de variables que se plantean en los citados Atelier: hormigón armado para la estructura –material que además habilita “desvíos” poético-formales–, metal para entresijos y escaleras... Pero sin duda, y ubicada la obra en su tiempo histórico, el gran protagonista es el ladrillo de vidrio. A sus virtudes técnicas se le agrega esa particular manera de filtrar la luz

⁴³ Cabe señalar que en el estudio de Le Corbusier y junto con el pintor-arquitecto chileno Roberto Matta, había colaborado en el proyecto de la Maison Jaoul, obra en la que también se explora la solución “bóveda” como organizadora de morfología, espacio y estructura.

que es a la vez directa e indirecta, fuerte y tenue, nítida y difusa. La variedad de materiales se traduce, necesariamente, en variedad de texturas... y de estímulos.

Así, en esta obra y, de hecho, en todas sus obras, la luz, es considerada, también, un “material” de la arquitectura. Esto no es una novedad: imposible entender o explicar el universo de las catedrales góticas, la obra de Guarini, la de Domenech i Montaner, la del propio Le Corbusier y la de tantos otros arquitectos anteriores y posteriores a Bonet sin este “material”. No por nada el poeta Rafael Alberti llama a Bonet el “arquitecto de la luz”.



Suipacha y Paraguay. Los distintos materiales ofrecen sus texturas para cualificar los límites arquitectónicos. Fotos de “ojo sobre buenos aires blogspot”

De eso se trata, entonces, la poética de Bonet, de un montaje de recursos ordenados o co-ordenados según parámetros racionales. La coherencia de la totalidad nunca se pierde; el culto por la variedad, tampoco. Queda por mencionar cómo las losas, acentuadas en color blanco, remarcan la diversa cantidad y calidad de materiales empleados en ambas fachadas.

¿Y la Ricarda?

En el año 1949 Bonet viaja a Europa para participar en el CIAM de Bérgamo como “delegado argentino”. La intención es presentar los proyectos para el Plan de Buenos Aires realizados junto a Ferrari Hardoy y Kurchan.

Con la doble intención de visitar a sus familiares y amigos, y de retirar el título de arquitecto que la guerra civil y el exilio le habían impedido recibir en su momento, Bonet realiza una escala en su Barcelona

natal. Allí se contacta con la familia Gomis Bertrand, quienes le encargan la realización de La Ricarda, una casa de veraneo emplazada en un terreno libre, en el paraje de la laguna de La Ricarda, cerca de Barcelona y del mar.

El proyecto que, de hecho, se gesta en Buenos Aires, retoma y contesta las experiencias rioplatenses convirtiéndose, así, en parte de una búsqueda arquitectónica que trasciende fronteras aun cuando contempla –e incluye– tanto las variables locales como las tradiciones.

Vayamos por partes. La modulación es, nuevamente, herramienta operativa que permite controlar forma, carácter y lenguaje. El módulo se presenta como variable racional, como el valor “estable” o, mejor, como una célula base que permite y hasta potencia un crecimiento más libre u “orgánico”. Como indica Fernando Alvarez⁴⁵, un crecimiento entendido en sentido genético y no mecánico, como reproducción celular. La lógica de de agregación –de crecimiento– impone sutilmente sus propias formas en el entorno y permite que se genere una plataforma natural-artificial. Así, desde la misma composición, la obra se presenta a la vez asimétrica y equilibrada, orgánica y racional. Lo cierto es que módulos (8,80m x 8,80m) y submódulos rigen desde los espacios exteriores y los intermedios hasta la medida del solado, la división de los cerramientos exteriores y las carpinterías interiores. La ortodoxia modular –sin duda, explícita– trasciende la mera operatoria constructivo-formal y asegura la coherencia interna y, en colaboración con una estrategia de gradaciones espaciales, el pasaje de lo propio –la vivienda– y lo impropio –el territorio–.

A ella se le suma la elección de la bóveda⁴⁶ como motivo constructivo formal simple con resonancias, incluso, pre-modernas. La bóveda –tantas veces usada por Bonet– se convierte en el elemento-base que define el espacio, tanto exterior –la silueta o el perfil de la obra como eco simbólico de un entorno al que, a su vez, redefine– como interior – el sistema permite la construcción de espacios de gran profundidad y transparencia–. No hay en la obra de Bonet una voluntad de subordinación o mimesis con el entorno; la obra se distingue por su propia naturaleza artificial pero a la vez traduce en gestualidad arquitectónica ciertos datos relevantes del lugar.



La Ricarda. (fotos: galería Chola, Flickr). La cubierta y las copas de los árboles “construyen” una nueva topografía.

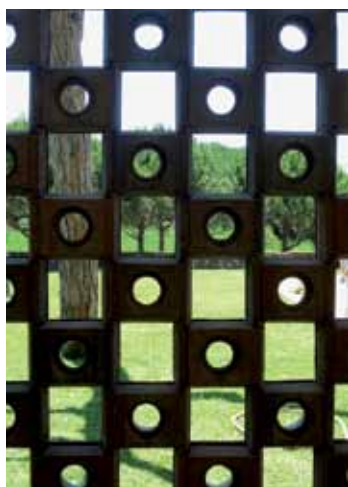
⁴⁴ Las comunicaciones co el cliente son, básicamente, epistolares. A lo largo del proceso del proyecto y de la construcción, Bonet y Gomis realizan algunos viajes para revisar temas puntuales.

⁴⁵ Alvarez, Fernando “La Ricarda y su tiempo” en *La Ricarda*. Colegio de Arquitectos de Cataluña

⁴⁶ Bóveda-cáscara, dirá Jordi Roig en “La Ricarda y su técnica” (en *La Ricarda*) para luego aclarar que el término cáscara refiere a la tecnología constructiva de Eladio Dieste y Félix Candela.

Cada espacio interior de la obra tiene su homólogo o equivalente en el exterior. La relación interior-exterior se construye, en gran medida, a través de las bóvedas, ya sea por las sombras o por los espacios intersticiales que generan, una suerte de negativo de cada uno de los distintos pabellones. Por esto la bóveda-cáscara excede su función de “cubierta” para devenir en un elemento protagónico.

Los juegos de textura, luminosidad y color que se desprenden de la coordinación de materiales y espacios expuestos a la luz y a la sombra completan –como sucedía en las obras rioplatenses– el carácter de la obra. Mientras la cerámica roja de la cubierta se convierte en ocasiones en la “tierra” que sostiene las copas de los árboles, los postigos y los entramados cerámicos que dejan filtrar la luz agregan una cualidad táctil de alto valor significativo.



La Ricarda. (fotografías: galería Chola, Flickr)

Así, los vínculos con la rigurosa estabilidad formal de la casa Oks (Bs. As. 1955), por un lado, y con la aparente indefinición de la totalidad de la casa Berlingieri (1946) y hasta la Maison Jaoul (realizada en 1937 por Le Corbusier cuando él trabajaba en el estudio), por otro, son evidentes. Por último –y a riesgo

de forzar la imaginación— el contrapunto que ofrecen las dos versiones materiales de las ¿celosías? regulares con círculos inscriptos nos retrotraen a los Ateliers, pero también a algunos gestos de la obra de Gaudí ¿por qué no?

Un comentario final

Bonet llegó al Río de la Plata imbuido de algunas tradiciones heredadas y de otras elegidas y, con el correr de los años, fue adoptando como propias algunas locales. El resultado es una fusión —una confusión— de referencias, una síncretis inédita que permite al lector -rioplatense, catalán, europeo- bucear con cierta libertad en sus propios recuerdos y encontrar “las” referencias buscadas.

Lo cierto es que la formación catalana de Bonet y la toma de conciencia de las diferencias entre las condiciones rioplatenses y las europeas se hacen presentes para “contaminar” sanamente la ortodoxia moderna. Así, Bonet i Castellana representa la re-unión de España y Argentina en clave moderna o, como señala Fernando Álvarez, “(...) una especie de héroe mítico de la arquitectura moderna española en el exilio”⁴⁸. Si queremos ser un poco más precisos, queda la posibilidad de cambiar “española” por “catalana”.

Bibliografía

Libros

- o AA. VV. *Españoles en la Arquitectura Rioplatense*. Cedodal, Bs. AS.: 2006
- o ALVAREZ, Fernando; ROIG, Jordi. *La Ricarda*. Antoni Bonet. Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña / Ministerio de Fomento, 1996. BALDELLOU, Miguel Angel; ORTIZ, Federico. *La obra de Antonio Bonet*. Ediciones Summa, colección de documentos, vol. 1. Argentina: 1978.
- o RAIG, Jordi (curador). *Antonio Bonet*. Embajada de España y Agencia Española de Corporación Internacional. Montevideo: 1998; Maldonado: enero-febrero 1999.

Revistas especializadas

- o Nuestra Arquitectura, Nº 509. Argentina: 1949
- o Nuestra Arquitectura. Argentina: setiembre 1953
- o QUADERNS nº 194. Barcelona: 1992
- o Summa nº 210. Argentina: 1978
- o SUMMA+ 65. Argentina: 2002

Agradecimiento:

A Agustín Rodríguez, alumno de la facultad de Arquitectura de la UB, quien aportó ideas y colaboró activamente recopilando información

⁴⁷ Cabe señalar que Bonet diseña específicamente las piezas de gres que conforman la celosía y manda a fabricar piezas únicas para la correcta resolución de encuentros y terminaciones.

⁴⁸ Álvarez, Fernando “La Ricarda y su tiempo” en *La Ricarda*. pág. 8.

Vicente Nadal Mora, militante estructural del movimiento neocolonial

Alejandra Margarita Bianchi

“Vicente Nadal Mora ha sido uno de los alumnos más estudiosos que han cursado las aulas de nuestra Academia de Bellas Artes. Al terminar sus estudios preliminares dedícase a la Arquitectura, demostrando muy pronto cualidades promisorias, un deseo constante de perfeccionamiento y gusto exquisito tanto en los conjuntos de sus proyectos como en los detalles, lo que le valió varias recompensas oficiales por la Comisión del Salón Nacional Anual de Bellas Artes “

Pío Collivadino⁴⁹

Analista de los elementos del repertorio colonial y americanista, Nadal Mora los investiga, los clasifica a modo de codex, los difunde y los utiliza, resignificándolos.

Su formación artística multifacética (dibujante, acuarelista, técnico constructor) lo lleva a descubrir y difundir todas las escalas arquitectónicas: el urbanismo, la arquitectura, la construcción y la ornamentación en América latina, en un período en el que se fomentaba su demolición y reemplazo.

Este trabajo se propone reivindicar la importancia de la obra de Vicente Nadal Mora y su preocupación por el conocimiento profundo de las raíces de una arquitectura que consideraba identitaria del país, aun cuando en esos tiempos la clase dominante estaba dando la espalda a esa identidad buscando otros horizontes, que consideraba más elevados. Su obra, que se estructura principalmente en libros y publicaciones, abarca también un importante desempeño dentro de la Sección Monumentos Históricos, adonde lo incorporara el Arq. Mario Buschiazzo.

Su accionar fue en el ámbito de la arquitectura y es su sensibilidad artística la que le permite desenrañar los elementos básicos que la conforman. El complemento entre descripciones textuales y representación gráfica demuestra que era un eximio observador de los acontecimientos arquitectónicos. Sus intervenciones en la restauración de monumentos históricos muestran la coherencia entre su pensamiento y su accionar.

Su origen español

Del matrimonio de Vicente Nadal Villalba y Magdalena Mora Frau nace Vicente Nadal Mora, en Palma de Mallorca el 8 de abril de 1895. De esa misma unión nacen también Carmen y Francisco. Su padre tenía una marmolería ubicada en la Calle de la Riera N° 3, “frente al Teatro Principal”, según la ubicó su hijo Leandro -regresó en 1992 a la ciudad de origen de su padre y abuelo- a partir de una tarjeta que aún conserva.

Fue ese contacto cercano con el trabajo artesanal y artístico lo que lo motivó a comenzar sus estudios de arte en España. Una biografía de Guillermo Furlong, escrita con motivo de una muestra realizada en 1977, al cumplirse el vigésimo aniversario de su muerte, da cuenta de los primeros años de su educación en la Academia de Bellas Artes de Palma, con el profesor Manuel Menéndez Entrialgo⁵⁰.

A la edad de 9 años, esto es, en 1904, la familia decide buscar nuevos horizontes. Él y su padre se embarcan hacia Argentina. Luego de 2 años, y una vez establecidos, su padre vuelve a España en busca del resto de la familia.

⁴⁹ Ex Director de la Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires para la presentación del Autor en su primera publicación “Compendio de Historia del Arte Precolombiano de México y Yucatán”

⁵⁰ Escultor español (1860-1925). Estudió en la escuela de Bellas Artes de San Fernando y amplió estudios en Roma. A principios de 1900 se dedicó a la enseñanza en Oviedo y Palma de Mallorca

Vicente Nadal Mora se dedica al estudio artístico en las Escuelas Técnicas y Profesionales de la Sociedad de Educación Industria⁵¹ y se destaca en su labor, siendo merecedor de dos premios otorgados a los estudiantes (en los dos últimos años del curso de construcciones) que se encuentran en poder de sus hijos. Continúa sus estudios en la Academia Incorporada de Bellas Artes Pietro Perugino⁵² donde se gradúa en 1922, especializándose como acuarelista en el género del paisaje.

Si bien es cierto que una vez que todo el grupo familiar se trasladó a la Argentina se cortaron los vínculos con España, su inquietud artística lo mantuvo vinculada a ella.

Contexto socio cultural

A principios de 1900 y próximos al Centenario de la patria destacamos como acontecimientos sociales:

- El replanteo por parte de la clase dirigente acerca de la inmigración y su ascenso social, que generaba dispersión de criterios e ideas de vida ante su voluntad de imagen unívoca. Esto motivó la necesidad de revalorizar el pasado común de la condición patricia y criolla, representado por “*lo español*”.
- En la misma sintonía, la derrota española ante los estadounidenses, con la pérdida de Puerto Rico, Filipinas y Cuba generó, en España, una revisión de la cultura española de base que llevó adelante la llamada “generación del 98”, uno de cuyos exponentes fue Miguel de Unamuno. En Buenos Aires, Ricardo Rojas se inspira en él para dar impulso a un renacimiento colonial, que se originaba en lo social para distribuirse en todas las disciplinas.

Las cuestiones sociales no se limitaban a esto, es por eso que cabe mencionar las cuatro alternativas que plantean Fernando Aliata y Francisco Liernur:

“(…) la primera alternativa: insistir en mantener unidos los elementos elitistas y populistas que habían comenzado a entrar en colisión,

- la segunda alternativa: adherir al universalismo o internacionalismo de base política socialista, que en la Argentina fue reforzado por la pluralidad de su composición étnica,

- la tercera alternativa: retroceder aún más atrás en el tiempo y liberarse de las elites yendo hacia las bases indígenas anteriores a la dominación española,

- la cuarta que era la que prefirió la elite, saltar sobre España hacia una Europa metafísicamente clásica –tal como otro español, José Ortega y Gasset, le proponía– y echar las bases de la propia legitimidad por fuera o más allá de la Historia: como Jorge Luis Borges, quien en su “Fundación Mítica de Buenos Aires” imaginó a la ciudad “eterna como el aire y el agua.”⁵³

Es este último punto el que considero como la primera búsqueda de un ESTILO INTERNACIONAL, un estilo que se pueda desarrollar en cualquier latitud.

Contexto arquitectónico

Esta última postura encuentra en el Academicismo el estilo que la representa. La búsqueda de una Europa metafísicamente clásica se trasladó al continente americano y potenció ese desarrollo. La elite gobernante buscaba principalmente en el modelo francés la imagen de la nueva nación, que por el momento –y a pesar de su escala– se consideraba una gran aldea. El método de diseño desarrollado en la *Ecole des Beaux Arts* de París pasó a ocupar la escena principal. Los arquitectos adscribían a ese método y muchos de ellos se trasladaban a esa ciudad a estudiar, o como alternativa, simplemente se contrataban arquitectos extranjeros para el desarrollo de los proyectos.

En contraposición a este movimiento, y prácticamente adhiriendo a la primera de las alternativas sociales, se desarrolla el movimiento neocolonial, identificado por la arquitectura del mismo nombre. (Arqui-

⁵¹ El lunes 24 de mayo de 1909 inauguraron el nuevo edificio de Paseo Colon 650, siendo el Director el Ing. Otto Krausse.

⁵² Fundada por Augusto Bolognini en 1897, fue incorporada en 1907 a la enseñanza artística oficial.

⁵³ En Diccionario de Arquitectura en la Argentina, 2004

itectura neocolonial: Alude al conjunto de teorías, proyectos y construcciones, que en las últimas décadas del siglo XIX, y las primeras del XX, tomó como modelos a las obras producidas durante el período de la dominación española en América⁵⁴).

La necesidad de encontrar una arquitectura nacional, que identifique a la Nación Argentina, encuentra su base en este movimiento que reivindica las raíces.

Entre 1920-1950 se producen los principales aportes hacia la arquitectura neocolonial, en relación directa con los trabajos realizados por la Academia Nacional de Historia y la Comisión Nacional de Monumentos (creada en 1939). Esa reivindicación de lo autóctono sienta las bases para el reconocimiento de bienes identitarios, bienes que ameriten su salvaguarda porque identifican a la nación. Este cuidado comienza a ejercerse con la declaratoria de los Monumentos Históricos Nacionales y sus proyectos de protección.

La plena efervescencia en la búsqueda de las raíces hispano americanistas se manifiesta a partir de las siguientes actividades y publicaciones desarrolladas entre 1910 y 1950.

No todas defienden los mismos puntos de vista pero, sin duda, todas constituyen un aporte valiosísimo a la investigación.

- 1910 - Primer Congreso Internacional de Americanistas en Bs As.
- 1920 - *Arquitectura Colonial en la Argentina* - Juan Kronfuss
- 1925 - *Fusión hispano indígena en la arquitectura colonial* - Angel Guido, prologado por Martín Noel.
- 1926 - *Arquitectura colonial de Salta* – Miguel Solá
- 1927 - *Arquitectura y Estética de la Arquitectura criolla* - Angel Guido.
- 1933 - *Los jesuitas y la arquitectura rioplatense*. Guillermo Furlong Cardiff.
- 1936 - *Manual abarcante de arte hispanoamericano*, publicado en Barcelona por Miguel Solá.
- 1936 - *La arquitectura colonial en Hispanoamérica* - Mario Buschiazzo
- 1941 - *Redescubrimiento de América en el arte* – Angel Guido.
- 1941 - *Buenos Aires y Córdoba en 1729* – Mario Buschiazzo.
- 1941 - *La Catedral de Córdoba* - Mario Buschiazzo
- 1942 - *La iglesia de la Compañía de Córdoba* - Mario Buschiazzo
- 1942 - *Por los valles de Catamarca* - Mario Buschiazzo
- 1943 - *La Catedral de Buenos Aires* - Mario Buschiazzo
- 1944 - *Historia de Arquitectura Colonial en Hispanoamérica* - Mario Buschiazzo
- 1945 - *La Iglesia del Pilar* - Mario Buschiazzo
- 1945 - *De la cabaña al rascacielo* - Mario Buschiazzo
- 1946 - *Arquitectos Argentinos durante la dominación hispánica*. Guillermo Furlong Cardiff.
- 1946 - *Artesanos Argentinos durante la dominación hispánica*. Guillermo Furlong Cardiff

En esta enunciación de varias publicaciones cabe destacar la participación del Arq. Mario Buschiazzo (1902-1970) y del Reverendo Padre Guillermo Furlong Cardiff (1889-1974), quienes fueron mentores del movimiento neocolonial en arquitectura desde la protección concreta del patrimonio y, además, tuvieron un reconocimiento e influencia tangible hacia Vicente Nadal Mora. Ambos prologaron algunos de sus libros, además de desarrollar una permanente colaboración en su vida profesional.

⁵⁴ Definición del Diccionario de Arquitectura en la Argentina, de Fernando Aliata y José Francisco Liernur, 2004

⁵⁵ En 1893, se crea la Junta de Historia y Numismática Americana, cuyo objetivo era "(...) *fomentar los estudios que su nombre indica y establecer relaciones entre las personas que se ocupan de ello dentro y fuera del país.*"

Paralelamente a las actividades de investigación, hacia 1901 se proponen reimprimir los "libros raros" referentes a América. La primera reimpresión que se lleva adelante es la de la traducción al castellano de la 1ª edición en alemán del libro de Ulrico Schmidel. Algunos de sus miembros sentaron las bases de lo que se llamó la Nueva Escuela Histórica, que se desarrolló en la segunda década del siglo XX y su metodología se basaba en la rigurosa aplicación de los principios metodológicos que se habían difundido en Europa en la 2ª mitad del siglo XIX con una concepción nacional y americanista.

Vicente Nadal Mora: Entre la investigación y la práctica. Obra escrita y trabajos realizados

Nadal Mora realiza sus primeros trabajos para el estudio de los ingenieros Vinent, Maupás y Jáuregui⁵⁶, donde participa en diversas construcciones como la del Colegio Nacional Central⁵⁷, continuando esa construcción cuando pasó el contrato a manos de la Compañía General de Obras Públicas, más conocida como GEOPÉ, de capitales alemanes, donde trabajó hasta 1922, cuando volvió al estudio de Pedro Vinent hasta 1928. Desde ese momento y hasta 1932 trabajó en la firma de Alfonso G. Spandri⁵⁸.

En ambos estudios vemos la inclinación por una arquitectura academicista y hasta ecléctica, distantes de la búsqueda de una arquitectura nacional.

Hacia 1927, ingresa a la Dirección Nacional de Arquitectura, dependiente del Ministerio de Obras Públicas, como auxiliar, y llega luego a ser Jefe Divisional. Permanece allí hasta 1957, año de su muerte. Sin duda esta labor le permitió amalgamar el trabajo con la investigación y desplegar sus recursos artísticos. Es aquí donde encuentra el punto de partida para el desarrollo de su labor profesional.

En 1947 es nombrado representante de la Dirección Nacional de Arquitectura ante la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos, a los fines del asesoramiento técnico.

Hasta ese momento ya había realizado los proyectos aprobados de:

- Museo Colonial y de Bellas Artes, y la reducción de Yapeyú, en la provincia de Corrientes,
- Proyecto de intervención en la casa de Avellaneda, en Tucumán.
- Iglesia de Cachi, fincas La Cruz y Carmen de Güemes, en Salta.
- Quinta de Santa Coloma, en Pcia. de Bs. As.
- Intervenciones en las Iglesias de Santo Domingo y de Santa Catalina, en CABA.

Tenía en proceso los proyectos de:

- Santa Casa de Ejercicios, en CABA.
- Templo y casa de los jesuitas, en Córdoba
- Iglesia de los Molinos, en Salta
- Iglesia de Yavi, en Jujuy.
- Templo y Convento de San Francisco, en Santa Fe

Ya había realizado relevamientos de:

- Iglesia de la Merced (notablemente relevada) y San Telmo, en CABA.
- El Mangrullo de Melincué, en Santa Fe.
- Casa Natal de Sarmiento, en San Juan.
- Iglesia y Convento de Santo Domingo, en La Rioja.
- Capilla de Chicligasta, en Tucumán
- Casa Histórica en Yatasto y las Iglesias de Cachi, Chamental y Molinos, en Salta.
- El Cabildo de Jujuy

Los planos encontrados en el CEDIAP nos remiten a su actividad entre 1944 y 1950, con relevamientos y proyectos de intervención en los monumentos históricos que se especificaron con anterioridad. Firma algunos planos como dibujante y otros como dibujante y proyectista. En todos se destaca su vocación por el detalle y el análisis constructivo de cada una de las partes.

Resulta destacable su aprehensión, su capacidad de lectura y comunicación del mundo local, la investigación desde el origen para entender la actualidad y poder construir el futuro sobre bases sólidas. En su accionar consecuente, eligió el neocolonial para proyectar la vivienda que ocupó con su familia hasta su muerte. En la calle José Cubas 3362, en el barrio de Villa Devoto, se levanta esta ejemplar casa que, a pesar de las intervenciones posteriores, permite reconocer la mano de su autor, quien supo combinar los elementos significativos que fue deconstruyendo tanto en sus escritos como en su trabajo.

⁵⁶ Vinent, Pedro, ingeniero que realiza trabajos individualmente y asociado con los ingenieros Maupas y Jáuregui. Desarrollaron obras alineadas mayormente con el Academicismo.

⁵⁷ En 1898 el Colegio Nacional, excedido en su capacidad edilicia, abre otras sedes, pasando a recibir esta denominación. En 1908, Maillart desarrolla el proyecto del nuevo (actual) edificio.

⁵⁸ Proyectó el edificio de Radio El Mundo inaugurado en 1935

Textos en contexto

Para lograr una arquitectura nacional era necesario sumirse en las raíces, primero del continente, luego de la región y por último los resultados en las de cada localidad. Este mismo proceso se manifiesta claramente en su obra escrita y en cada uno de sus libros. Desde lo macro, como son las más destacadas culturas del continente que se desarrollaron en México y Yucatán, pasando por intervenciones regionales como las Misiones jesuíticas, hasta lo netamente puntal, como los detalles de herrería en Buenos Aires. Su desarrollo, junto al estudio de los azulejos en el Río de la Plata y las ilustraciones que acompañan cada compendio, da cuenta de su sensibilidad hacia el arte.

El primero de sus libros publicados, ***Compendio de Historia de Arte Precolombino de México y Yucatán (1933)***, nos introduce en la temática del arte precolombino desde la reseña de los pueblos que lo constituyen, las ciudades en que desarrollaban sus actividades, cómo las habitaban, cómo construían su hábitat y cómo lo ornamentaban; se ocupa desde la arquitectura hasta el arte y su simbolismo. Todo explicitado con ilustraciones realizadas por él mismo que dan cuenta de su formación y calidad como artista.

En 1935, publica ***Manual de Arte Ornamental Americano Autóctono***. En este da a conocer 639 motivos correspondientes a las naciones de Argentina, Paraguay, Brasil, Bolivia, Perú, México, Guatemala, Antillas Inglesas, EE. UU., Santo Domingo, Costa Rica, Colombia, Panamá, Chile y Cuba. Es un estudio gráfico comparativo que permite ampliar el conocimiento de las relaciones entre los pueblos a partir de las creencias de cada uno.

Técnica Gráfica del Dibujo Geométrico. Trazados Lineales, publicado en 1942, nos introduce en otra preocupación: la comprensión acabada de la forma desde su construcción. La solución gráfica permite entender el objeto y facilitar su construcción.

Hacia 1943, publica ***La Arquitectura Tradicional de Buenos Aires, 1536-1870***. Este libro no solo busca reconocer los valores de la arquitectura desarrollada en ese período, sino también documentar lo poco que se fue conservando dado el avance del nuevo modelo europeo, básicamente francés. Hoy nos permite reconocer elementos que se fueron desvirtuando y conocer en parte los que ya no están.

En 1946 aparece ***Estética de la Arquitectura Colonial y postcolonial en la Argentina***.

En la búsqueda de la arquitectura nacional, Vicente Nadal Mora aporta con sus ilustraciones las distintas formas en que un mismo elemento puede aparecer en las distintas regiones de la vasta Argentina. Deja ver, en este caso desde un planteo práctico, el carácter de la arquitectura colonial y sus elementos constitutivos.

En ***El azulejo en el Río de la Plata*** (1949) plantea de modo descriptivamente gráfico el uso de los azulejos. Elabora una clasificación por las figuras representadas, los colores, así como por la variedad de marcas registradas en la época en el Río de La Plata.

Entre 1949 y 1955 reedita varios de sus libros y publica numerosos artículos en diarios y revistas sobre las inquietudes que desarrolla en sus libros.

En 1955, publica en edición facsimilar el libro ***Monumentos Históricos de Misiones. San Ignacio Mini***. Lo describe con infinidad de detalles ornamentales graficados con tanta especificidad que dan idea acabada del monumento. Los textos fueron escritos a mano; en ese momento se disculpa por el método precario de publicación (se debía a los rechazos editoriales) sin sospechar que con el tiempo el libro se transformaría en documento de la Misión y en una reliquia bibliográfica.

Un año más tarde sale a la luz ***La Herrería Artística del Buenos Aires antiguo***, también en edición facsimilar, que en 1957 es editada por la Comisión Nacional de Monumentos en reconocimiento de su valor documental.

Cabe destacar que se advierte en él una preocupación por las reediciones, ejercitando un constante trabajo de actualización. Trabajo que continúa su familia que, en la medida de su alcance, siguió editando sus libros con la incorporación de documentos posteriormente encontrados.

Conclusiones

Sus publicaciones y sus trabajos fueron siempre una unidad. Analiza y desarrolla en sus libros la totalidad y cada una de las partes, el texto, la palabra y las letras que le permiten comprender a fondo los edificios que interviene, sentando las bases para cualquier análisis comparativo que se quiera emprender.

Es la conjunción de palabra y acción lo que lo caracterizó, donde el decir y el hacer se retroalimentan para dar mejores y más profundos resultados, sin quedar en el mero discurso. Un accionar fundamental para cualquier búsqueda, en este caso a favor de las bases para una arquitectura nacional dentro del movimiento neocolonial del que fue, sin duda, uno de sus protagonistas.

Bibliografía

- o ALIATA Fernando, LIERNUR, Jorge Francisco. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*.
- o GUTIERREZ, Ramón. *Los Españoles en la Arquitectura Rioplatense*. CEDODAL, 2006.
- o GUTIERREZ, Ramón. *Buenos Aires, Evolución Histórica*. Fondo Editorial Escala Argentina, Santa Fe de Bogotá, Colombia, 1992.
- o MARTINI, José Xavier, PEÑA, José María. *La Ornamentación en la Arquitectura de Buenos Aires 1800-1900*. IAA, Buenos Aires, 1966.
- o MARTINI, José Xavier, PEÑA, José María. *La Ornamentación en la Arquitectura de Buenos Aires 1900-1940*. IAA, Buenos Aires, 1967.
- o NADAL MORA, Vicente. *Compendio de Historia de Arte Precolombiano de México y Yucatán*.
- o 2º edición - El Ateneo, Buenos Aires 1940. (1ª edición, 1933).
- o NADAL MORA, Vicente. *La Arquitectura Tradicional de Buenos Aires, 1536-1870*. Editorial Nadal Mora, Buenos Aires 1977. (1ª Edición, 1947).
- o NADAL MORA, Vicente. *El azulejo en el río de la Plata. Siglo XIX*. IAA, Buenos Aires, 1949.
- o NADAL MORA, Vicente. *Las Ruinas de San Ignacio Miní*, Buenos Aires 1995. 1ª edición, 1955.
- o NADAL MORA, Vicente. *La Herrería Artística del Buenos Aires Antiguo*. Buenos Aires, 1957.
- o PETRINA, Alberto y otros. *Guía Patrimonio Cultural de Buenos Aires N° 7 – Arquitectura Neocolonial*. GCABA, 2007.

- o -Boletín de la Junta de Historia y Numismática Americana. Tomo III, 1926. Actas de Sesiones.
- o -Boletín de la Junta de Historia y Numismática americana. Tomo V, 1928. Actas de Sesiones.

Artistas argentinos en Cataluña

De Torres García a Rafael Barradas, la herencia que he encontrado al llegar a Barcelona

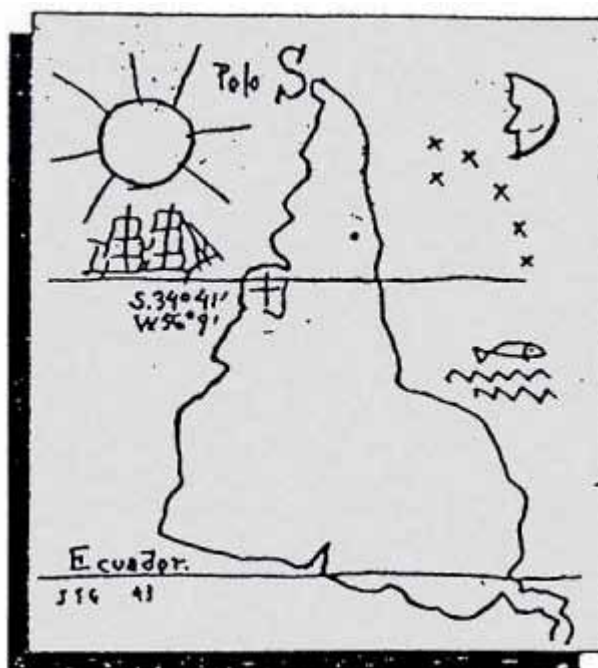
Escultor Luis Gueilburt, Director Académico del Taller Gaudí Universitat Politècnica de Catalunya

La mirada americana, puesta sobre el arte y la arquitectura española, genera una postura particular desde la que se puede enriquecer el arte local, en un eterno intercambio de diferentes perspectivas (latinoamericana y española) que se combinan e interrelacionan a lo largo de los siglos y los diferentes exilios o autoexilios.

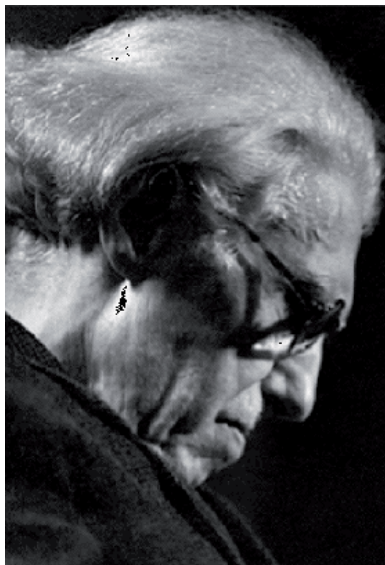
El devenir de las olas marinas hacia una costa o hacia la otra ha creado a través de la historia movimientos generadores de nuevas culturas y conceptos artísticos.

Cerca del 1900, artistas que luego obtendrían gran fama y prestigio como fueron Torres García o Barradas, abrirían una puerta hacia un camino sin retorno.

Ejemplos muchísimos, pero para muestra un botón: esta imagen de América del Sur invertida dentro de los cánones habituales de representación geográfica nos brinda una nueva visión –diferente– de la situación de los diferentes pueblos que se agrupan en ese nuevo mundo y crean más adelante movimientos políticos como “MERCOSUR”. Las artes siempre van por delante de la gente



nuestro norte es el sur..." Joaquín Torres García



Torres García

Joaquín Torres García nació en Montevideo el 28 de julio de 1874. Hijo de padre catalán y madre uruguaya, en 1891 se fue a vivir junto a su familia a Génova.

En 1892 llegaron a Barcelona, a los 17 años de edad se instala con su familia en Mataró, donde Joaquín ingresó en la Escuela de Bellas Artes. Allí coincidió con los pintores Mir, Sunyer, Canals y Nonell. Durante los 29 años que vivió en Barcelona llevó a cabo varias obras en edificios públicos y privados: ayuntamientos, diputaciones, iglesias de San Agustín y San Jorge.

También trabajó con Gaudí en la restauración de la catedral de Palma de Mallorca, donde realizó unas vidrieras con diseño geométrico y colores planos. Al respecto, es interesante comentar que su comunicación con el maestro debió ser muy limitada, ya que en su libro *Universalismo constructivo* afirma que Gaudí no era arquitecto.

Pero a pesar de esto, la complicidad que se nota en las vidrieras -de las que poseo algunos trozos obtenidos en alguna restauración- nos demuestran que Gaudí sí se compenetró en su trabajo con Torres García.

A partir de 1917 su pintura evolucionó hacia un individualismo del arte de vanguardia, que plasmó no solo plásticamente, sino también a través de escritos-manifiestos como *Art-Evolució*. Así, entre 1917 y 1922, primero en Barcelona y luego en Nueva York -donde se asentó entre 1920 y 1922- se adhirió al vibracionismo propugnado por Rafael Barradas. Esos mismos años, fascinado por el arte infantil, empieza a elaborar juguetes para niños que le permitirán experimentar nuevas soluciones plásticas. Sus "juguetes transformables" se exponen por primera vez en las Galerías Dalmau de Barcelona en 1918, y se difunden rápidamente por Estados Unidos, Italia y Francia.

Instalado en París a partir de 1926, entra en un periodo de transición y empieza a pintar una serie de cuadros con personajes de estilo primitivo.

Tras cuarenta y tres años de ausencia, en 1934 volvió a Montevideo, ciudad en la que vivió hasta su muerte, acaecida en 1949. Se convirtió en una especie de profeta de la modernidad en América del Sur. Su universalismo constructivo evolucionó hacia la afirmación de una geometría más fluida y el predominio de los signos amerindios. La pintura se volvió más expresiva, incluso lírica. En definitiva, *"aspira a un arte monumental que, a imagen del arte precolombino, se integre en la arquitectura."*

El Universalismo constructivo es una de tantas otras tendencias de América Latina que hicieron mella en el universo catalán y, por tanto, europeo.

Explorando el Sur



Barradas en su taller de Barcelona, 1917



Julio González

A partir de la llegada de artistas rioplatenses de la talla de los artistas uruguayos Torres García o Rafael Barradas, que crearon una visión nueva en el panorama artístico mundial y sobre todo en el sentir del arte catalán, llevados de la mano de artistas como Gaudí, Picasso, Miró o Manolo, se desarrollaron efectos especiales en el arte y la arquitectura española.

La visión o mirada o postura particular que trae a España un artista argentino al llegar a estas tierras puede enriquecer el arte español. Esto queda demostrado con los ejemplos previos y con cómo dialogan ambas perspectivas (argentina y española) en la obra de los artistas. Es muy interesante analizar qué sucede con las diferentes escuelas artísticas cuando su arte, su estilo y sus ideas plásticas se trasladan o se exportan. A través de los mares la obra muta con las nuevas influencias hasta convertirse en otra cosa de la que se creía que era la misma, la mutación o cambio no es reconocida por los autores, y sin embargo allí está la influencia del otro ambiente, los otros colores, la luz diferente, los olores y todos los sentidos se inundan de la nueva realidad que da lugar a una obra absolutamente nueva e inesperada para los mismos autores.

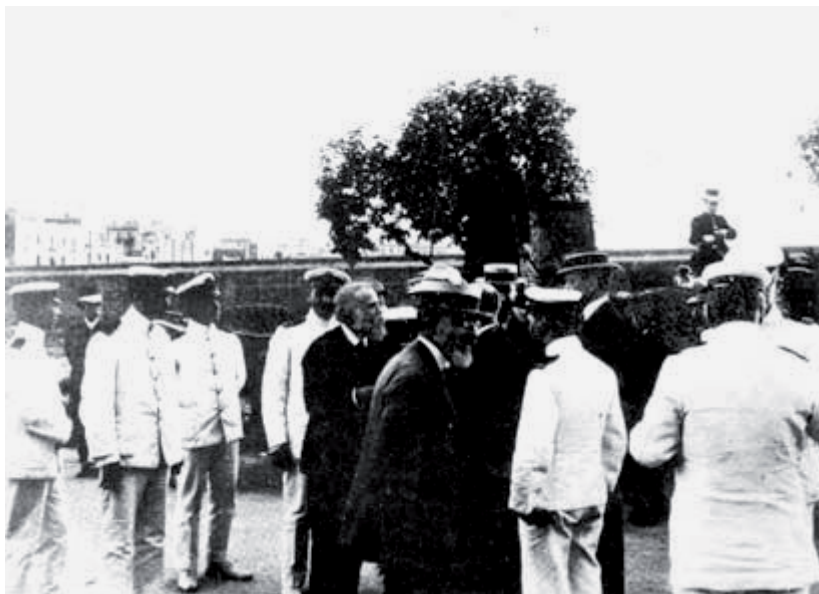
.....
Al llegar a Barcelona intentando encontrarme a mí mismo he encontrado a los artistas que me precedieron en esa búsqueda interior y que lograron algunos objetivos que me he planteado, artistas de la talla de Julio González, Pablo Gargallo, Torres García, o Rafael Barradas, y sin ningún lugar a dudas el gran maestro, Antoni Gaudí, figura de referencia para todos y cada uno de nosotros.

Llego con un bagaje de oficio artesanal absolutamente más importante entre los artistas que contacto; aquí los oficios se veían en ese momento como algo que había que despreciar. Lo importante eran las ideas, no la manera de expresarlas; o sea que el oficio era una cosa que sobraba.

Es allí donde uno tiene la idea muy clara de que las interrelaciones son constantes y las influencias se mueven como lo hace el agua y la energía que mueve el mar.

El estar en esta orilla nos ha permitido a todos y cada uno de nosotros el abrir una ventana que nos dio una perspectiva más amplia del universo creativo. Europa es un continente envejecido, pero a la vez con gran experiencia y conocimientos conseguidos de generación en generación, sobre todo en el campo artístico donde desde la prehistoria se han acumulado capa a capa los distintos estratos del hacer y saber hacer.

América, continente joven e irreflexivo a veces gracias a esa inmadurez, ha aportado a estas tierras gastadas el abono para nuevas cosechas, fruto de la intuición y la alegría de la vida. Cada uno ha aportado su granito de arena, y la playa conseguida solo se puede apreciar si observamos en el horizonte el futuro que ese mestizaje cultural aporta a pesar de las dificultades de esos encuentros



Antoni Gaudí con un grupo de marineros de la Fragata Sarmiento visitando el Park Güell en 1911

La fragata “Sarmiento” es recibida cálidamente en puertos de España. En respuesta, Roca dispone que no se canten más las estrofas del Himno que pudiesen herir a los españoles.

.....
Llevo ya 32 años desde que el tren llegó a Barcelona en un largo viaje desde Guatemala pasando por Belice y tomando un avión en Mérida (península de Yucatán) que me llevaría a Luxemburgo, haciendo escala en Islas Bahamas.

Desde Luxemburgo ese tren atravesaría toda Francia y en Besiers haría conexión con el tren que me traería a Barcelona, ciudad a la que llegue el día 24 de Septiembre de 1978 (día de la Merçe Patrona de Barcelona) justo en el momento en que la democracia de España nacía con los estatutos de autonomías firmándose en las cortes.

Y aquí descubrí a Gaudí y su manera de hacer arte; y es aquí donde mi manera de hacer escultura madurará día a día al igual que mi joven personalidad, hasta encontrar lo que soy hoy.

Reflexionar no es fácil porque el día a día nos impide ver el bosque. Estamos abstraídos en las hojas de cada uno de nuestros árboles y esto nos obnubila, pero analizando las vidas de estos creadores que me precedieron puedo entrever lo que la creación nos depara.

La arquitectura, la escultura, la pintura, el grabado y todas las ciencias y artes añadidas siempre han dependido -y dependerán- del lugar y la época en donde se desarrollan; jamás son aislados. Aunque siempre intentemos empezar con la hoja en blanco la realidad es que siempre seguimos el dibujo anterior. No somos seres aislados aunque vivamos la soledad de la creación. Afortunadamente, el mundo es solo uno y la creación tiene cada día menos fronteras; tal vez algún día ya no existan y solo seamos seres humanos creando para entender nuestra realidad existencial.

Aquí y allá: Una mirada sobre arquitectos que migraron a España en el siglo XXI

Arq. Sylvia Kornecki

Introducción

Entre fines del año 2001 y principios del 2002, Argentina vivía una de las peores crisis socioeconómicas de su historia. La recesión y la falta de empleo obligaron a gran cantidad de arquitectos a buscar nuevos horizontes para ejercer la profesión y España fue uno de los lugares más elegidos. El mismo idioma, la estrecha relación entre ambos países respecto a la inmigración española de fines de siglo XIX y principios de siglo XX a nuestro país, los vínculos familiares, y por sobre todas las cosas, el “bienestar” socioeconómico que entonces reinaba en el país ibérico, que contrastaba profundamente con la realidad argentina, fueron algunas de las razones que hicieron que gran cantidad de profesionales de clase media partiera, con todas las expectativas que conlleva un cambio de geografía, de sociedad, de cultura. A la hora de partir se pone en juego una gran gama de representaciones sociales, como indica Moscovici, *“un conjunto de opiniones y de creencias colectivamente construidas y engendradas que actúan como formas de conocimiento elemental y consensual, cuya función es organizar las conductas y orientar las comunicaciones”*.

A los efectos del presente trabajo, hemos entrevistado a algunos de esos arquitectos que migraron a España. Hemos encontrado que las razones específicamente económicas no fueron siempre determinantes de la partida. Más vale, el no poder realizarse profesionalmente o el hastío de la situación social reinante impulsaron la decisión de buscar en España lo que aquí no se encontraba. A estos casos los llamaremos migraciones “opcionales”. En el caso de tener que abandonar el país por razones económicas, las llamaremos migraciones “inevitables”.

Argentina y España a principios del siglo XXI: Contexto socio económico

Argentina se encontraba inmersa en una crisis social y económica que parecía no tener salida. La huida del presidente De la Rúa, los cacerolazos, “el corralito”, la cuasi moneda (llámense Patacones, Lecop, etc.), los cinco presidentes en una semana, la inseguridad y, por sobre todas las cosas, el desempleo, impedían ver un futuro con posibilidades de progreso para una gran mayoría de los profesionales de la construcción de clase media.

Argentina era un país que carecía de *estabilidad política y certidumbre económica*⁵⁹. El escenario era caótico para la gran mayoría de la población. Reinaban la insatisfacción y la incertidumbre. El “no saber qué va a pasar” en un futuro inmediato estimulaba el deseo de probar suerte en el “primer mundo” y posicionaba esta opción como “la única solución” para muchos. La quiebra de la convertibilidad -después de diez años de vigencia- y el ingreso de un sistema pesificado fue un proceso traumático que afectó a todos. El trueque -método que consistía en intercambiar determinados bienes o servicios por otros- surgía como medio para sobrevivir a la crisis. Según un artículo del diario Clarín, con este sistema *“... se llegaron a comprar campos, autos y hasta casas”*⁶⁰. Sistema que, parecía, iba a perdurar, pero se fue desvaneciendo con el correr de los meses.

Las embajadas eran testigos de grandes colas de gente que quería emigrar, especialmente a España e Italia. *“El 37% de los que se van eligen España”*⁶¹. El fenómeno emigratorio iba en crecimiento frente a la crisis; la búsqueda de oportunidades en la tierra de los antepasados se hacía cada vez más evidente en gran parte de la sociedad argentina.

La arquitectura y la construcción vivían un estancamiento importante. La crisis se reflejaba en las pocas obras que se realizaban. Gran cantidad de obras nuevas, sobre todo propiedades horizontales que

⁵⁹ Blanck, Julio, “La política argentina revolcada entre el esperpento y las cacerolas” Sección política, Diario Clarín, 31-12-2001

⁶⁰ Corresponsales, Sección Sociedad, Diario Clarín, 14-02-2002

⁶¹ Corresponsales, Sección Sociedad, Diario Clarín, 16-05-2002

estaban a la venta, quedaron sin vender por un período extenso. Las reacciones de quienes se dedicaban a la construcción fueron diversas. El sentimiento de “bronca” se podía percibir en el ambiente. “Tantos años de esfuerzo, de juntar tu legítimo capital de trabajo, traducido en obras, para que de repente y sin anestesia, todo se reducía a la mitad, al tercio, o la voluntad de unos pocos...”⁶²

Ahora bien, ¿cuál era la situación socioeconómica reinante en España? ¿Con qué se encontraron los profesionales que llegaron al país ibérico en aquellos años? La realidad española contrastaba drásticamente. En el año 2000, José María Aznar era elegido primer mandatario por segunda vez consecutiva, siendo el primer Jefe de Gobierno representante del partido popular en la historia de España. Durante su primer mandato, entre los años 1996 y 2000, España comenzaba a crecer económicamente. “*Aznar representaba a una nueva generación en la política española, con experiencias vitales y puntos de partida muy distintos a los de los españoles que hicieron la transición*”.⁶³

Durante este período, además, no se produjeron huelgas. “*La sensación de prosperidad y optimismo respecto al futuro formaba parte de los sentimientos de la sociedad española*”.⁶⁴ En este marco, la construcción, también crecía. “*La política macroeconómica había estado dedicada a incrementar la demanda interna impulsando la renta disponible de las familias. De esta manera, la construcción sirvió de motor impulsor de la economía, creciendo a más de un 4% anual y representa el 40% del total europeo. España consumía en 2003 más cemento que Alemania, que tiene el doble de habitantes y tiene todavía ante sí la herencia de la reunificación*”.⁶⁵

Así, comenzaron a suscitarse cambios en los órdenes social, cultural, religioso, educativo, tecnológico. La llegada de la prosperidad económica hizo que los hábitos de vida del pueblo español se modificaran. Dentro del nivel educativo, los “*(...) estudios universitarios se convertirán en la aspiración más deseada para aquellos que sueñan con una mejor situación económica, y sobre todo su consideración social*”⁶⁶. Hasta ese momento, solo accedían a los estudios universitarios quienes provenían de familias de profesionales. Con respecto a la religión, “*(...) las creencias religiosas tienden a recluirse con el paso de los años en el ámbito privado, aunque se manifieste públicamente en determinadas circunstancias*”.⁶⁷

El alto poder adquisitivo de la gran mayoría del pueblo español se veía reflejado en los cambios producidos en sus viviendas. “*Durante el último cuarto de siglo XX, los españoles se han volcado en transformar su hogar como reflejo de su ascensión social y de su cada vez más evidente confort material. La casa, junto al coche, ha sido el escaparate utilizado para reflejarse en el espejo donde se encierran todos los mitos y sueños de la sociedad consumista*”.⁶⁸ Se produjeron avances tecnológicos “*(...) cuyo desarrollo ha alterado los marcos sociales de la producción, con las inevitables repercusiones sobre la cultura del trabajo y el sistema de desigualdad social*”.⁶⁹

En síntesis, durante el primer mandato de José María Aznar reinaba la prosperidad en España. Esto cambiaría en el segundo mandato. Sin embargo, los argentinos decidieron migrar llevando en su imaginario esa idea de bienestar que se había hecho presente en la segunda mitad de la década de los noventa en España. En los inicios del año 2000 comenzaría un declive en la economía que llevaría al pueblo español a la crisis actual. “*Caída de la competitividad o la productividad y el crecimiento del déficit en la balanza de pagos. Si el crecimiento del empleo resultaba esperanzador, al mismo tiempo presentaba evidentes debilidades: era de baja calidad (el porcentaje de contratos temporales, supera el 30%) con una tasa muy elevada de accidentes laborales*”.⁷⁰

Lo cierto es que al país, arribaron “*(...) oleadas de inmigrantes en busca de trabajo que los españoles ya no querían desempeñar. Está claro que el español medio ha buscado otros empleos, o simplemente*

⁶² Viegas, María. *De cómo ser arquitecta y no morir en el intento*. Editorial Nobuko, Argentina 2004 p.145

⁶³ Tusell, Javier. *Dictadura franquista y democracia, 1939-2004. Historia de España XIV*. Editorial Crítica, 2005 p.415

⁶⁴ Tusell, Javier. Op. Cit. Pág. 430

⁶⁵ Tusell, Javier. Op. Cit. Pág. 448

⁶⁶ Díaz Barrado, Mario P. *La España democrática (1975-2000) Cultura y vida cotidiana*. Editorial Síntesis, Madrid 2006. p. 118

⁶⁷ Díaz Barrado, Mario P. Op. Cit. P 95

⁶⁸ Díaz Barrado, Mario P. Op. Cit. P.95

⁶⁹ Rodríguez Ibáñez, José E. “España en los noventa: estereotipos y realidades”, en *Revista de Occidente*. N° 122-123 Fundación Ortega y Gasset, Madrid 1991, p. 263

⁷⁰ Tusell, Javier. *Dictadura franquista y democracia, 1939-2004. Historia de España XIV*. Editorial Crítica, 2005 p.448

otros recursos con los que afrontar la vida diaria sin excesivas dificultades. Se crea así todo un ejército de subempleados o personas invisibles para el sistema laboral, pero que a la postre reciben ayudas del Estado y que contribuyen a que España tenga uno de los índices más bajos de población activa de toda la UE. Este es un fenómeno sociológico antes que económico, porque expresa un comportamiento social y el arraigo de ciertos hábitos y actitudes hacia el trabajo en la sociedad española que permanecen como un rasgo genuino a pesar de la modernidad".⁷¹

En este contexto, ¿Qué ocurría con la arquitectura en España? "España ha pasado de ser un país que cuenta en su historia con algunos arquitectos geniales, a defender como ningún otro la modernidad en el diseño arquitectónico, así como la transformación rápida y profunda de los centros antiguos de sus ciudades (...) La arquitectura ha pasado a ser piedra de toque de la calidad de un político, no sólo en las metrópolis, sino en cualquier pueblo del paisaje español."⁷² Obras como el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, del arquitecto Rafael Moneo, representan la primera gran apuesta del nuevo régimen político por la modernidad. Otro caso emblemático es el Museo Guggenheim de Bilbao, del arquitecto canadiense Frank Ghery, auténtico símbolo de nuestro tiempo con cierto aire de ciencia ficción.



Museo Guggenheim Bilbao
Foto: gentileza Arq. Lozano

Museo de Arte romano de Mérida
Foto: gentileza Arq. Betti

"En un caldo de cultivo tan prometedor, los arquitectos y los estudiantes de arquitectura han conseguido un protagonismo económico y cultural como nunca habían soñado."⁷³ A mediados de los años noventa surgía lo que se llamó "la burbuja inmobiliaria" que impulsó la construcción de manera desmedida. "(...) el suelo se comporta hoy como si hubiera adquirido una monstruosa vida propia y lo inmobiliario consistiera en una sustancia asemejable a las células madre capaces de crecer muy deprisa y transmutarse en cualquier clase de formación constructiva...."⁷⁴

Y los arquitectos argentinos creyeron encontrar en este escenario una oportunidad para poder realizarse.

⁷¹ Díaz Barrado. Op. Cit. p. 118

⁷² Muntañola, Josep. Op. Cit. P. 84

⁷³ Muntañola, Josep. Op. Cit. P.84

⁷⁴ Verdu, Vicente. "La burbuja", en Diario El País. 05-07-2003

Arquitectos argentinos en España: algunas experiencias

Como ya hemos mencionado, hay quienes migraron a España por opción, y hay otros, para quienes la migración fue inevitable. Dentro de quienes optaron por marchar, están los que lo hicieron por no poder realizar en Argentina tareas proyectuales y quienes lo hicieron por sentir el hartazgo por la situación imperante. Las ciudades elegidas para instalarse fueron Madrid, Barcelona y Málaga, entre otras. Ninguno de los profesionales consultados viajó con un trabajo seguro. Algunos fueron con un capital importante como para desarrollar la misma tarea que realizaban en Argentina: construir propiedades horizontales para la venta. Otro decidió instalarse en Madrid pensando que, siendo la capital del país, habría allí más oportunidades laborales.

Cuenta el arquitecto Pablo Lázara: “(...) *llegué a España en un momento en que la construcción estaba en pleno auge gracias a la burbuja inmobiliaria creada por el sistema de créditos bancarios. Esto duró unos 10 años. En España -al igual que en Argentina y en tantos otros países- la construcción marca el desarrollo de la economía y el consumo. En ese momento el consumo desenfrenado de la mayor parte de la sociedad me ‘chocaba’ en alguna medida, era algo que no estaba acostumbrado a ver, era producto del sistema capitalista depredador que predomina en el mundo, y algo que obviamente no puede durar*”.

Esta era la realidad que se vivía. “*Ante la falta de alternativas inversoras, todo parece habernos sumido en la histeria por el ladrillo. De otro modo, no se explica: cada vez somos menos, pero cada vez hay más bloques por todas partes.*”⁷⁵



Centro comercial y estación de trenes (El Centre del Món). Perpignan, Francia (Ciudad donde se habla catalán) Obra Estudio donde participa el arq. Pablo Lázara. Foto: Gentileza arq. Lázara.

La búsqueda de trabajo no era tarea fácil para quienes no tenían la documentación necesaria. Una vez conseguido, pudieron reflexionar sobre las ventajas y desventajas de ser arquitectos en un país extranjero. En el primer caso, se destaca la buena y completa formación profesional del arquitecto argentino en comparación con los españoles. La formación académica del profesional argentino es más profunda. En el segundo caso –las desventajas– se destaca la falta de conocimiento de las normativas urbanísticas, códigos de edificación y técnicos de cada lugar. Pero por sobre todas las cosas, una de las mayores dificultades es el idioma de cada región. El no saber catalán, gallego o euskera puso en crisis esa idea de que en España las cosas resultarían más fáciles porque compartimos el mismo idioma. Otro “impedimento” fue la dificultad a la hora de homologar el título. En los casos entrevistados, ninguno pudo conseguirla y los trámites quedaron inconclusos. Tampoco fue fácil conseguir un permiso de obra en las áreas catalogadas como históricas. Uno de los casos entrevistados tuvo que esperar casi dos años para poder reciclar una casa antigua en la ciudad de Málaga y convertirla en edificio de departamentos.

⁷⁵ Ugarte, Pedro. “Pasión por el ladrillo”, en Diario El País 10-08-2002



Centro comercial y estación de trenes (El centre del Món). Perpignan, Francia (Ciudad donde se habla catalán) Obra Estudio donde participa el arq. Pablo Lázara. Fotos: Gentileza arq. Lázara

En muchos casos, las expectativas se fueron diluyendo al ver que no todo era como se lo imaginaban. La búsqueda de trabajo como profesional de la arquitectura fue difícil y el trámite de homologación de título aún más. El sentimiento de desarraigo sumado a alguna(s) frustración(es) laboral(es) hicieron que gran cantidad de argentinos optaran por la vuelta a su país.

Proyectar y construir en España

El avance de la tecnología en España creció a pasos agigantados. Por esta razón, resulta extraño encontrar un arquitecto que dibuje en forma artesanal. Uno de los entrevistados, relata que comenzó a realizar perspectivas a “mano alzada” para un estudio de arquitectura. Era una actividad muy bien vista, poco frecuente y muy bien remunerada.

En cuanto a la organización de un estudio de arquitectura, el arquitecto se dedica pura y exclusivamente a proyectar y a promover la obra. No tiene necesidad de ir a la obra en su proceso constructivo. El carácter de director de obra, como lo conocemos en Argentina, está reservado al aparejador, quien firma la dirección técnica. En el caso de una propiedad horizontal, intervienen diferentes profesionales durante el proceso de construcción del mismo. El ingeniero en seguridad, quien se encarga de la inspección de la obra. Empresas que controlan la calidad de los materiales y certifican su calidad con una validez de veinte años. Generalmente, quien costea la obra es el banco. Y quien impone las normas de cómo se debe construir y qué profesionales deben intervenir en la construcción es el Ayuntamiento. También intervienen ingenieros en telecomunicaciones. Si lo comparamos con nuestra realidad, el arquitecto está en permanente contacto con la obra y no se necesita tal cantidad de profesionales adyacentes.

En pleno auge de la construcción, se realizaban en España edificios con departamentos que han llegado a tener 19 m² totales. Algo inconcebible para la sociedad argentina, dado que acá no existen departamentos de esa superficie. El negocio inmobiliario —y por el solo hecho de comprar y vender— hizo que se construyeran departamentos tan pequeños. A su vez, en España comenzaron a proliferar los hogares individuales debido al aumento de familias mono parentales.

Por otro lado, el idioma vuelve a ser un problema a la hora de interpretar las normativas, códigos, etc. Relacionarse y comunicarse con los obreros de la construcción no fue tarea fácil, ya que la gran mayoría proviene de Marruecos o Túnez.

El conocimiento de nuevas tecnologías es de fácil acceso, como por ejemplo el uso del sistema de cubierta inflable de teflón transparente ETFE⁷⁶. Tarea ardua el acceder a estas tecnologías en nuestro país. Para poder trabajar en un estudio de arquitectura es necesario actualizarse constantemente con respecto a las herramientas informáticas y el aprendizaje de nuevos idiomas es imprescindible.

⁷⁶ www.iaso.es

Reflexiones finales

Al no haber existido un único motivo para partir, son múltiples las representaciones de España: “España país de oportunidades profesionales, España el primer mundo, España el Dorado, España país de la legalidad, España país de la tolerancia frente a las diferencias, España país de la seguridad civil, etc. La confrontación con la realidad no siempre corresponde a estas representaciones y cada grupo migratorio reacciona de manera diferente.”⁷⁷

Lo cierto es que los colegas entrevistados tienen un punto en común, todos se fueron en el año 2002 y todos en algún momento volvieron, porque sus expectativas no fueron cubiertas. Las razones del retorno: la falta de trabajo, el fin de la burbuja inmobiliaria, el desarraigo. Uno solo terminó volviendo en el año 2004 y continúa allí.

Trabajar en una cultura diferente requiere de una adaptación y un aprendizaje que no en todos los casos es posible. Emigrar hacia un país en función de un imaginario optimista de facilidades por supuestos puntos en común, entre ellos el idioma, ha sido el gran error con el que se han encontrado quienes decidieron instalarse en España. El idioma es, de hecho, un impedimento. Cada región posee su dialecto, además, los operarios provienen de distintos países, en especial de los continentes africano y asiático. El no tener las herramientas necesarias para manejar nuevas tecnologías informáticas, el no saber cuáles son las normas que rigen en cada región... hacen que se necesite de un nuevo aprendizaje, y esto lleva tiempo. Y muchas veces la necesidad económica no lo permite, por lo que se opta por trabajar en otra actividad, y esto implica una nueva frustración. La gran burbuja inmobiliaria que se gestó a mediados de los años noventa, que atrajo a quienes estaban cansados de la crisis local, desapareció en algún momento. Hoy, la crisis ha llegado a la península. Y la situación se revierte⁷⁸.

Tratar de comenzar de nuevo en una cultura diferente no siempre resulta como lo hemos pensado. “*Los que se van y los que llegan son pasajeros del mismo barco, viajeros que le buscan a la vida una salida de emergencia.*”⁷⁹

Bibliografía

- o AA.VV. *Del Franquismo a la posmodernidad*. Cultura española 1975-1990 Ediciones Akal, 1995
- o AA.VV. *Revista de Occidente* N° 122-123 Fundación Ortega y Gasset, Madrid, 1991
- o BACARO, Diana. “Pasajeros en tránsito”. Sección Sociedad, Diario Clarín 28-11-2010
- o BARRADO, Mario P. *La España democrática (1975- 2000)*. *Cultura y vida cotidiana*. Editorial Síntesis, Madrid 2006
- o BLANCK, Julio, “La política argentina revolcada entre el esperpento y las cacerolas” Sección política, Diario Clarín, 31-12-2001
- o CASCIARI, Hernán. *España, decí alpiste*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2008
- o Diario Clarín, 14-02-2002 y 16-05-2002
- o GARCIA, Paola. “La migración de argentinos y ecuatorianos a España: representaciones sociales que condicionan la migración”
- o SANCHEZ, Gonzalo “Por la crisis europea, vienen más españoles al país” Sección Sociedad, Diario Clarín, 28-11-2010
- o Serie televisiva “Vientos de Agua”
- o TUSELL, Javier. *Dictadura franquista y democracia, 1939-2004*. Editorial Crítica, 2005
- o UGARTE, Pedro “Pasión por el ladrillo” Diario El País 10-08-2002
- o VERDU, Vicente. “La burbuja”, Diario El País 05-07-2003
- o VIEGAS, María. *De cómo se arquitecta y no morir en el intento*. Editorial Nobuko, Buenos Aires, 2004
- o www.alhim.revues.org

Agradecimiento: Al profesor Mariano Otero, a los arquitectos Jorge Goler y Pablo Lázara, por el tiempo brindado relatándome sus experiencias.

⁷⁷ García, Paola “La migración de argentinos y ecuatorianos a España: representaciones sociales que condicionaron la migración” www.alhim.revues.org 2004

⁷⁸ Sánchez, Gonzalo “Por la crisis europea, vienen más españoles al país” Diario Clarín. Sección Sociedad 28-11-2010 p.p. 40-41

⁷⁹ Baccaro, Diana “Pasajeros en tránsito” Diario Clarín. Sección Sociedad. 28-11-2010 p. 40