



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

UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Documentos de Trabajo

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
GIAH/FAU UB

Arquitectura de las Instituciones Españolas en
Argentina en la primera mitad del siglo XX
Una historia de las relaciones artístico-arquitectónicas
entre España y Argentina a través de algunos de
sus edificios emblemáticos

N° 321 Dr. Arq. Fernando Martínez Nespral
Mg. Arq. María del Rosario Betti

Departamento de Investigaciones
2016-2018

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	
La Asociación Patriótica y Cultural Española de Buenos Aires	7
Mg. Arq. Florencia Barcina	
El Club Español de Buenos Aires	13
Mg. Arq. María del Rosario Betti - GIAH UB	
El Club Español, referente del Modernismo Catalán en Rosario, Santa Fe	20
Arq. Sylvia Kornecki. FADU- UBA	
El Casal de Catalunya Porteño	24
Arq. Horacio J. Spinetto	
Bibliografía General.....	31

Arquitectura de las Instituciones Españolas en Argentina en la primera mitad del siglo XX.

Una historia de las relaciones artístico-arquitectónicas entre España y Argentina a través de algunos de sus edificios emblemáticos

Introducción

La colectividad española en Argentina tuvo un impacto monumental en la conformación de nuestra actual sociedad en innumerables campos. Desde las raíces mismas del período colonial, y reforzada luego por la masiva inmigración de la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX, la impronta de lo hispánico ha dejado notorias marcas en nuestro medio.

Desde la creación del GIAH/FAU/UB (Grupo de Investigaciones en Arquitecturas Hispánicas) en 2004 nos hemos dedicado a diversos proyectos de investigación centrados especialmente en colectividades regionales (Catalanes, Andaluces, Vascos) y temas transversales como el “neo-hispanismo” y los fenómenos migratorios.

Si bien en varios de los trabajos precedentes se ha tocado tangencialmente temas ligados a la arquitectura institucional, no habíamos realizado a la fecha un estudio sistemático y amplio que cubriera las múltiples facetas y significados de este fenómeno.

Nos proponemos pues ahora concentrarnos en este tipo de edificios con el afán de encontrar lógicas y denominadores comunes que expliquen el accionar arquitectónico de una colectividad como la española.

Se presentan a continuación una serie de estudios particulares acerca de edificios emblemáticos de las instituciones españolas en Argentina: la Asociación Patriótica y Cultural Española de Buenos Aires, los Clubes españoles de Buenos Aires y Rosario respectivamente y el Casal de Cataluña.

Quedan muchas más casos por investigar y esperamos poder desarrollarlo en el futuro cercano, pero sirvan las presentes como un primer paso en los estudios sobre el tema que se vienen a sumar a un campo en el que hay escasos precedentes y donde, a raíz de la producción de este grupo que tengo el honor de dirigir, la Universidad se ha convertido en un foco de referencia a nivel internacional.

Dr. Arq. Fernando Luis Martínez Nespral
Director GIAH/FAU/UB

La Asociación Patriótica y Cultural Española de Buenos Aires

Mg. Arq. Florencia Barcina

El fenómeno inmigratorio particular que sufrió la Argentina desde mediados de siglo XIX hasta principios del XX generó la agrupación por colectividades de la población recién llegada, favoreciendo la creación de entidades y asociaciones de emigrados de un mismo lugar. En el caso concreto de la comunidad española, las instituciones formadas no solo contribuyeron al agrupamiento de connacionales, sino que ejercieron tareas de ayuda a España y al emigrante español; muchas han llegado a ser grandes e importantes instituciones del país, y han sobrevivido hasta nuestros días con un rico patrimonio arquitectónico.

La Asociación Patriótica y Cultural Española ha sido una de las instituciones más importantes de la colectividad española en la Argentina. Nacida en 1895 como "Club Patriótico Español" debido al impulso de un grupo de jóvenes inmigrantes, cambiaría luego su nombre por el de Asociación Patriótica Española, entidad que tenía el objetivo de reunir a la colectividad española de Argentina para acudir bien en socorro de cualquier calamidad que pudiera suceder en España bien en ayuda del español emigrado.

Como primera acción de envergadura, en 1898 y ante el conflicto con Estados Unidos, obsequió a la marina española un buque de guerra, al tiempo que enviaba dinero a Madrid. Entre muchas otras acciones podemos decir que la Asociación ayudó a víctimas de las inundaciones en Valencia, Málaga y Galicia, de los incendios de Oviedo, a los prisioneros españoles de Filipinas, a la Cruz Roja Española y a las familias de los voluntarios a Cuba. Asimismo, conseguía alojamiento, trabajo y atención hospitalaria gratis a los inmigrantes españoles en Argentina¹.

Pero la Asociación Patriótica Española también se ocupaba del ámbito cultural y educativo: en 1903 fundó la Revista España y en los salones de su sede de la calle Bernardo de Irigoyen se llevaría a cabo una brillante etapa intelectual de los españoles en la Argentina.

Con la muerte en 1912 del escritor santanderino Marcelino Menéndez y Pelayo, surgió en la colectividad española de Buenos Aires la idea de la realización de un homenaje de índole cultural: así se creó la cátedra permanente de cultura española. Para sostener esta cátedra se creó en 1914 la Institución Cultural Española (ICE). Los fines de dicha cátedra eran "dar a conocer y difundir en la República Argentina las investigaciones y estudios científicos y literarios que se realicen en España, en cuanto constituyan una expresión de su saber y actividad en todos los órdenes de la cultura". La cátedra fue de tema libre y desempeñada por intelectuales españoles distintos cada año, y desarrolló actividades que se relacionaban directamente con el intercambio intelectual entre España y Argentina.²

Españoles eminentes en los campos de la filología, la crítica científica, la historia, la filosofía y la medicina, entre otros, llegaron a la Argentina por medio de la Institución Cultural Española. Para señalar solamente algunos actos, podemos decir que los cursos fueron inaugurados por José Ortega y Gasset en 1916, lo siguieron Julio Rey Pastor, dictando un curso de matemática en 1917; Blas Cabrera, de físico-matemática en 1920; Eugenio D'Ors, de literatura en 1921; Manuel Gómez Moreno, de historia del arte en 1922; Gregorio Marañón, de medicina en 1928; Manuel de Falla, de música en 1938; Manuel de Góngora, de literatura en 1942; entre decenas de personalidades.

Personajes como José Blanco Amor, Leónidas de Vedia, Jorge Luis Borges, Julián Marías, por citar solo unos pocos, han pasado por los salones de la Institución. Conmemoraciones históricas y literarias, coloquios intelectuales, concursos y premios, colaboraciones con centros de estudios, publicaciones de libros de ciencia y literatura, fueron jalonando su historia.

La Institución Cultural Española llegó a tener 123 filiales en todo el país y muchos años de intensa vida, utilizando como sede el palacio de la Asociación Patriótica Española.

En 1990, la Asociación Patriótica Española y la Institución Cultural Española se unieron en lo que hoy es la Asociación Patriótica y Cultural Española (APYCE).

¹ Berenguer Carisomo, Arturo. *España en Argentina. Ensayo sobre una contribución a una cultura nacional*. Buenos Aires: Club Español, 1953.

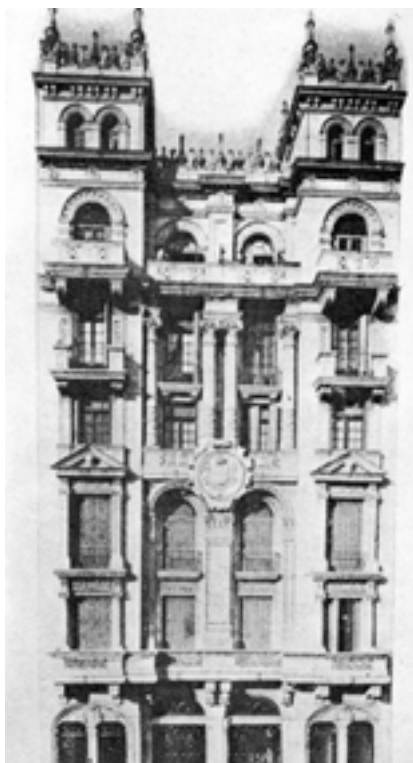
² *Anales de la Institución Cultural Española. Tomo Primero (1912-1920)*. Buenos Aires: Institución Cultural Española, 1947.

El edificio

En noviembre de 1911 la Asociación Patriótica Española, entonces con sede en un edificio de la actual calle Carlos Pellegrini, compró un terreno en la calle Bernardo de Irigoyen al 600 para construir allí una nueva sede social. La Asociación vio en este terreno una oportunidad por su relativo bajo precio y porque una vez realizada la ancha avenida 9 de Julio -que se encontraba en estado de proyecto- el lugar se revalorizaría por quedar al frente de un espacio abierto.

Para la compra de dicho terreno, la Asociación debió vender una gran extensión de tierra que tenía en el Chaco, que había sido una donación del hermano del famoso pintor español José Casado del Alisal³.

Se convocó para la realización del proyecto del edificio al ingeniero civil Pedro Villa Abrille, español emigrado a la Argentina que, además de ser miembro de la Asociación, la había asesorado en varias oportunidades sobre temas de arquitectura y tierras. En agosto de 1913 quedaron aprobados los planos de Villa Abrille entre varias opciones que el ingeniero había presentado y se acordó que la obra se hiciera por administración, realizándose licitaciones parciales para el suministro de los materiales. El 12 de octubre de 1913 se colocó la piedra fundamental, traída especialmente de las murallas de la ciudad de Zaragoza. El 8 de octubre de 1916 se inauguró el nuevo edificio con una exposición de productos españoles, en la cual prestaron "su concurso para mayor brillo del acto los Sres. Joaquín V. González y José Ortega y Gasset"⁴.



Fachada del edificio de la APYCE

El 7 de diciembre de ese año entró en funcionamiento la biblioteca y en 1917 se propuso ceder locales del edificio a sociedades españolas que así lo requirieran, decisión que fue bien tomada por varias instituciones que alojaron allí sus secretarías. Ubicado en la calle Bernardo de Irigoyen 668-678 del histórico barrio de Montserrat, el edificio se encuentra en una ubicación privilegiada, frente a la avenida 9 de Julio. El terreno sobre el que se construyó presenta una forma estrecha y alargada, con 15,80 metros de frente por 58 metros de fondo. El edificio se resolvió en altura, con una volumetría compacta entre medianeras, y cuenta con subsuelo, planta baja, entepiso, 5 pisos y azotea. Sus 4.675 m² de superficie pertenecían en un principio enteramente a la Asociación Patriótica Española.

³ Ortega Munilla, José. *De Madrid al Chaco. Un viaje a tierras del Plata*. Madrid: Biblioteca Patria, 1917.

⁴ Asociación Patriótica Española. Acta de la Junta Consultiva del 8 de Octubre de 1916.

Al albergar un uso relativamente nuevo en la ciudad, el edificio presentaba características que no era común ver en otras construcciones de la época. Tenía grandes salones e imponentes halls con obras de arte, al igual que los clubes y demás lugares de encuentro que empezaban a aparecer en el país; pero lo que diferenciaba a la Asociación Patriótica del resto eran los tres pisos superiores de viviendas destinadas a hospedar a personalidades invitadas por la Asociación en su estancia en la ciudad. El haber pensado en los invitados futuros al realizar el proyecto da cuenta de que se sabía la importancia que tendría la institución y el propio edificio en la vida cultural y en el intercambio de personalidades entre España y Argentina.

La forma del edificio presentaba el problema de la falta de luz, por lo que su planta se resolvió con cuatro patios internos y nueve aberturas de aire y luz muy pequeñas jalonando sus medianeras. Afortunadamente, los edificios linderos a la Asociación han conservado bajas alturas, lo que ha beneficiado su iluminación y ventilación. Muchas de las estancias del edificio que no dan al frente abren a un gran patio alargado, el mayor de todos, ubicado en el tercer piso sobre el gran salón, y las restantes abren a otros tres patios menores hacia el fondo del terreno. Los patios aparecen escalonadamente, es decir, en el primer piso se abre solo uno de los patios pequeños, en el segundo piso otro y el restante se ubica en el 3º piso, junto con el gran patio.

En la planta baja se encuentran las cuatro entradas a los núcleos circulatorios del edificio, el hall de entrada de la Asociación con dos pequeños despachos de portería, la escalera principal y el gran salón de planta baja, llamado en los primeros años "depósito de productos españoles". Al fondo del terreno hay también una oficina con baños. El entrepiso consiste solamente en el descanso de la escalera principal, con dos pequeñas habitaciones de apoyo a los lados y una ventana por donde mirar hacia el salón de planta baja.

En el primer piso se encuentra el imponente gran salón y su foyer, con dos pequeños espacios de guardarropas. Este salón, de generosas dimensiones, posee una superficie de 450 m², más un entrepiso en tribuna de 220 m². En el mismo piso del salón, pero sobre el frente del edificio, hay dos habitaciones con distintos usos a través el tiempo, en un primer momento fueron sala de espera y de lectura y luego presidencia y sala de reuniones. Al fondo del terreno hay oficinas rodeando un pequeño patio. Este piso cuenta con un balcón a la calle que abarca todo el frente del edificio.

En el segundo piso se ubica la tribuna sobre el gran salón con su foyer, la biblioteca con sus balconillos a la calle, baños y, en el fondo del terreno, dos patios y una vivienda. Los pisos 3º a 5º contaban con seis viviendas cada uno, divididas en dos departamentos hacia el frente con vestíbulo, sala, comedor, cuatro habitaciones, baños y una cocina; y hacia el fondo dos departamentos de tres dormitorios y dos más de cuatro dormitorios.

La azotea albergaba algunas salas de máquinas y dos habitaciones complementarias. En cuanto al subsuelo, alberga las salas de máquinas y un sótano dividido en dos salas comunicadas por un pasaje.

Con el correr de los años la Asociación fue perdiendo recursos y, en 1976, decidió subdividir el edificio acogiéndose a la Ley de Propiedad Horizontal. Todas las viviendas de los pisos 2º a 5º fueron vendidas a particulares, como así también las oficinas del 1º piso. El gran depósito de productos de la planta baja se dividió, quedando para la Asociación sólo una pequeña porción de él, como así también una pequeña parte de la superficie del subsuelo original, ya que el resto se destinó a usos del consorcio de vecinos. La superficie total de la parte del edificio perteneciente a la Asociación es hoy de 1.258 m².

El interior del edificio destaca por su ornamentación neohispánica, aunque cabe mencionar que Villa Abrille había presentado otra opción Neomudéjar que fue descartada.

Solamente las zonas públicas fueron objeto de una diseñada ornamentación, ya que hay una marcada diferencia entre estas y los interiores de las salas más privadas como la biblioteca y las salas de las autoridades, más sencillas y desprovistas de cualquier indicio ornamental que las hermane con el resto. Ignoramos por cuál de las dos opciones se optó para las viviendas superiores.

La característica más destacable de la ornamentación interior es el trabajo sobre los muros de las zonas comunes y del salón, que presentan pilastras con motivos platerescos que recuerdan las de la fachada del Convento de San Esteban, en Salamanca. Las columnas cuadradas del gran salón replican

también estos motivos de amorcillos y grutescos que trepan por un bien delimitado rectángulo en el fuste y no presentan capiteles. También se observan frisos con estas decoraciones sobre los dinteles de las puertas y ventanas que dan a la escalera.

Los pisos de la planta baja se han perdido, conservándose la pinotea en el salón y los suelos de mosaico en la escalera y foyers, decorados con guardas y rosetones florales.

En cuanto a la herrería, la escalera tiene una baranda de la conocida casa Vasena, también encargada de todos los elementos de hierro del edificio, incluida la estructura. Sin embargo, la protagonista es la baranda del entrepiso en tribuna del gran salón, dividida en paneles decorados con motivos grutescos de hierro enmarcando escudos españoles. El salón tiene también un gran vitral cenital central con el escudo español rodeado por la frase: "Todo por la patria y para la patria".



Interior del gran salón.
Imagen Florencia Barcina

La fachada denota más tímidamente los aires hispánicos que el interior. Es simétrica, con dos cuerpos laterales salientes enmarcando la zona central, que ostenta un gran escudo español. Al elevarse estos cuerpos un piso más que el resto del edificio, dan la apariencia de dos torres.

Un basamento de piedra gris toma toda la planta baja y en él pueden verse las seis puertas de acceso desde la calle: dos centrales, de mayor ancho, dan al hall de la Asociación; las cuatro restantes, dos a cada lado de las centrales, sirven para acceder al resto de los departamentos del edificio. De estas, dos conducen a los núcleos de escalera y ascensor de los departamentos que dan a la calle, sobre la Asociación, en los pisos 3º a 5º, y las otras dos dan paso a los departamentos ubicados sobre el fondo del lote.

El desarrollo de la fachada continúa en dos zonas diferenciadas: la primera toma los pisos primero y segundo con grandes pilastras recorriendo la zona central, abarcando ambos pisos, mientras que las salientes laterales tienen pilastras más pequeñas flanqueando las aberturas, y cornisas y frontis coronándolas. La segunda parte toma los pisos tercero y cuarto, con columnas recorriendo ambos pisos. El corte entre ambas partes del desarrollo está dado por el gran escudo español, protagonista de la fachada. Corona el edificio un último piso con ventanas de arco de medio punto y donde las alas laterales se elevan por sobre el resto.

Curiosamente, la fachada tiene solo elementos clásicos: frontis, columnas con capiteles compuestos, pilastras y arcos de medio punto, dando sin embargo una imagen de conjunto neohispanista. Esto se debe a la ornamentación de pilastras, fajas de columnas, ventanas, barandas, frisos y cornisas con un marcado acento plateresco, recurso muy usado en Argentina para edificios diseñados para la comunidad española. Completa esta imagen el remate de las "torres" con ciertos guiños del renacimiento español, con ventanas geminadas, trabajada balaustrada y crestería (esta última ya lamentablemente desaparecida).



Fachada del edificio. *Imágenes: Florencia Barcina*

El edificio se encuentra catalogado con el grado de "Protección Cautelar". Según el Código de Planeamiento Urbano de la Ciudad de Buenos Aires. Se encuentran afectados a este nivel de protección aquellos edificios cuyo valor es el de constituir la referencia formal y cultural del área. Este nivel de catalogación obliga a proteger la imagen exterior del edificio, previniendo actuaciones contradictorias en el tejido y la morfología.

Asimismo, el bien se encuentra dentro de los límites del casco histórico de la ciudad, por lo cual se beneficia de un plan de manejo propio elaborado y gestionado desde la Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Situación en los últimos años

Entre 2003 y 2005 hice mi tesis de maestría en gestión del patrimonio sobre esta entidad y este edificio con una propuesta de restauración y reacondicionamiento, con miras no solo a su preservación material, sino a la continuidad de la APYCE como institución.

Para ese entonces la decadencia había comenzado hacía ya varios años, los socios y colaboradores de la Asociación envejecieron y disminuyeron sin que se hiciera nada por captar a nuevas generaciones, lo que provocó que, llegado el final de la década de 1990, la Asociación estuviera cerrada al público y en una situación financiera preocupante. Los gastos fijos eran cuantiosos y los ingresos casi nulos, muy pocos socios pagaban ya su cuota y el alquiler de la planta baja al Centro de Residentes Españoles, junto con el ocasional alquiler del gran salón, no alcanzaban para cubrir los gastos de expensas y servicios (aunque cabe aclarar que el edificio se encuentra exento de todo tipo de impuestos). El entonces presidente de la Asociación y algunos colaboradores debían hacer frente ellos mismos a los gastos para sostener la institución.

El desuso y la falta de mantenimiento hicieron que el edificio se deteriorara cada vez más, lo cual -sumado a lo inadecuado de algunas instalaciones- hacía más difícil el alquiler. El deterioro en los interiores era evidente, lo más grave resultaban las filtraciones de agua a través de los techos, que habían provocado grandes orificios en los cielorrasos del salón y su foyer. Estas filtraciones, provenientes de la vieja instalación sanitaria agravada por conexiones precarias hechas por los usuarios de las unidades superiores, hicieron que con el tiempo se perdieran frisos, molduras y demás ornamentaciones de paredes y techos, además de parte de la madera del piso y gran cantidad de material impreso por la Asociación. Libros, folletos, invitaciones, menús de comidas ofrecidas en honor a invitados, tarjetas, todo editado por

la APYCE mayormente en las décadas de 1940 y 1950 eran parte del material que se almacenaba en el entrepiso del salón, receptor de muchas de las filtraciones.

El ascensor hacía años no funcionaba, de colocación moderna, se encontraba –lamentablemente aún está allí– entre las dos puertas de acceso, en medio del foyer, reduciendo y obstaculizando el hall principal y el foyer del primer piso, rematando con su sala de máquinas en medio de la biblioteca en el segundo piso, una elección del lugar bastante desacertada que logró desvirtuar bastante el espacio de escalera y partir en dos la biblioteca.

Entre otros signos de deterioro podemos citar las instalaciones eléctrica y de gas deficientes, desprendimientos de vidrios en vitrales y ventanas, artefactos de iluminación rotos, herrería oxidada y debilitada y carpinterías en mal estado.

En 2010 la APYCE y todo su patrimonio edilicio pasaron a formar parte de la Federación de Sociedades Españolas de Argentina. La Federación trasladó allí su sede. Esto le ha dado nuevas fuerzas y ambas entidades comenzaron a organizar conjuntamente actividades y eventos y a congregarse al público. Para acompañar esta nueva vida era necesario tener la sede en condiciones, así es que en 2013 presentaron los trabajos de restauración del edificio al Régimen de Promoción Cultural del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (conocido como mecenazgo). El mecenazgo consiste en recibir fondos de privados que destinan parte de su pago del Impuesto sobre los Ingresos Brutos para financiar proyectos culturales. El palacio de la Patriótica fue uno de los receptores de esa ayuda y así se llevó a cabo una restauración integral. El edificio restaurado reabrió sus puertas al público en junio de 2015.

El Club Español de Buenos Aires

Mg. Arq. María del Rosario Betti - GIAH UB

My favorite building, by the Dutch architect Enrique Folkers, was the Club Español designed between the years 1908-1911 (...) It brings to mind work by the Czech-Parisian artist Alphonse Mucha (1860-1939) and includes Spanish and Moorish influences. An exquisite building with a wealth of mirrors, ornate decorations, frescoes, paintings, and sculptures
Amy Ione⁵

Introducción

El presente trabajo parte de una convicción que, hoy y a más de de 50 años del auge de la Semiología, es casi una verdad de Perogrullo: analizar, “leer” una obra de arquitectura implica mucho más que revisar relaciones entre materiales, elementos de arquitectura, espacios... Implica, también, adentrarse en parámetros culturales, en realidades técnicas, en modos de vida, en mundos privados. Es que la arquitectura es, siempre, una manifestación cultural. Así, cada edificio -construido y/o proyectado- es un relato desde el que se enuncian opiniones o comentarios más o menos explícitos, conscientes o intuitivos, sobre el momento histórico (el presente, el carácter que ese presente le asigna al pasado, los imaginarios sobre el futuro), y sobre el lugar en el cual fue realizado.

Esta hipótesis primera reordena la información sobre el edificio-sede del Club Español de la ciudad de Buenos Aires, proyectado por Enrique Folkers, y permite leerlo -y releerlo- descubriendo otras implicancias y connotaciones. Así, la obra trasciende sus particularidades arquitectónicas y también permite comprender el rol que la comunidad española supo adquirir en la ciudad de Buenos Aires -y en la Argentina- a partir de fines de siglo XIX, los estándares arquitectónicos y artísticos de la época de su construcción (primera década del siglo XX) y hasta la mirada que los mismos inmigrantes españoles y/o sus descendientes tenían de su “madre patria” y cómo la comunicaban.

El trabajo, entonces, toma como objeto de análisis este edificio para explorar, a partir de él, aspectos arquitectónicos de la Buenos Aires de los tiempos del Centenario así como relaciones posibles que para la misma época se desarrollaban entre España y Argentina. Desde el punto de vista de su organización, se divide en partes o capítulos breves. En primer lugar presentaré muy brevemente la historia de la Institución “Club Español”; el carácter que asume en Buenos Aires como espacio-pilar de toda la comunidad española fuera de España permitirá entender esa suerte de adjetivación regionalista compleja y fragmentaria que impregna y define la ambientación de sus espacios interiores. Luego, y también brevemente, analizaré la ciudad de Buenos Aires de principios de siglo XX en tanto marco contenedor del edificio del Club. Por último, me centraré en la obra de Folkers: su inserción urbana, su estrategia compositiva, las alternativas expresivas y los elementos de arquitectura que la cualifican.

El Club: espacio español fuera de España. Algunos datos primeros

Los orígenes de la Institución se remontan a 1852 cuando, bajo el nombre *Sala Española de Comercio y Asilo de Beneficencia* y por iniciativa de Vicente Rosa y Carim, se funda la que se considera la, hoy, sociedad más antigua de emigrantes españoles en el mundo, que tenía como objetivo representar a la colectividad española radicada en Argentina. Como señala la historia de su fundación, que el propio Club relata, para ese entonces y por disposición del General Justo J. de Urquiza (1° de mayo, 1852), se encontraba derogada la ley de extranjería, por lo que la comunidad española en nuestro territorio quedaba

⁵ “Mi edificio favorito, del holandés Enrique Folkers, fue el Club Español diseñado entre los años 1908 y 1911 (...) Trae a la mente trabajos del artista checo-francés Alfonso Mucha (1860-1939) e incluye influencias españolas y moriscas. Un edificio exquisito con abundancia de espejos, ornamentaciones, frescos, pinturas y esculturas”. (La traducción es mía). Amy Ione es artista, educadora y directora del Instituto Diatropé. La frase citada aparece en su análisis del libro *Art Nouveau in Buenos Aires: A love story* de Anat Meidan, y anticipa la complejidad de la obra y su carácter inclusivo.

reubicada política, social y comercialmente⁶. En el año 1866 la Sala -ya disuelta como tal- se convierte en el Casino Español, y en 1872, adquiere formalmente el nombre definitivo de Club Español⁷. La personería jurídica llegaría recién en 1907.

La Institución, cualquiera fuera el nombre que portara, planteaba desde sus inicios sus objetivos de manera explícita: se trataba de "...proporcionar a sus asociados todos los recreos propios de una sociedad culta, promover los intereses del comercio (...) coadyuvar eficazmente al establecimiento del Hospital Español, y estrechar los vínculos de la confraternidad hispano-argentina..."⁸. Siguiendo este designio, el Club consolidaría una biblioteca y una pinacoteca, ambas muy bien provistas. En definitiva, se trataba de consolidar un espacio común que relanzara a la comunidad española en la sociedad argentina.

Lo cierto es que a partir de 1910, y hasta 1930, se produjo un prolífico intercambio artístico y cultural entre España y las naciones americanas, en especial la República Argentina. Literatos, filósofos, artistas y profesionales de distintas ramas cruzaron el Atlántico desde una y otra orilla, y se multiplicaron las exposiciones de arte español en Buenos Aires y de artistas argentinos en España. Definitivamente en el pasado había quedado la enemistad por la independencia.

El Club también se abocó a las llamadas "obras de bien": además de apoyar a españoles en dificultades y colaborar en distintos emprendimientos benéficos, en 1892 recolectó fondos para la compra de un barco de guerra que sería donado a la Argentina en reemplazo del torpedero "Rosales", que naufragó cuando iba a saludar al pabellón español con motivo del cuarto centenario del descubrimiento de América. También asumió la responsabilidad, durante muchos años y en conjunto con la Asociación Patriótica Española⁹, de la publicación de la revista Hispania.

En tiempos del Centenario y para conmemorar la Revolución de Mayo, el Club organizó una Comisión Española del Centenario Argentino, con la presidencia de Manuel Durán (dueño del inmueble que entonces ocupaba el Club, en Calle de las Artes -hoy, Carlos Pellegrini- y Piedad -Bartolomé Mitre-); fue esta comisión la que se ocupó de la realización del monumento "La Carta Magna y las Cuatro Regiones Argentinas", más conocido como "Monumento de los Españoles", del escultor Agustín Querol¹⁰, que sería el obsequio que la comunidad española - "hijos de España residentes en la Argentina"- ofrecería a la Argentina por la celebración del Primer Centenario de la Revolución de Mayo. Por diversos motivos que incluyen hasta un naufragio, la obra no llegaría a estar terminada para la fecha. Sin embargo se realizó un acto simbólico en el que se ubicó la piedra basal del monumento, con la presencia -como padrino y madrina, respectivamente- de José Figueroa Alcorta, Presidente de la República Argentina, y la Infanta Doña Isabel de Borbón, quien luego paseó por la zona (de allí el nombre "Paseo de la Infanta" al área comprendida entre las vías del Ferrocarril San Martín, la Avenida del Libertador y Marcelino Freyre s/n, Palermo). Lo cierto es que hoy resulta impensable el cruce de las avenidas Sarmiento y del Libertador sin su magnífica presencia. La Infanta Isabel también estuvo presente en el acto-homenaje al Centenario que organizó el Club, y donó tres ascensores hechos en hierro y madera para el aun no inaugurado edificio de Folkers. Dos de ellos aun se mantienen y el tercero fue reubicado en la casa Rosada.

La importancia del Club en el contexto hispano-argentino quedaría ratificada en tiempos recientes: en 1985 estuvieron allí los entonces reyes Juan Carlos I y Sofía. Fue la única visita a entidades de la colectividad española en esta ciudad que realizaron.

⁶ Las negociaciones para lograr el reconocimiento de la Independencia Argentina por España y la consecuente normalización de las relaciones entre ambos países se realizaron durante un período que abarca desde la caída de Rosas hasta la presidencia de Bartolomé Mitre, en 1864.

⁷ Bajo ese nombre se conocía a la institución extraoficialmente. Como indica el sitio web del Club (www.clubspanolba.com.ar) "... para la prensa y el público en general era conocido como club español (en mayo de 1853 cuando se conmemora el 1er. aniversario del derrocamiento de Rosas, el acto central tuvo como escenario las instalaciones de la Institución, y es el periódico "El Progreso" de Buenos Aires, haciendo la crónica del acto, quien lo menciona como Club Español).

⁸ www.clubspanolba.com.ar

⁹ Fundada el 22 de marzo de 1896. La Asociación se ocupaba de los inmigrantes, recibéndolos y ofreciéndoles orientación, alojamiento y alimentación, capacitación y bolsa de trabajo. También negoció las condiciones de seguridad e higiene necesarias para los viajes de españoles que llegaban a estas tierras.

¹⁰ Originario de Cataluña Agustín Querol Subirats (1860-1909) no llegó a terminar la obra. Primero Cipriano Folgueras, asturiano; luego Antonio Moliné fue responsable de su culminación.

Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX: contexto arquitectónico

En el año 1880, bajo la presidencia de Nicolás Avellaneda, Buenos Aires es declarada ciudad capital de la República Argentina. Poco importa aquí si, como plantea Glusberg¹¹, no se federalizó Buenos Aires sino se *desfederalizó* la Argentina. Esta redefinición de su rol y su jerarquía implicó distintas cuestiones; entre las más significativas se destacan el notable cambio de número y perfil de su población y, también, la profunda transformación de su carácter urbano y la inclusión de nuevos parámetros arquitectónicos, tanto en los programas o temáticas como en las estéticas que se desarrollaron¹². Buenos Aires aspiraba ser “la París de Sudamérica” y por o para ello la cultura académica francesa -el Eclecticismo y sus resonancias- se posicionaba como referente obligado; a su vez, las huellas del pasado colonial y de la condición de “Gran Aldea” debían ser desplazadas: “Europeísmo pero sin España”¹³.

Este primer gran impulso renovador se potenciaría -de una manera más amplia en cuanto a referencias estéticas, cabe enfatizar- en 1910, en tanto la ciudad se “viste de fiesta” para celebrar el Centenario de la Revolución de Mayo y se posiciona como gran vidriera de un país que se muestra orgulloso de su presente y su posible futuro.

Es que en este lapso -el de la Generación del '80- Argentina es el país más adelantado de América del Sur; el primer exportador de cereales del mundo y el segundo exportador de carne congelada, después de Estados Unidos. Tenía la red ferroviaria más larga de América Latina y una de las más importantes del mundo, gozaba de estabilidad política e institucional y, por sobre toda otra variable, contaba con una clase media numerosa, con posibilidades de educar a sus hijos y progresar económicamente. En síntesis, un país hasta entonces periférico había logrado insertarse en el mundo.

Todo este proceso la convirtió en un lugar deseable por lo que, y en tanto la política migratoria era abierta, el país se fue poblando rápidamente. En este lapso ingresaron más de 5.000.000 de personas. El 44% fueron italianos, el 31% españoles, también ingresaron franceses, polacos, rusos... En cuanto a la ciudad de **Buenos Aires**, entre 1887 (momento de la incorporación de los barrios de Belgrano y Flores) y las primeras décadas del siglo XX la ciudad **triplicó su población**. Entre los que llegaron se encontraban -merece resaltarse- técnicos, albañiles, artesanos y arquitectos que fueron aportando una manera de construir y concebir la arquitectura y el diseño que modificaría estrategias y criterios estéticos.

Por esta vía las **poéticas modernistas** (lo que genéricamente en arquitectura se denomina *art nouveau*) encontraron “su lugar” en la sociedad porteña. Se trataba de introducir una estética nueva, representativa de un nuevo estado de cosas e independiente de todo canon obligado. Con vocación antiacadémica, su impacto en Argentina se percibe básicamente en la transformación del lenguaje arquitectónico de fachadas; así, elementos de arquitectura, recursos materiales y accidentes figurativos principales y secundarios resultarían sustancialmente afectados. Carteles publicitarios y marquesinas comerciales, mobiliario y tipografías, vitrales y herrería artística, y hasta elementos de equipamiento urbano... serían también reflejo de este cambio de paradigma estético.

Ahora bien, las propuestas arquitectónicas del **art nouveau**, ocuparon, respecto a la “cultura oficial” y a las clases altas que mantuvieron tradiciones académicas, **un lugar periférico**. No por casualidad fueron rápidamente aceptadas por los sectores populares y la ascendente clase media. Esto repercutió en las temáticas abordadas: además de reflejarse en buena parte de las construcciones de La Gran Exposición Universal del Centenario (Virginio Colombo y Julián García Núñez intervinieron en el Pabellón del Servicio Postal, el primero, y en el de España, el segundo), se desarrolló en casas individuales y casas de renta, galerías comerciales y negocios barriales -panaderías, confiterías-, salas destinadas a espectáculos y centros destinados a las colectividades... Lo cierto es que, como plantean Daniel Schávelzon y Héctor Karp¹⁴, en el Río de la Plata (y en Buenos Aires) a diferencia de lo que sucediera en Europa, donde el *art*

¹¹ Glusberg, Jorge. *Breve Historia de la Arquitectura Argentina*. Bs. As.: Ed. Claridad, 1991.

¹² Torcuato de Alvear, primer intendente de Bs. As. introdujo parques, paseos y avenidas arboladas en consonancia con las reformas que para ese entonces atravesaba París.

¹³ Buschiazzo, Mario. *La Arquitectura en la República Argentina 1810-1930*. Bs. As.: Mac Gaul, 1973. pág. 37. La demolición de la Recova Vieja y su impacto en Plaza de Mayo, la apertura de Avenida de Mayo, la transformación del Cabildo y la construcción de un buen número de edificios institucionales según pautas del Eclecticismo son algunos de los episodios que transforman el carácter de la ciudad.

¹⁴ “La arquitectura de la clase media: El art nouveau”. En: Revista Crisis, Bs. As., nov. 1975.

nouveau fue adoptando caracteres locales (de ahí que también fuera llamado de distintas maneras) aquí -migraciones mediante- se desarrolló una especie de “eclecticismo art nouveau”; dicho en otros términos, es habitual encontrar en una misma obra una conjunción o un mestizaje más o menos libre, de acentos, gestualidades y detalles correspondientes a las distintas –y heterogéneas- tendencias del *art nouveau*.

El Club Español de Buenos Aires

Diseñado por un arquitecto de origen holandés -Enrique Folkers-, ambientado con obras de artistas de distintos lugares de España y hasta nacionalidades, como la francesa Léonie Matthis¹⁵, el edificio del Club Español de la ciudad de Buenos Aires materializa el anhelo de la comunidad española en Buenos Aires de encontrar una imagen arquitectónica representativa de su condición “española”. Se ofrece como ejemplo de una arquitectura compleja que, aun dentro de la también compleja tendencia art nouveau, difícil de ubicar en tanto en ella conviven rasgos estéticos y accidentes figurativos de distintas tradiciones. En esos términos, se podría hablar aquí de una actitud “ecléctica” (con minúscula, esto es, no como estilo sino como voluntad combinatoria) o, incluso y trasgrediendo límites temporales, de una actitud posmoderna, en el sentido inclusivo que le es propio y que implica aceptar y hasta respaldar una multiplicidad de referencias, citas y alusiones, desdibujando y/o compartiendo jerarquías, y entender todo esto como valor, o simplemente desprejuiciada. En efecto, en esta obra se encuentran rasgos de las arquitecturas europeas de fin de siglo XIX (las llamadas genéricamente *art nouveau*), principalmente -pero no únicamente, en sus manifestaciones modernistas y secesionistas, referencias historicistas (arte mudéjar, reconocible en los arcos de herradura y en el Salón Alhambra) y pautas compositivas académicas (sobre todo, si tomamos en cuenta el dibujo de fachada, nunca construida). Ya Federico Ortiz había señalado, en *La Arquitectura del Liberalismo en Argentina*¹⁶, que se trataba de un Modernismo híbrido.



Club Español

Izq.: Aspecto original del edificio. Imagen Wikipedia

Abajo: Los juegos de luz y sombra agregan cualidades táctiles. Imagen Manuel Alen



Vayamos por partes. El edificio, que se encuentra en el barrio porteño de Monserrat sobre la calle Bernardo de Irigoyen (antes, Buen Orden) 171 en un lote -de hecho, dos lotes- que suman un frente de 17,10 metros, fue inaugurado el 8 de mayo de 1911. Tiene cuatro plantas y, desde el punto de vista de su función social, buena parte de su importancia radica en que es la sede de la -considerada- más antigua sociedad de emigrantes españoles que existe en el mundo.

¹⁵ Nacida en Troyes, Francia, en 1883 y casada con el artista asturiano Francisco Villar, fue una de las primeras mujeres admitida en la Escuela de Bellas Artes de París. Instalada en Argentina en 1912, es reconocida por sus pinturas-testimonio de la historia y la vida cotidiana del territorio argentino.

¹⁶ Publicado en Buenos Aires por Editorial Sudamericana, c/1968

Su autor, Enrique Folkers, era oriundo de Groningen y arribó a nuestro país en el año 1907. La llegada de inmigrantes holandeses a nuestro territorio fue escasa, y la presencia de arquitectos e ingenieros de ese país estuvo asociada, mayoritariamente, a la construcción de obras de infraestructura y/o de ingeniería de gran envergadura: mientras el dragado de los puertos de Buenos Aires, Rosario y Bahía Blanca, entre otros, y la construcción de la Usina Eléctrica de Rosario estuvieron en manos de los holandeses Ackermans y Van Haaren, las obras hidráulicas de Bahía Blanca, el dragado de los ríos Uruguay y Paraná y los muelles del Mercado Central de Frutos en Barracas tuvieron como responsables a los ingenieros Dirks & Dates. Juan Abel Waldorp, por su parte, proyectó y dirigió la construcción del Puerto de La Plata.

En cuanto a Folkers, se sabe que se formó en la Academia de Bellas Artes y Ciencias Técnicas de Rotterdam, l' *Ecole de Beaux-Arts* de Bruselas y la Universidad de Delft; y que se graduó como arquitecto en 1902. Si consideramos que el Art Nouveau comienza a despuntar en Europa a fines de siglo XIX (la innovadora casa de Tassel en Bruselas, de Víctor Horta, se construye entre 1892 y 1893), podemos sostener que su formación recoge y entremezcla pautas académicas todavía vigentes y principios art nouveau de corte antiacadémico. Ya como profesional, realizó distintas obras de infraestructura en Holanda (proyecto y construcción de redes de calles, parques, puentes, muros de contención). Su primer destino en América fue, como señala Rodolfo Giunta en "Un holandés diseña el Club Español"¹⁷, Paraguay. Allí trabajó en los proyectos para los puertos de Encarnación y Asunción, y en distintos edificios de la capital paraguaya. Luego, en 1907, llegó a Buenos Aires. Revalidó su título en 1909 y, a partir de allí, inició una actividad profesional que incluyó obras en Buenos Aires, Córdoba, San Luis, Misiones y Corrientes. Fue miembro del Jurado en la Exposición Industrial del Centenario, miembro de la Comisión Directiva (1911-1913) y bibliotecario (1914-1916) de la Sociedad Central de Arquitectos, y colaboró con artículos, principalmente de carácter técnico, en la Revista de Arquitectura de esta institución. Además y según indica Giunta, es posible encontrar en guías comerciales de principios de siglo XX la existencia de una entidad importadora de "mayólicas, azulejos, parquets, etc. y artículos de construcción, escritura y ventas", *Folkers, Teodoro & Cía*, ubicada en la calle San José 237 (Guía Bash, 1910), y que luego mudaría su casa central a Bartolomé Mitre 1525/33 (Guía Kraft, 1912). Lo cierto es que a poco de llegar ganaría la licitación internacional que le permitiría hacer el edificio para el Club Español.

Con Folkers como Director de Obra y con el ingeniero Ernesto Gramondo como responsable de su construcción, las obras se iniciaron el 27 de septiembre de 1908, fecha en que se colocó la piedra fundamental ante la presencia de personalidades de la política y el clero. Fueron padrinos del acto el presidente del club, Dr. Fermín F. Calzada y su esposa, Sara F. de Calzada. El edificio se concluyó en el, para la época y en función de la calidad de sus detalles, sorprendente lapso de 28 meses.

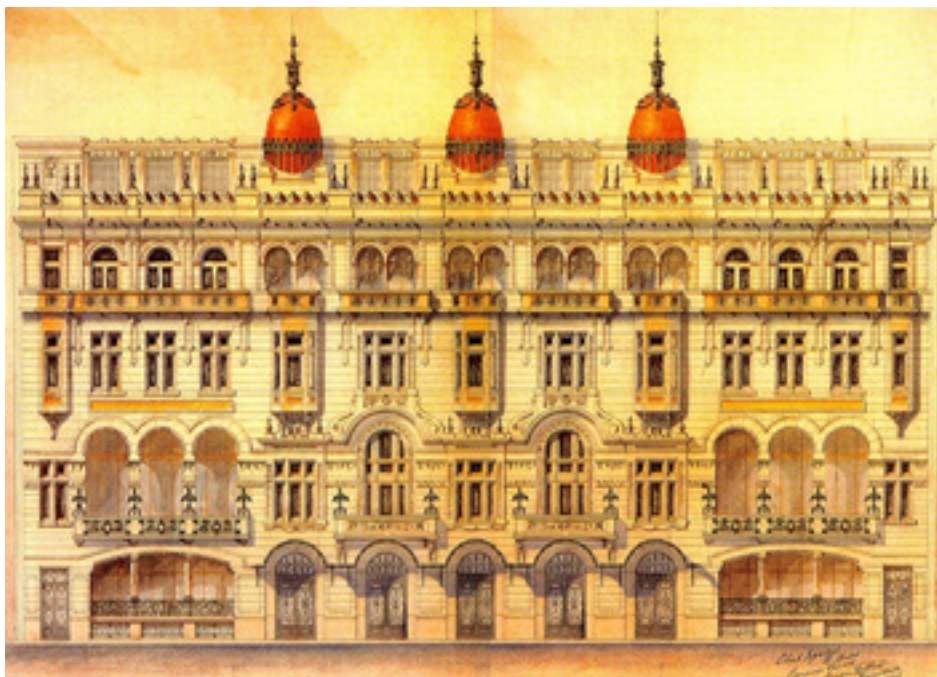
La condición asimétrica que hoy presenta y la singularidad de su cúpula, sin embargo, son producto de la lógica del terreno y la construcción. El dibujo publicado en *Buenos Aires: Art Nouveau*¹⁸ describe cómo debía ser, realmente, el edificio. Lo muestra ubicado en un lote de mayor tamaño, con una composición de fachada que responde a pautas académicas, esto es, respetando la simetría obligada y con una muy legible jerarquización de partes que destaca -como era de esperar- el elemento de composición central con elementos de arquitectura protagónicos que lo distinguen y adjetivan en todos los niveles; en el mismo proceso, los elementos laterales enmarcan al central y "cierran" la composición. Así, mientras las -aquí- tres cúpulas señalan y celebran el cuerpo central, los balcones de planta baja y primer nivel lo contienen; esto mismo es comentado por el ritmo a-b-b-a de las *bay windows* -elemento que demuestra el origen del norte de Europa de Folkers- del segundo nivel. Por último, también se promueve con claridad la lectura de la otra gran invariante del sistema clasicista-académico: la organización tripartita de basamento, desarrollo y remate.

Como anticipé, cuando nos enfrentamos a la fachada construida buena parte de estas pautas se desdibujan y/o directamente desaparecen. El acceso -foco jerárquico habitual en una composición clásica- se encuentra desplazado a un lateral, alineado con la -ahora- única cúpula cobriza y resuelta con una suerte de escamas, que a su vez y a modo de enfatización del eje vertical y de señalización del propio edificio,

¹⁷ En: [rodolfogiunta.com.ar/publicaciones/libros/Club%20Español%20\(TIAU%201996\)](http://rodolfogiunta.com.ar/publicaciones/libros/Club%20Español%20(TIAU%201996))

¹⁸ Grementieri, Fabio; Böhm, Mimi; Verstraeten, Xavier. Bs. As.: Ediciones Verstraeten, 2005

se encuentra coronada por la figura de “El genio alado”, de Torcuato (o Torquat) Tasso y Nadal¹⁹. En una de sus manos sostenía un farol que se encendía en fechas especiales, como el 12 de octubre.



Fachada Club Español de Buenos Aires. Proyecto completo

Lo interesante a mi entender es que, al desdibujarse el ordenamiento académico que adjudicaba un lugar y una jerarquía precisos a cada elemento asegurando un “tranquilizador” equilibrio general, los elementos de arquitectura “crecen” en sus significados individuales. Dicho de otra manera, ya no están en esa función obligada de hacer legible un orden sintáctico mayor que los contiene y justifica sino que adquieren valor per se. La lectura racional queda, entonces, momentáneamente en suspenso para dar lugar a un despliegue sensual de formas y figuras, colores, materiales y texturas, recursos y accidentes figurativos. La cúpula, entonces, se reubica como elemento protagónico, pero también resultan protagónicos los balcones inferiores y sus profusas barandas, los arcos de herradura -arraigados a la arquitectura de la península- y la logia con mosaicos polícromos con dibujos *art nouveau*, asociables a la estética del checo Alphonse Mucha, el basamento de granito con la marquesina y la puerta de entrada, la herrería y los apliques de bronce (algunos, como las rejas que cubrían la parte baja de la balaustrada fueron robados y reemplazados por otros de hierro, pintados de dorado), las molduras y las formas orgánicas que visten y revisten cada superficie.

El interior se ofrece como un verdadero paseo arquitectónico. Desde que se traspasa la puerta de acceso y, ya en el hall principal se encuentra la imponente escalera de honor hecha con mármoles españoles e italianos y trabajada con calados y tallas a cincel, todo deslumbra: estucos, mármoles, bronce, obras de arte... se conjugan en un discursivo inclusivo que resuelve y absorbe diferencias estilísticas.

Desde el punto de vista funcional, se resuelve en cuatro niveles y un subsuelo. La planta baja estaba destinada a billares (hoy se encuentra el restaurante), el primer nivel -la planta noble- cuenta con un gran salón “imperial” con resonancias de la Secesión Vienesa y el cielorraso decorado por el pintor Julio Borrell y Plá²⁰. Trabajado con óleo y pastel, relata distintos momentos de la cultura hispánica. Los salones del

¹⁹ Torquat Tasso i Nadal (Barcelona, 1852 -Buenos Aires, 1935) cursó sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Barcelona y Madrid. Llegó al Río de la Plata en 1880. Vivió primero en Montevideo y luego, en 1895, se radicó definitivamente en Buenos Aires. Entre sus obras más conocidas destacan la Apoteosis de las Ciencias y las Artes en el Arco de Triunfo de Barcelona, el monumento a Esteban Echeverría (Plaza San Martín) y el monumento a San Martín en Rosario. Fue profesor de modelado en la UBA.

²⁰ Julio Borrell y Pla (Barcelona, 1877-1957). Pintor y decorador español especializado en la pinturas histórica, costumbrista, religiosa y en el arte del retrato. Arribó al país en 1909 para realizar trabajos ornamentales en la iglesia de San Francisco de Buenos Aires (6 óleos) por petición de la familia Unzué. También decoró la cúpula de la desaparecida iglesia de la Merced de Barcelona.

segundo piso se destinaron a espacios para el ocio y la lectura. El tercer nivel tenía un restaurante y la intendencia y oficinas, allí también se encuentra la pinacoteca. La azotea ofrecía la función de comedor durante el verano. Un entrepiso (entre la primera y la segunda planta) con peluquería completaban el panorama.

El subsuelo -originalmente destinado a salas de baño- se transformó en el actual Salón Alhambra, que reproduce con pinturas murales desarrollados con la técnica del marouflage sectores de la famosa Alhambra de Granada. Las que hoy se conservan fueron pintadas en la década de 1960 sobre los paisajes de Granada que habían realizado en 1912 los artistas Francisco Villar²¹ junto a su mujer, la ya nombrada Léonie Matthis.

En diciembre de 2004 la Honorable Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, por resolución 566/2004 declaró al Club Español sitio de interés cultural de la ciudad en mérito a su valor histórico, simbólico, arquitectónico y urbanístico.

²¹ Francisco Villar (Asturias, 1871 - Argentina, 1951). Emigra a la Argentina en su adolescencia. En 1894, con sólo 23 años, realiza su primera exposición. Al año siguiente viaja a Roma donde reside hasta 1899. De regreso a Bs. As. se casa con Léonie Matthis (1912). En este periodo Villar se dedica casi exclusivamente a retratos y paisajes del norte argentino.

El Club Español, referente del Modernismo Catalán en Rosario, Santa Fe Arq. Sylvia Kornecki. FADU- UBA

Los comienzos

La imagen urbana de la ciudad de Rosario fue cambiando desde fines de siglo XIX hasta 1930, pasando por el Academicismo, el Eclecticismo, el Art Nouveau y el Modernismo Catalán. Estas dos últimas corrientes "... fueron adoptadas por la burguesía en ascenso que conformó la elite de notables rosarinos de origen extranjero, sector social que buscó expresar su creciente autonomía a través del individualismo formal de sus obras"²².

A su vez, entre 1857 y 1899 surgieron en Rosario trece Sociedades de Españoles debido a la fuerte presencia de la colectividad española en la ciudad. Esta colectividad participó en el desarrollo y consolidación de la ciudad, así como también de su organización institucional. En este contexto, en 1882 se funda el Centro Español como respuesta a la necesidad de un grupo de españoles de tener un lugar donde reunirse y realizar actividades sociales con sus coterráneos. Así,

"Se cimentó como un lugar de pertenencia de un sector de la colectividad española. Estos fueron los inicios de la vida institucional del denominado Club Español. Asociación con características propias que surgió al interior de una sociedad en transición, profundamente dinámica, diversa, donde se superponían nuevas y viejas relaciones y desigualdades (...) El Club Español comenzó a realizar sus actividades en un inmueble en construcción alquilado, en la calle Corrientes 348 (hoy Laprida 848) de propiedad de la Asociación Española de Socorros Mutuos, inaugurado oficialmente el 15 de abril de 1883"²³.

Con motivo de celebrar el Centenario de la Independencia, parte de la colectividad española, comenzó, en 1909, gestiones para construir el edificio del Club Español, en un terreno de la calle Rioja 1502. En 1912 contrataron al arquitecto mallorquín Francisco Roca Simó, con el objetivo de que se hiciera cargo de la obra. El arquitecto Roca Simó fue adoptado por la colectividad española de Rosario como arquitecto representante de lo español en dicha ciudad. También participaría del proyecto el escultor Diego Masana. Las distintas salas que posee la institución fueron habilitándose parcialmente hasta el día de la inauguración.

"La Comisión Directiva resolvió invitar a las demás sociedades españolas a adherirse a los agasajos en la celebración del Centenario de la Independencia. A partir de este momento, los actos y celebraciones del Club tenían un escenario acorde y privilegiado que se transformaría en una obra emblemática y simbólica de la colectividad española y de la ciudad toda"²⁴.

El edificio, exponente del Modernismo Catalán, fue declarado Monumento Histórico Nacional en el año 2004. En palabras de Ramón Gutiérrez, "... el modernismo es, pues, no meramente una pieza más en el mosaico de la arquitectura del liberalismo, sino el aporte concreto de una colectividad, la española, que lo incorpora a un patrimonio cultural en gestación".

El Edificio, su interior

El Club Español está conformado por un espacio envolvente de dimensiones monumentales que posee una escalera integradora que se transforma en un elemento compositivo que atrapa todas las miradas.

Podemos decir que, en la idea de partido, existen similitudes con el diseño de la Sociedad Catalana de Alumbrado de Gas, realizada por José Doménech y Estompá entre los años 1893 y 1895 en Barcelona.

²² Barada, A.; Heredia, E.; Mercado, P.; Mesanich, V. "La influencia del Modernismo catalán en Rosario". En: *Españoles en la Arquitectura Rioplatense. Siglos XIX y XX*, Cedodal, Buenos Aires, 2006, p. 31

²³ Kornecki, S. "Principales protagonistas del modernismo catalán en Buenos Aires y Rosario". En: "Ecos del modernismo catalán en el Río de la Plata", Documento de Trabajo UB, UB, Buenos Aires, septiembre 2006, p. 29

²⁴ Kornecki S. Op. Cit. p. 30

El arquitecto Roca Simó jerarquizó la escalera a través de sucesivas aproximaciones con peldaños y descansos, culminando el espacio central con una gran cubierta de hierro forjado. En torno a este gran espacio se encuentran elementos funcionales que, a excepción del salón del primer piso, no tienen la jerarquía y no responden a las expectativas que tanto las sucesivas captaciones de la fachada, como el gran espacio y la escalera pre anunciaban. Este gran espacio, que forma parte del hall central de cuádruple altura es, sin dudas, el principal protagonista del diseño. Al comienzo de la gran escalera hay dispuestas dos esculturas de mujeres que, al decir de Barada, Heredia, Mercado y Mesanich²⁵, se muestran en actitud danzante sobre pedestales.

El carácter dinámico del espacio es acentuado al desprender "... la pesada masa de esta cubierta mediante la inserción ranuras horizontales que permiten el paso de la luz",²⁶ asemejándose a la solución adoptada por Le Corbusier en Ronchamp. La cubierta parece flotar. El trabajo de herrería de la misma reitera la calidad de la magnífica marquesina y las puertas del edificio. Refiriéndonos a la puerta, podemos decir que la misma está hecha de hierro forjado y fue encargada a la empresa Mc Farlaine, de Glasgow.

Recorriendo el gran hall, nos encontramos que sus límites "...fueron pensados como si fueran fachadas externas utilizando en este sector barandas adornadas con motivos florales, pisos de mosaicos venecianos, mármoles boticcino de procedencia italiana e importantes luminarias de bronce. Este sector fue cubierto por un imponente lucernario de vidrios policromados fabricados por la casa Buxadera, Fornells y Cía., en el que como motivo central se colocó el escudo español acompañado de caras femeninas y flores, confiriéndole al conjunto una iluminación muy particular. En el proyecto original, el lucernario tenía forma de cúpula".²⁷

La Biblioteca del Club –que hoy lleva el nombre del dramaturgo español García Lorca– se ubicó al frente, en la planta baja. También encontramos en esta planta las salas de conversación, lectura y zona de juegos. En el primer piso, el frente es ocupado por el salón principal, un comedor y una "... amplia terraza doselada con un emparrado que evoca a las casas de campo españolas"²⁸. El salón principal en sus dimensiones abarca el ancho de la planta y tiene una vinculación con la calle por medio de un balcón de doble altura adornado con atlantes. Se enfatizan los cerramientos con vitrales policromados confeccionados por los mismos catalanes que realizaron el lucernario

El exterior

La fachada del edificio es tratada con gran fuerza plástica, haciendo que este parezca una enorme escultura. El frente tiene 21 metros de ancho y 27 de altura, y se desarrolla entre medianeras, en una calle muy estrecha. Esta situación no le permitió al arquitecto crear una promenade de acceso y le obligó a "pensar la organización del interior a partir de un eje longitudinal de simetría bilateral."²⁹ En la idea original del proyecto se consideró "la posibilidad de abrir un pasaje en la manzana opuesta, el cual llegaría hasta la calle San Luis"³⁰ de esta manera podrían haber creado una mejor perspectiva de contemplación del edificio.

Se pueden apreciar tres vanos de la planta principal rodeados por conjuntos escultóricos y ornamentaciones de hierro que acentúan "...la fuerza plástica de la fachada, ratificando la sensación de escultura cavada que se vive en el interior"³¹, planteada como un juego de volúmenes con llenos y vacíos. Las esculturas, los bajorrelieves, las aberturas y los balcones se manifiestan en distintos planos horadando el volumen que da a la calle en distintas profundidades. "Este sistema inspirado en la doble piel de los edificios académicos llegó aquí en su máxima expresión"³², convirtiendo al plano de la fachada en una masa esculpida. Tanto la ornamentación como los bajorrelieves son obras del escultor Diego Massana, artista catalán que colaboró con el arquitecto Roca Simó en la realización de varios de los motivos decorativos

²⁵ Barada, A.; Heredia, E.; Mercado, P.; Mesanich, V. "La influencia del Modernismo catalán en Rosario". En: *Españoles en la Arquitectura Rioplatense. Siglos XIX y XX*, Cedodal, Buenos Aires, 2006, p. 33

²⁶ Gutiérrez R. "El Modernismo Catalán en la Argentina" En: *Revista Summa N°197*, Buenos Aires, marzo 1984, p. 57.

²⁷ Barada, A.; Heredia, E.; Mercado, P.; Mesanich, V. Op. Cit. p. 33.

²⁸ Roca Ortega, M. "Francisco Roca Simó 1874-1940" p. 9.

²⁹ Barada, A.; Heredia, E.; Mercado, P.; Mesanich, V. Op. Cit. p. 32.

³⁰ Barada, A.; Heredia, E.; Mercado, P.; Mesanich, V. Op. Cit. P. 32.

³¹ Gutiérrez, R. Op. Cit. p.57.

³² Barada, A.; Heredia, E.; Mercado, P.; Mesanich, V. Op. Cit. P. 32.

que acentúan la fuerza plástica del conjunto y, tal como indican Barada, Heredia, Mercado y Mesanich en el artículo citado "... lo convierte en un ejemplo arquitectónico muy singular pleno de alegorías vernáculas españolas". La marquesina y la puerta de acceso, por otro lado, nos remiten a la Bellesguard de Gaudí.



Acceso al Club Español. Imagen Sylvia Kormecki

En el remate del edificio nos encontramos con un escudo de España que tiene dos leones a cada lado, dándole un carácter importante al edificio, siendo estos "... arrestos expresivos que lo vinculan a las soluciones 'floreales' italianas y a la Escuela que los discípulos de Giuseppe Sommaruga, fundamentalmente Virginio Colombo, desarrollaron en Buenos Aires"³³. La ornamentación tiene una cierta rigidez geométrica, al recargar decorativamente los considerados puntos clave, costumbre española de raíces platerescas.



Siguiendo con la fachada, encontramos tres grandes ventanales que rasgan el cuerpo principal del edificio como vidrieras de color en las que se pueden ver a los cuatro elementos: tierra, agua, viento y fuego. En los vidrios de la cubierta en forma de cúpula se reproduce la composición del territorio español.

³³ Gutiérrez, R. Op. Cit. p.57

Finalmente, el edificio del Club Español de la ciudad de Rosario se presenta ante la sociedad como un gran muestrario de ornamentos y elementos decorativos, todos excelentemente confeccionados de la mano de su autor; y, sobre todo, como un espacio arquitectónico diferente a aquellos de la arquitectura academicista de la época, compuesto como una gran caja que rodea una escalera de carácter imperial. Se diferencia en tanto toma el individualismo como símbolo y se apropia de una libertad formal que "... señalan paradigmáticamente el apogeo de un Antiacademicismo que no fue un movimiento porque la simple suma de los singulares no genera la integración del concepto"³⁴. Dicha diferenciación forma parte de lo que denominamos Modernismo Catalán, y ha hecho que el edificio forme parte del repertorio de obras de arquitectura pertenecientes a este movimiento que engalanan a la ciudad de Rosario y son la resultante de la íntima relación que tiene la colectividad española con la ciudad ribereña.

³⁴ Gutiérrez, R. "El Antiacademicismo y el Art Nouveau" En: *Documentos para una Historia de la Arquitectura Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Summa, 1988 p. 124.

El Casal de Catalunya Porteño

Arq. Horacio J. Spinetto

“Cada vez que voy a la Federación de Sociedades Gallegas, en la calle Chacabuco, una cuadra antes, al 800, siempre me sorprende el magnífico edificio del Casal de Catalunya”.

Arturo Cuadrado³⁵

La ciudad de Buenos Aires tiene el privilegio de contar con varios edificios muy interesantes que pertenecen a distintos centros de la colectividad hispánica. Se trata de verdaderos referentes que forman parte de nuestro patrimonio arquitectónico. Uno de ellos es el Casal de Catalunya, con sede en la calle Chacabuco 855/63/69/75. El 12 de junio de 1886, una parte de la colectividad catalana residente en Buenos Aires creó el Centre Catalá, que con el tiempo pasó a ser el Casal de Catalunya de Buenos Aires tal como lo conocemos a hoy.

El matrimonio formado por Manuel Castells y Elisa Uriburu³⁶ compró en 1889 el terreno de la calle Chacabuco para que tuviera su edificio el *Centre Catalá*, cediéndolo por tiempo indefinido al gobierno español. Allí funcionaron en un principio no sólo el Centre, sino además, el Montepío de Montserrat (mutual), la Cámara de Comercio Hispano-Argentina (creada en 1887) y el Consulado de España.

En 1909 Castells compró la parcela contigua al norte, ubicada en la calle Chacabuco 855, y la cedió de igual forma. Allí se instaló en un edificio decididamente modernista, constituido por la biblioteca “Pompeu Fabra”, el restaurante y otras dependencias. Más tarde, ambas construcciones se unificarían internamente al demoler la pared medianera.

En 1913 el gobierno argentino canceló la personería jurídica del Centre por la realización de juegos por dinero sin habilitación, objetivo ajeno a los estatutos de la organización. El Casal hizo juicio contra el Estado argentino, con intervención de la embajada española. El conflicto judicial concluyó tres años después, en 1916, con la restitución de la personería. En 1924 la Cámara de Comercio y las dependencias diplomáticas abandonaron el edificio, de tal forma que el Estado español ofreció la propiedad al Centre Catalá y al Montepío. Este último renunció a su parte, y en 1927 el centro se transformó en propietario único gracias a la obtención de un crédito a 30 años otorgado por el Banco Hipotecario Nacional.

³⁵ Arturo Cuadrado Moure. Poeta y editor español de formación gallega. Nació de Denia, Alicante, el 3 de mayo de 1904 y falleció en Buenos Aires, el 6 de agosto de 1998. Amigo de Picasso, Rafael Alberti y Ramón Gómez de la Serna entre otras personalidades de la cultura. Entre sus libros de poesía, se destacan: Soledad imposible, Ola indecisa y Prohibido mirar. Entre otras, fundó las editoriales Emecé y Botella al mar.

³⁶ Luis Castells y Sivilla nació en Barcelona el 27 de abril de 1858. Estudió en la Escuela de los Padres Escolapios en Barcelona. Prefirió estudiar economía antes que temas literarios. Ayudó de muy joven a su padre en la empresa que este tenía en Barcelona. Luego viaja a Cuba donde tenía parientes de su madre y allí permanece unos años trabajando en su especialidad. Más tarde llega a la Argentina. Aquí se radica y se transforma en un importante banquero, terrateniente, exportador e importador. Fundó el pueblo Villa Elisa en honor a su esposa Elisa Uriburu, allí donó una escuela mixta, que aún subsiste, y comienza la edificación del Palacio Castells en Punta Lara.

Según el historiador de Villa Elisa, Martín Boland, “la figura de Castells es clave para la historia de Villa Elisa porque fue quien puso la piedra basamental en el pueblo al donar la primera institución pública. Castells era un multimillonario y en lugar de construir una iglesia, lo cual lo hubiera dado mucho más prestigio en la sociedad porteña, en 1890 decidió construir y donar a perpetuidad una escuela gratuita y mixta. De alguna manera, con este hecho, él puso la piedra fundamental en la formación de un pueblo”. Actualmente esa escuela, la N° 17, lleva el nombre de Luis Castells, de igual manera que la plaza que él donara.

Su generosidad fue proverbial. Cierta noche en el corso de flores, dispuesto por la Sociedad de Beneficencia en la Avenida de las Palmeras de Palermo, pagó la entrada de su “drag” con diez mil pesos –de la firme divisa de entonces. Otra vez el anciano gran actor español José Valero manifestó que de tener ahorrados diez mil pesos solucionaría todos sus problemas económicos; Castells sacó al instante su libreta y le extendió un cheque por dicha suma, diciéndole a Valero “tome amigo y sea feliz”. Las dadas opulentas del espléndido catalán a las instituciones benéficas de la madre patria en nuestro país –recuerda Carlos Ibarguren– “hubieron de valerle un título nobiliario ofrecido por el gobierno español, que el agraciado declinó a cambio del rango de dama de honor de la reina, que solicitó y obtuvo para su esposa, mi prima Elisa Uriburu”.

Luis Castells se suicidó a los 39 años, en su quinta de Villa Elisa el 25 de febrero de 1897, creyó estar en la ruina al fracasar su proyecto de Banco Transatlántico a levantarse aquí y en Montevideo.

Elisa Uriburu nació en Salta el 29 de diciembre de 1884. Se casó en Buenos Aires con Luis Castells. Tuvo una breve pero intensa vida. Elisa –que ostentaba la banda española de Damas Nobles de María Luisa– falleció en Buenos Aires el 2 de julio de 1910, con sólo 23 años de edad.

La fachada original tenía cierto estilo italianizante, propio de los años del 1880, que no se correspondía mucho con el espíritu de la sede social y cultural que contenía, ya que esa comunidad había encontrado un lenguaje arquitectónico propio para manifestar su nacionalismo. La Ciudad Condal ya era una reconocida metrópolis, con sus edificios característicos, únicos y definitivamente catalanes, estilo al que el Casal porteño adhería solamente en el sector de Chacabuco 855 (el del año 1909). Se había construido una elegante escalera de honor, en un muy buen espacio central de doble altura, además del famoso restaurante con todo su noble equipamiento. Como dijimos anteriormente, en 1927 el Casal se quedó con toda la propiedad, y comenzó entonces una importante reforma que daría el carácter definitivo al edificio.

En 1936 se inauguró, con motivo del cincuentenario de la institución, la nueva fachada con estilo gótico barcelonés y, según figura en la misma, la obra es de autoría de los arquitectos Julián García Núñez y Eugeni Campllonch. Otra inscripción en la fachada indica "R. Pauli y J. Coll. Constructores".

La nueva construcción dispuso un cuerpo de departamentos de renta, al que se accede por la puerta central, del 869; el teatro Margarita Xirgu, en el 875, y varias salas culturales y el restaurante, accediendo por el 863 de Chacabuco.

La fachada medievalista, sobria y equilibrada, muestra tres niveles y dos pequeñas torretas, revocadas en símil piedra de color claro y grano grueso. En la planta baja, por sobre el acceso del 863, aparece pintada la escena en que San Jorge mata al dragón, y un poco más abajo, a ambos lados del mismo, vemos tallados en piedra dos escudos, el de la derecha dice "Centre" y el de la izquierda "Catalá".



Imagen Izq.: La imagen de San Jorge matando al dragón señala y a la vez remata el acceso.
Imagen Der.: A derecha e izquierda del acceso sobre Chacabuco 863, dos escudos tallados en piedra indican el destino del edificio

En el acceso al teatro, se repite el esquema ornamental, en este caso con la imagen de la Virgen de Montserrat, y los escudos iguales a ambos lados.

En el primer piso, un balcón con excelente herrería con cuatro pináculos de gran trabajo une las tres aberturas centrales. Las ventanitas laterales en su decoración tallada en piedra llevan escritos los nombres Verdaguer, a la izquierda, y Guimerá³⁷, a la derecha.

El segundo piso tiene una altura menor y siete ventanas. Las cinco centrales, reunidas tienen el aspecto de una pequeña loggia. Las dos torretas laterales rematan la fachada, unidas por un bello alero de tejas españolas y madera, que en su parte inferior, está recubierto por mayólicas con los colores de las barras catalanas.

La concepción general de esta fachada tiene similitud con la Casa Macaya (1901), realizada por el arquitecto Josep Puig i Cadafalch en el Passeig de Sant Joan 108 (Barcelona). La sede del Casal de Catalunya en Buenos Aires es una edificación enclavada en el barrio de San Telmo, dentro del llamado Casco Antiguo de la ciudad.



El edificio se diferencia notoriamente de su entorno inmediato; incluye, en la planta baja las siguientes instalaciones: la biblioteca Pompeu Fabra, las oficinas administrativas, la sala de reuniones del consejo, la sala Gaudí -dedicada a exposiciones, conferencias y juegos de salón-el foyer del teatro llamado Salón Blanco y el teatro Margarida Xirgu, con seiscientos localidades entre la platea, palcos bajos y sus dos anfiteatros. También en esta planta baja se encuentra el restaurante y bar El Casal (antes Casal Canigó), con capacidad para cien cubiertos. En el primer piso, encontramos la sala-auditorio Àngel Guimerà, con capacidad para 120 localidades, la Sala Antoni Tàpies dedicada principalmente a exposiciones de arte,

³⁷ Jacinto Verdaguer y Santaló -en catalán normativo actual Jacint Verdaguer i Santaló- (Folgarolas, provincia de Barcelona, 17 de mayo de 1845-Vallvidrera, 10 de junio de 1902) fue un sacerdote y poeta español que escribió su obra en lengua catalana, en cuya literatura influyó especialmente el obispo Torras i Bages que lo calificó de "Príncipe de los poetas catalanes". También se conoce a Jacinto Verdaguer como Mossèn Cinto Verdaguer, por su condición de clérigo. Entre sus obras poéticas destacan La Atlántida (1877), Idilios y cantos místicos (1879), Canigó (1886), Patria (1888), Flores del Calvario (1896), Montserrat (1898) y Aires del Montseny (1901). En prosa publicó Excursiones y viajes (1887), Dietario de un peregrino a Tierra Santa (1889) y los artículos En defensa propia (1895-1897).

Àngel Guimerà y Jorge (Santa Cruz de Tenerife, 6 de mayo de 1845-Barcelona, 18 de julio de 1924) fue un escritor, poeta y dramaturgo español, uno de los máximos exponentes de la Renaixença o "resurgimiento" de las letras catalanas a finales del siglo XIX. En su extensa obra unió una apariencia romántica con los elementos principales del realismo. Si bien Guimerà inició su carrera literaria en la poesía, fue su talento como dramaturgo el que le granjearía fama internacional, aunque no fue hasta haber obtenido el título de Mestre en Gai Saber al ganar sus terceros Juegos Florales en 1877. Sus dramas en verso Gala Placidia (1879), Judith de Welp (1883), Mar y cel (Mar y cielo, 1888) y Rey y monjo (Rey y monje, 1890) convirtieron a Guimerà en el dramaturgo en lengua catalana más importante de su generación; especialmente gracias a Mar y Cel, que tuvo desde el mismo instante de su estreno un clamoroso éxito de crítica y público. Esta fue su primera obra traducida al castellano, por Enrique Gaspar. En 1889 fue homenajeado con la presidencia de los Juegos Florales.

la Sala Centenario destinada a ensayos y clases de danza, la sala Joan Miró donde se programan conciertos y la Sala Pau Casals donde se dan las clases de catalán y se hacen las “*Paelles*” y celebraciones tradicionales³⁸.

El Casal obtuvo la Cruz de Sant Jordi, máximo galardón que otorga la Generalitat de Catalunya, también forma parte de la nómina de Edificios Protegidos por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires; y, recientemente ha sido considerado como Edificio Distinguido del *Art Nouveau* porteño, y en el año 2014 fue declarado Monumento Histórico Nacional.

El edificio del Casal de Cataluña tuvo una importante restauración realizada por los arquitectos Fernando Mosquera y Pablo Ojeda, que finalizó en septiembre de 2005. En el sector más nuevo se intervino en las tallas de piedra que rodean las aberturas. Las del primer piso, cinco, dos ventanas laterales y tres puertas sobre el balcón central, están ornadas con tallas de piedra blanda y porosa, esculpidas a mano, todas con diferentes imágenes. En una vemos dos niños que están leyendo, en otra un gato va tras un ratón, y en una tercera, un anciano está mirando un papel, del que seguramente lee algo que le ha interesado. En el edificio de 1909, las tareas llevadas a cabo en la fachada lograron solucionar una serie de patologías. El muro fue consolidado con llaves empotradas. Se realizaron nuevos moldes para reconstruir los motivos decorativos dañados. Allí los restauradores Laura Basterrechea y Alberto González tuvieron una destacada labor.

Julián García - Eugeni Campllonch

“En la fachada neogótica de 1936 se encuentran dos placas: una dice “Carrizo, Rueda y Devito Constructores” y otra que indica que los arquitectos fueron Julián García Núñez y Eugenio Campllonch. Según esta referencia, es indudable que Julián García intervino en alguna etapa de la construcción del edificio. Pero resulta difícil establecer cuál ha sido su verdadera participación...”³⁹

Siguiendo esta idea, para definir autorías, al verificar las fechas de las obras realizadas por Campllonch en Cataluña, la mayoría en Vilafranca del Penedès, consideramos que él no habría participado en el edificio modernista construido en Buenos Aires 1909 para el Casal, precisamente por hallarse en España. Por ese año de 1909 Julián García (así firmaba por entonces sus obras, sin el Núñez materno), estaba muy activo, ya sea con las obras del Anexo del Hospital Español para Valetudinarios y Crónicos en Temperley, como con el proyecto de los Pabellones de la Exposición Industrial Española en la Exposición Internacional del Centenario, que un año más tarde se inauguraría con toda pompa en la ciudad de Buenos Aires.

En cuanto al edificio de Chacabuco 855, y si bien en su frente sólo se consigna el nombre de los constructores (Pauli y Coll), tiene la concepción modernista que Julián García desplegó en su mejor producción arquitectónica, en él vemos detalles floreales cerámicos de gran similitud a los que utilizó en algunas fachadas de sus otros edificios, como por ejemplo en los de Luis Sáenz Peña 274 y Paso 684.

³⁸ En la década de 1930 se pone en funcionamiento La Torre, en la localidad de Vicente López. Era un anexo deportivo y social donde se desarrollaban varias de las actividades del Casal. Este anexo fue vendido a mediados de los años '60 siendo reemplazado por La Masia, una casa de campo ubicada en la localidad de Alejandro Korn. Fueron estos dos anexos los principales recintos para realizar aplecs, es decir reuniones entre miembros de la comunidad catalana. También se realizaban al aire libre, en diversos espacios públicos y frente a diferentes instituciones, incluyendo Obras Sanitarias de la Nación y *Unione Benevolenza*, entre otras locaciones. Duraban una jornada entera e incluían la realización de danzas tradicionales como sardanas y esbart. Finalmente, La Masia debió ser vendida a fines de la década de 1980.

Varias de estas actividades fueron creadas y dirigidas por Ramón Mas, profesor de sardanas, entre comienzos de la década de 1930 y fines de la década de 1940. Luego fue la actriz Antonia Roura quien se ocupó de su coordinación, además de continuar como profesora del grupo de arte escénico. En la década de 1950, con la influencia de la inmigración de posguerra, llegó la época de oro del Casal. Se alcanzó la cifra de 2500 socios.

Todas estas actividades fueron suspendidas a partir del golpe de estado de 1976, por las dificultades y la represión sobre todo tipo de reuniones que impuso la dictadura gobernante. En julio de 1982 se estrenó “La canción de los Bárbaros”, un musical de protesta que solo estuvo en cartel pocas semanas.

A partir de 1986, se comenzaron a realizar trovadas, que consisten en encuentros entre diferentes casales, en este caso de Argentina y de otros países del Cono Sur. Desde 1989, estos encuentros comenzaron a realizarse cada dos años. Ya en la década de 1990, Jordi Navarro, quien integraba el grupo de ballets, comenzó a coordinar los bailes de sardanas. A inicios de siglo XXI subsiste la organización de los mismos, añadiéndose además la modalidad de sardana de puntos libres, una variante de la danza original.

³⁹ Cacciatore, Julio. “Julián García Núñez y la sede del Casal de Catalunya”, En: *Julián García Núñez. Caminos de Ida y Vuelta*. Buenos Aires: CEDODAL, 2005.

En la fachada de 1936 (Chacabuco 863/69/75) con aire neogótico, Julián García -que ya firmaba García Núñez- bien pudo haber participado en su concepción, ya que hacía alrededor de diez años que había dejado la estética modernista catalana-secesionista vienesa. Así puede verse en sus edificios de Rincón 226 (casa de renta de seis plantas) y Bartolomé Mitre 2158 (vivienda de la familia Mirás), ambos de 1925; en la bóveda de la Familia García en el Cementerio de la Recoleta, y en Pichincha 364 (casa de renta de seis plantas), de 1926; Rivadavia 755/58 (casa de renta de ocho plantas), de 1927; en el anexo del Gran Hotel España, Tacuarí 50 y Avenida de Mayo 938, realizado con el ingeniero catalán José Arnavat y el arquitecto austro-húngaro Andrés Kalnay, en 1930; y en el Garage comercial de Chile 1141, del año 1931.

Al pie de la escalera, el Casal, luce en su bar un magnífico *vitraux* con la tradicional imagen catalana de San Jorge y el dragón, muy acorde con otros que están ubicados en edificios de García, como el de la casa de renta de la calle Luis Sáenz Peña 274. Lo medieval y lo modernista están presentes en otros exquisitos detalles interiores, como las carpinterías, en la baranda de la escalera de honor, y en las columnas del *foyer* del teatro y su cielorraso. En el exterior, la ya mencionada herrería de la fachada neogótica y los cerámicos vitrificados con motivos florales del frente modernista certifican la calidad de este singular conjunto. Tanto para Julián García como para Eugeni Campllonch, ambos egresados de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, la realización de un edificio con fachada historicista resultaba un “ejercicio” perfectamente compatible.

El arquitecto Julio Cacciatore dice “...el hecho de que en la fachada más moderna figuren juntos los nombres de de los dos arquitectos puede deberse a que García realizó la de 1909 y Campllonch la de 1936 y que, pese a las diferencias de lenguaje, las dos integran el frente de un mismo edificio”⁴⁰. La duda respecto de la exacta participación de cada uno, en que sectores del Casal se mantiene⁴¹. Lo que sí es cierto, es el notable conjunto arquitectónico que dejaron para que perdure en nuestro paisaje urbano. Por un lado, en el edificio original quedó con una fachada en estilo neogótico, versión barcelonesa, dejando en nuestra ciudad, con la lintera fachada modernista, los dos momentos fundamentales en lo que hace al aporte de Cataluña a la historia y evolución arquitectónica.

⁴⁰ Cacciatore, Julio. Op, Cit.

⁴¹ En el Inventario de Patrimonio Urbano (IPU). “Buenos Aires. San Telmo 1580-1970” (Buenos Aires, 1992), al referirse al edificio del Casal de Catalunya (Chacabuco 855/63/69/75), en cuanto a sus autores, sólo dice: “Remodelación Eugenio Campllonch, arq. Pauli y Coll, empresa constructora”. No se hace mención de Julián García.

Eugeni Campllonch i Parés (Vilafranca del Penedès, 1870-Buenos Aires, 1950). Estudió en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, donde obtuvo el título de arquitecto en 1893. realizó una importante labor en España, fundamentalmente en Cataluña, entre 1901 y 1912. Fue arquitecto municipal de Vilafranca entre los años 1904 y 1910. Asimismo, fruto de su vinculación con Girona (su esposa era gerundense), hizo un proyecto de ensanche de esta ciudad en 1909 y alguna construcción de tipo privado.

Entre sus obras se destacan la Casa Vidal i Folquet i Casa Albert Moliner (1896-1899), de la Font, 59 - V del P*; la Iglesia Sant Esteve d'Ordal (1900-1927), calle del Forn de Vidre – Subirats; L'Electra Vilafranquesa (1901), Dos de Maig 13-15 - V del P que luego, en 1911, modificó Santiago Güell; la Casa Franquesa (1901), Santa Clara, 51 – Girona; el Altar Mayor de la iglesia de la Trinitat (1902), Font, 47 - V del P; La Rectoria (1902), Major, 13 - L'Arboç; Casa Josep Ribera Girona (1903), la Palma, 9 - V del P; Casa Solé (1904), Avenida de Barcelona, 8 - V del P; Casa Germanes Estadella (1908), dels Ferrers, 60 - V del P; Casa Mercè Torras (1908), Puigmoltó, 3 - V del P; Casa Jané Alegret i Edifici Cal Guardiet (1909), de la Cort, 28 - V del P; Casa Pablo Soler (1909), Puigmoltó, 5 - V del P; Torre Josep Planas Casajuana - Tapia - (1909), Rafael Soler, 3 - V del P; Reforma de la fachada del Ayuntamiento (1909-1912), Plaza de la Vila - de la Cort, 14 - V del P; Hospital de Sant Antoni Abat (1912), de Hospital, 52 - L'Arboç; Casal de Catalunya -Centre Català de Buenos Aires (1928/36), Chacabuco, 855-875 - Buenos Aires; Instituto Pastoral Vocacional, Nicasio Oroño 54. Buenos Aires.

No tenemos el dato exacto de cuando llega a Buenos Aires, donde murió en 1950.

Julián Bosch, hijo de Josefina García de Bosch y nieto de Julián García, certificaba la amistad entre su abuelo y Campllonch, al recordar la presencia de Eugeni y su esposa en las reuniones y fiestas de cumpleaños en casa de Julián.

* V del P. Vilafranca del Penedès

Julián Jaime García Núñez (también conocido como Julián García, a secas; Buenos Aires, Argentina; 28 de julio de 1875-12 de noviembre de 1944) fue un arquitecto y constructor argentino reconocido como uno de los máximos representantes de la corriente del moderismo-art nouveau en la Argentina.

Sus padres fueron Nicanor Julián García y Vidal (un constructor venido de Fuentespreadas) y María Núñez y Loret (de Barcelona). En 1892 se trasladó a la ciudad materna, en donde estudió en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, donde fue alumno de Lluís Domènech i Montaner, uno de los más importantes representantes del movimiento modernista catalán. Se graduó en 1900.

Contrajo matrimonio con Beatriz Romagosa y Mayner, con quien tendría siete hijos. En España realizó algunos edificios como la casa de rentas de seis plantas para Pedro Brias Torres, Gran Vía de las Cortes Catalanas 71, hoy 439, en colaboración con Salvador Valerí i Pupurull (1903), Barcelona, y el Palacio García Bustelo, calle Coteruelo s/n°, en colaboración con el ingeniero Ángel Arbex Inés (finalizado en 1912), Figueras. Regresó a Buenos Aires en 1903, luego de haber viajado por África, Italia y Alemania, sitios todos que le permitieron ampliar sus conocimientos. En la capital argentina realizó una importante y valiosa cantidad de obras. Los encargos de miembros de la comunidad española y de diversas instituciones sociales y civiles de la colectividad, lo tuvieron como un verdadero protagonista arquitectónico del inicio de siglo XX. Con su estilo modernista-secesionista fue un profesional contemporáneo, acorde con lo que ocurría en las grandes ciudades de la época. Dada su condición vanguardista, aquí llegó a ser tildado de excéntrico y de revolucionario.

Fue miembro del Centro Argentino de Constructores de Obras y Afines (CACYA), el Club Español y del Centre Catalá. Construyó su propia vivienda en la calle Independencia 2442 en 1907, adonde además trabajaba y era visitado en su labor diariamente por su padre, hasta su muerte, ocurrida en 1924. En ese momento es notorio un quiebre en la concepción de su propia obra, porque abruptamente abandonó el estilo modernista para volcarse a un academicismo que antes había enfrentado y al cual había escandalizado.

En 1930 recibió la cruz de la Orden de Isabel la Católica, por parte del rey Alfonso XIII. Falleció a causa de un cáncer de colon en 1944, a los 69 años.

Resulta imposible poseer un registro completo con seguridad de las obras de García Núñez, ya que al mudarse de su amplia vivienda a un pequeño departamento en la esquina de Sarmiento y Suipacha, destruyó toda la documentación referente a sus trabajos, por lo cual se desconoce exactamente qué proyectos encaró y concretó. Sólo puede identificárselos por la firma que apa-

rece en sus fachadas, o por registros tomados por terceros, en especial el fotógrafo José Peuriot. Por otra parte, el arquitecto solía firmar muchos de sus trabajos como “J. García”, hasta 1924, cuando comenzó a firmar como “Julián García Núñez”.

Entre algunas de sus obras realizadas en la ciudad de Buenos Aires (salvo la de Temperley y la de Mar del Plata), mencionamos: Ampliación y reforma del Hospital Español en Avenida Belgrano y La Rioja, (1906/1908); Edificio de viviendas (propiedad de Celedonio Pereda) en la esquina de Suipacha y Tucumán, (1907); su propia vivienda particular en Avenida Independencia 2442, (1907) demolida; Anexo del Hospital Español para Valetudinarios y Crónicos, Temperley (1908/1913); Pabellones de la Exposición Industrial Española en la Exposición Internacional del Centenario, (1910); Edificio de oficinas (propiedad de Ignacio Atucha) en calle Chacabuco 78, (1910); Cinematógrafo “La Armonía” en Avenida Independencia 3272, (1910), demolido; Edificio de viviendas (propiedad del Banco Edificador del Plata) en Pichincha 172, (1911); Vivienda unifamiliar de veraneo (propiedad de Juana Airoldi de Cardini), en San Luis 2061, Mar del Plata (1911); Edificio de viviendas (propiedad de José Blanco) en Venezuela 722, (1912); Edificio de viviendas (propiedad del Banco Edificador del Plata) en Otamendi 82, (1912); Edificio de viviendas (propiedad de la Sociedad Española de Beneficencia) en la Avenida Independencia y Sarandí, (1913); Edificio de viviendas (de su propiedad) en Paso y Viamonte, (1913); Edificio de viviendas (de su propiedad) en Pres. Luis Sáenz Peña 274, (1913); Edificio de viviendas de su propiedad en Rincón 226, (1925); Tiendas San Miguel (actual Palacio San Miguel) en Bartolomé Mitre y Suipacha, (1925); Residencia de la familia Mirás en Bartolomé Mitre 2158, (1925); Edificio de viviendas (propiedad del Banco Edificador del Plata) en Pichincha 364, (1926); Anexo del Gran Hotel España en Tacuarí 80, (1930); Garage comercial en Chile 1141, (1931); Casal de Catalunya en Chacabuco 863, (1936), asociado con el arquitecto Eugeni Campllonch; Capilla de los Ancianos Desamparados en Moreto 757, (1939).

Las organizaciones catalanas durante la Guerra Civil

La Guerra Civil Española fue seguida muy de cerca y con verdadera pasión en nuestro país. Mientras duró la dramática contienda, tanto el *Centre Català* como el *Casal Català*, funcionando como entidades separadas, sostuvieron política y económicamente a las víctimas catalanas del enfrentamiento con el envío de cargamentos de medicina y alimentos. El Centre, institución de corte más tradicional, demostró una postura indefinida, mientras que la gran mayoría de catalanes de América apoyó al gobierno de la Segunda República y mantuvo su fidelidad a las autoridades catalanas.

El Casal, que desde un principio demostró un total apoyo a la legitimidad del gobierno republicano, fue el principal responsable de la colecta de víveres, medicamentos y otros elementos de ayuda humanitaria, aunque desde 1937 conflictos internos en la organización dificultaron la colaboración. Los esfuerzos de ayuda a la República tropezaron en varias oportunidades con trabas impuestas por el gobierno argentino, que no obstante su declarada neutralidad, demostró con frecuencia una manifiesta simpatía con el franquismo.

En el seno del Casal surgió una discrepancia respecto de la actitud a tomar frente al cuerpo diplomático de la República Española. Los sectores más independentistas cuestionaban al ingeniero Ramón de Fortuny, presidente de la institución, debido a su cercanía con el embajador español Ossorio y Gallardo.

Luego de la victoria del franquismo, las instituciones catalanas de Buenos Aires siguieron mandando ayuda a los refugiados republicanos en Francia y otros países. En 1940 finalizada la guerra y teniendo en cuenta su terrible desenlace, se buscó la forma de que se recuperara la armonía que la colectividad catalana local supo tener en otros tiempos antes de la guerra. Se disolvieron ambas entidades y se unificaron en una nueva institución, el Casal de Catalunya. El nuevo Casal propició una fluida relación con la Generalitat de Catalunya en el exilio.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ASLÁN, Liliانا; JOSELEVICH, Irene; NOVOA, Graciela; SAIEGH, Diana; SANTALÓ, Alicia. *Buenos Aires. San Telmo 1580-1970*. Inventario de Patrimonio Urbano. IPU. Buenos Aires, 1992.

BARADA, A., HEREDIA, E., MERCADO, P., MESANICH, V. “*La influencia del Modernismo catalán en Rosario*”. En: *Españoles en la Arquitectura Rioplatense. Siglos XIX y XX*. Cedodal, Buenos Aires, 2006,

BUSCHIAZZO, Mario J. *Art Nouveau en Buenos Aires*. Academia Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, 1965.

CACCIATORE, Julio. “*Tapa Homenaje Julián García Núñez*”, En: *Summa N° 249*. Buenos Aires. Marzo 1984.

GUTIÉRREZ RAMÓN, “*El modernismo catalán en la Argentina*”. En: *Revista Summa N°197*, Buenos Aires, marzo 1984.

GUTIÉRREZ, RAMÓN. “*El Anti academicismo y el Art Nouveau*”. En: *Documentos para una Historia de la Arquitectura Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Summa, 1988.

GUTIÉRREZ, RAMÓN y otros. *Julián García Núñez. Caminos de Ida y Vuelta*. Fundación Carolina-CEDODAL. Buenos Aires, 2005.

KORNECKI, Sylvia. “*Principales protagonistas del modernismo catalán en Buenos Aires y Rosario*”. En: *Ecos del modernismo catalán en el Río de la Plata*. Documento de trabajo UB N°151; UB, Buenos Aires, septiembre 2006.

ROCA ORTEGA, M. “*Francisco Roca Simó, 1874-1940*”.

ROCA, F. “*El Club Español, Rosario*” Iolita Otello- *L'Architettura del Ferro. L'Argentina 1850-1930*, 2003.

ROCAMORA, Joan. “*Catalanes en la Argentina*”. En: *El Centenario del Casal de Catalunya*. El Fénix. Buenos Aires, 1992.

ROCAMORA, Joan. *El Casal de Catalunya a Buenos Aires*. Curial. Barcelona. 1991.

SELVA, Domingo. *Su Ficha Personal*. Las Ciencias. Buenos Aires, 1938.

SPINETTO, Horacio. “*La Buenos Aires Modernista Catalana*”. En: *Todo es Historia N°325*. Buenos Aires, Agosto 1994.

VALENTINO, Julio. “*Julián Jaime García Núñez*”. En: LIERNUR, Jorge F. y ALIATA, Fernando. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Tomo E-H*. AGEA Arquitectura. Buenos Aires, 2004.

