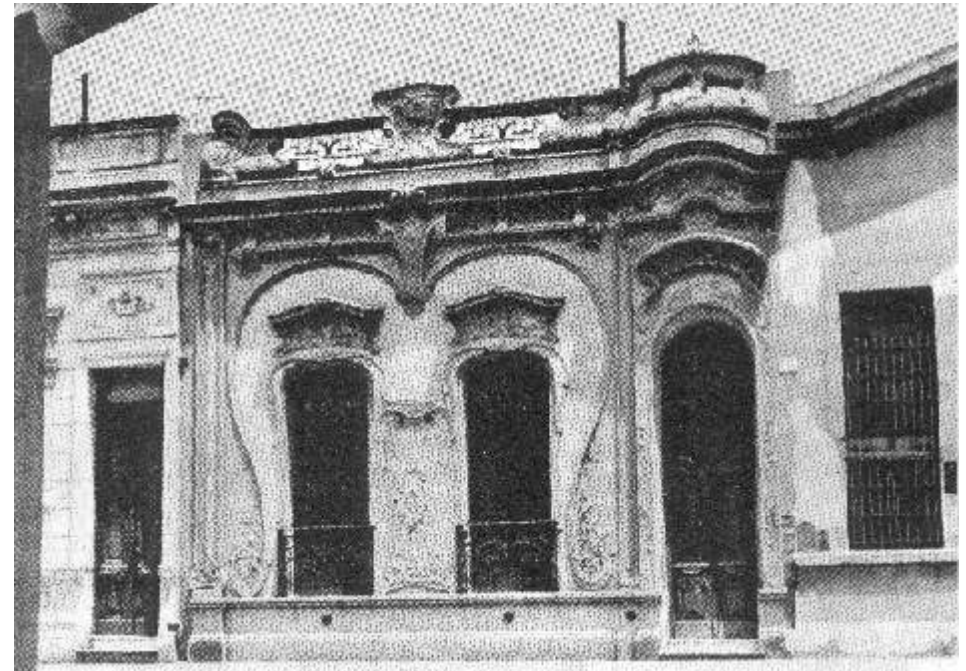


Art-nouveau en Buenos Aires.

El año 1880 es una fecha importantísima en el desarrollo histórico de la República Argentina. La solución de la cuestión “Capital” termina definitivamente un convulsionado período e inaugura una época de riqueza y esplendor, interrumpida pasajeramente por la crisis del 90. Si Caseros significó la ruptura con la tradición colonial que supervivió por inercia hasta diluirse a mediados de la centuria, la “generación del ochenta” señaló una nueva etapa en la que, pese al profundo valor de argentinidad de sus cabezas más ilustres, no puede dejar de reconocerse una fuerte influencia europea en lo que a nuestra incipiente cultura se refiere. Los años subsiguientes a la caída de Rosas vieron llegar al país los aportes europeos -excepción hecha de lo español, en parte porque aún perduraban los odios de la guerra de la independencia, y en parte por la tónica liberal de la época-, en un proceso ininterrumpido y creciente.

Después del 62, reincorporado el Estado de Buenos Aires a la Confederación y al amparo del período de calma y prosperidad que trajo la unidad nacional, cambió fundamentalmente la fisonomía del país, como cambió el sentido y sistema de su rudimentaria economía rural. El desarrollo de los ferrocarriles, unido a la estratégica ubicación de la capital, aceleraron ese proceso de transformación. No fue ajeno a ello el cambio de las estructuras sociales, al desplazar la rica burguesía ganadera a las antiguas clases nobles de la colonia. Con el aluvión inmigratorio llegaron grandes cantidades de albañiles italianos y no pocos arquitectos, que levantaron esos millares de casas cuyas fachadas más o menos viñolescas ocultan la consabida casa criolla llamada “chorizo”. Los mayores aportes de ese período de europeización arquitectónica se deben a arquitectos italianos, como Fossati, Danucio, Raffo, Luzetti, los Canale, Tamburini. Aunque en menor cantidad, vinieron también arquitectos de otras nacionalidades, como Hunt, Reid, Taylor, Landois, Schroeder, Kihnderg, Buttner. Aún no existía una Escuela de Arquitectura en el país y los dos únicos arquitectos argentinos de ese momento, Prilidiano Pueyrredón y Jonás Larguía, eran graduados en París.



1. Fachada, Brandzen 771.

Desaparecido el fondo escénico colonial -que por otra parte fue pobrísimo y no pudo ofrecer como en otros países de América una fuente de inspiración vernácula de verdadera valía-, es lógico que el vuelco hacia Europa fuese total. Con el gran aporte inmigratorio llegaron los “estilos”. El eclecticismo, con abrumador predominio del Segundo Imperio, se apoderó de la ciudad y comenzó lo que Pevsner llamó tan acertadamente “el baile de máscaras”, que se prolongó casi hasta nuestros días.

Ya hemos dicho que por razones no muy justificables España fue dejada de lado por completo; nuestra cultura se surtió de Francia, que a partir de esa época se convirtió en la meta de todos los argentinos más o menos pudientes. El mejor ejemplo de esta postura antihispánica nos lo da Sarmiento, a quien siguieron la mayoría de nuestros prohombres de fin de siglo. Todos los escritores y políticos se nutrían de la cultura francesa; los estilos borbónicos eran de rigor para los edificios públicos; la ciudad -o por lo menos parte de ella- trató de remedar a París, y las diagonales que entorpecen el tráfico céntrico no son sino recuerdos tardíos de la obra del Barón Haussmann. Esta epidemia no se concretó sino que se extendió a todo el país, incluyendo las casas de estancias. La participación de la República Argentina en la Exposición de París de 1889, con el Pabellón que proyectó Albert Ballu, es una de las pruebas más fehacientes de este galicismo integral que dominó nuestro fin de siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX.

Lógicamente, en este despliegue de formas eclécticas no podía faltar el art-nouveau, importado como una moda por ciertos sectores de la alta sociedad y resistido por otros como una manifestación cursi. Como en todos los casos en que se copió sin crear, llegó con bastante retraso y sin una programática definida. El art-nouveau surgió en Europa como una necesidad de oponerse al historicismo ecléctico y como una búsqueda de nuevas expresiones. En un medio chato e inculto como era el nuestro esos problemas no tenían vigencia; de ahí que el art-nouveau sólo fuese aquí un estilo más, un decorativismo de moda que alcanzó más a los aspectos secundarios de la



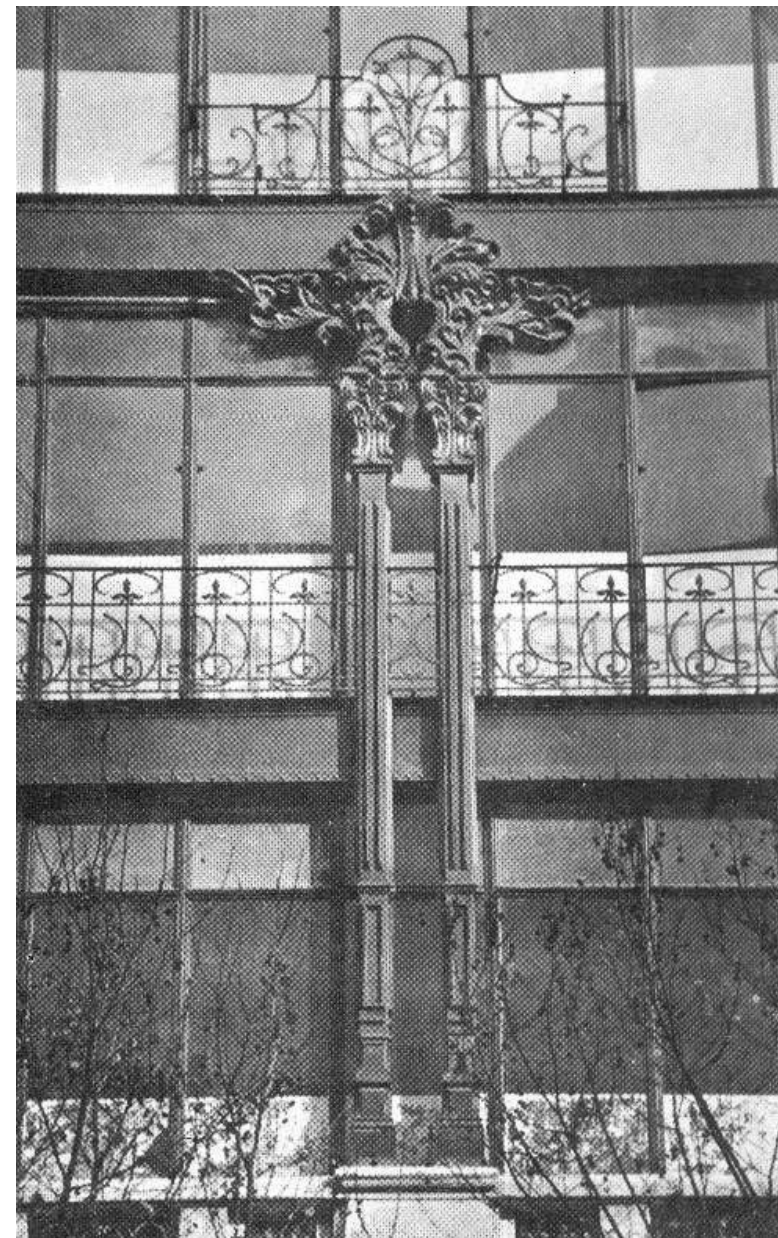
2. Detalle de la fachada, Brandzen 771.

vivienda que a la arquitectura en sí. En la porteña danza carnavalesca de los tres primeros lustros del siglo XX, el art-nouveau fue una máscara más que se mezcló con los más variados concurrentes.

Es muy importante dejar bien aclarado que al recopilar el material gráfico, hemos dado a la palabra art-nouveau su más amplio significado. Si hubiéramos de atenernos rigurosamente a ejemplos en los que la ortodoxia del estilo nos mostrase concepciones espaciales a lo Víctor Horta, audacias como las de Guimard, o creaciones como las de Endell, difícilmente encontraríamos ejemplos, aun cuando hubo uno que otro de menor cuantía. El art-nouveau fue en el Río de la Plata una simple moda de decoración blanda, invertebrada, fácilmente confundible con ese neobarroquismo que tiñó toda la arquitectura porteña de la época. Es frecuente encontrar motivos aislados, de simple adherencia a esquemas caducos; un ejemplo notable y curiosísimo es el de la calle Brandzen N° 771 (imagen 1 y 2), cuya fachada art-nouveau esconde una típica “casa-chorizo”, de auténtica factura criolla.

Pero a pesar de la escasa valía de todas estas manifestaciones, de estas copias retrasadas que no pasaron de una moda más o menos aceptada por algunos y combatida por los más, creemos útil registrar los últimos ejemplos que aún sobreviven, porque ellos representan un período que desaparece rápidamente en la evolución de la capital. En la historia de nuestro arte edilicio, los años que van de 1900 a 1915 son un jalón importante, aun cuando sólo sea para señalar la equivocada posición de un país que vivía de espaldas a sí mismo.

Pero no todo fue negativo o bastardo; si bien carecimos de auténticas expresiones de valía, entendiendo como tales los conjuntos arquitectónicos a la manera de la casa Tassel, o Castel Beranger, o las obras de Jules Lavitorre, debemos destacar la inobjetable calidad de la artesanía puesta al servicio de la arquitectura porteña. Puede decirse que eran conjuntos mediocres o malos con detalles excelentes, sobre todo en carpintería y herrería. Esto se debe en gran parte a la venida de artesanos italianos y franceses de gran calidad, y



3. Ventanal en hierro forjado y fundido, Av. de Mayo esq. San José.

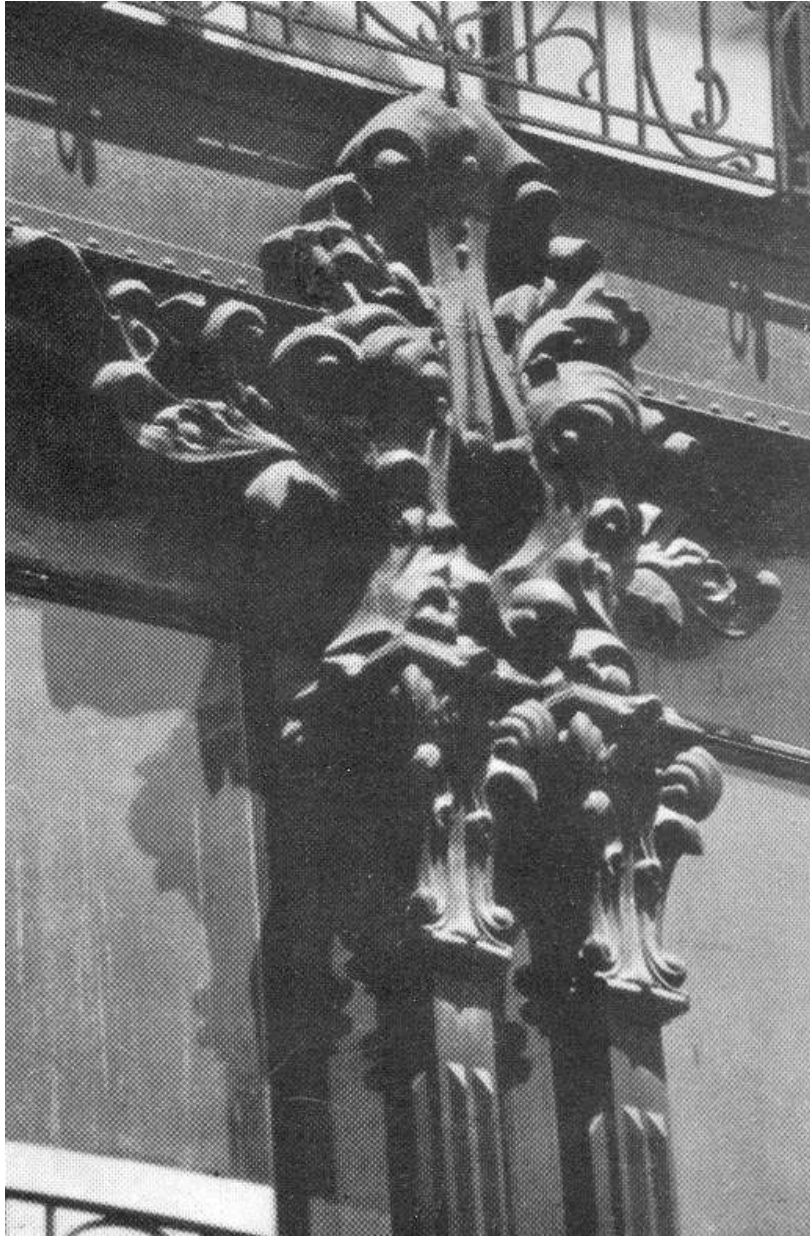
además, a la divulgación de que alcanzaron los *manuel de ferronnerie* y los catálogos extranjeros, que sirvieron de fuente de inspiración para los artistas locales. En muchos casos los materiales se importaban directamente de Europa, como por ejemplo los azulejos, casi todos de fabricación belga. En cuanto al mobiliario y demás obras accesorias de la casa, provenía siempre de Francia. Los cristales, bronce, vidrios y marfiles de Lalique, Gallé, Cartier, Tiffany, llegaron a ser una epidemia en los “bazares de arte” porteños.

Otro aspecto positivo que cabe destacar en la arquitectura bonaerense de ese período fue el uso abundante del vidrio, en grandes aventanamientos y vitrales. Es difícil, si no imposible, señalar en qué medida ello fue una aportación del art-nouveau o de la arquitectura en hierro y vidrio, que las grandes exposiciones parisienses habían puesto de moda. Pero lo cierto es que a partir de 1890 hicieron su aparición los magazines y locales comerciales con grandes ventanales y claraboyas para iluminación cenital. Aún subsisten ejemplos muy interesantes en la zona comercial comprendida por las calles Alsina, Moreno, Chacabuco y Bernardo de Irigoyen. Otro interesantísimo caso es el del inmueble situado en la calle Perú, de Avenida de Mayo a Rivadavia, proyectado por el arquitecto napolitano Luis Mirate (1862-1916), hoy sumamente modificado. Construido al principio para los almacenes Luro, pasó luego a la Cooperativa Nacional de Consumos y después fue anexo de la casa Gath y Chaves; tenía una interesante escalera art-nouveau, hoy desaparecida, y aun conserva algunos detalles en la marquesina sobre Avenida de Mayo esquina Perú. Es el primer ejemplo de cerramiento casi total en vidrio. Otro caso similar es el del inmueble de Avenida de Mayo esquina San José, con excelentes detalles de forja y fundición (imagen 3, 4 y 5).

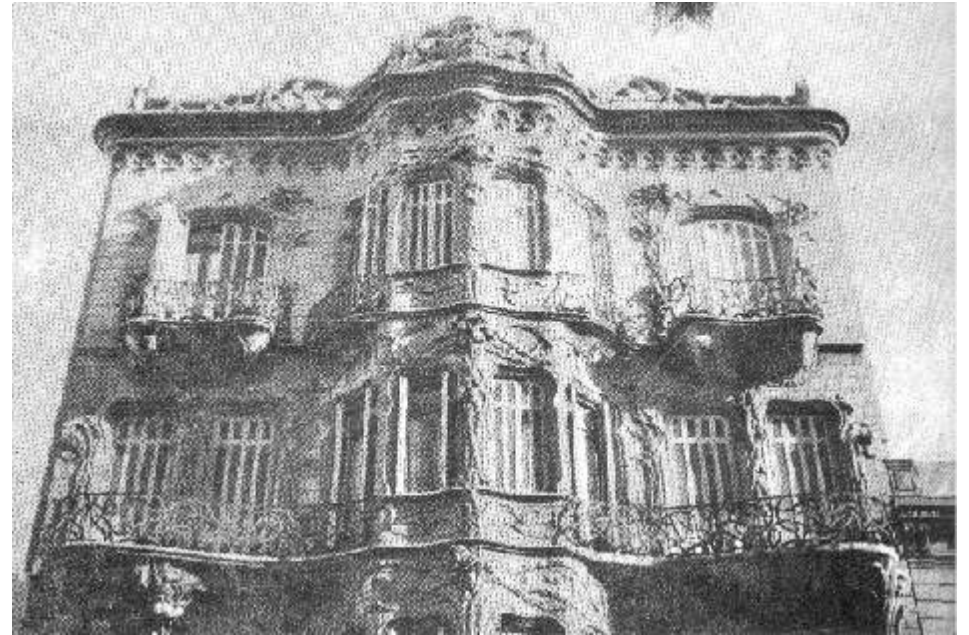
Claro está que si pretendiéramos mencionar ejemplos en los que realmente el art-nouveau aportase soluciones integrales no sólo en lo decorativo sino también en la organización espacial, no podríamos citar ninguno. Debemos concretarnos a pasar revista a casas pintorescas, que muchas veces entran dentro del campo de la extravagancia y el



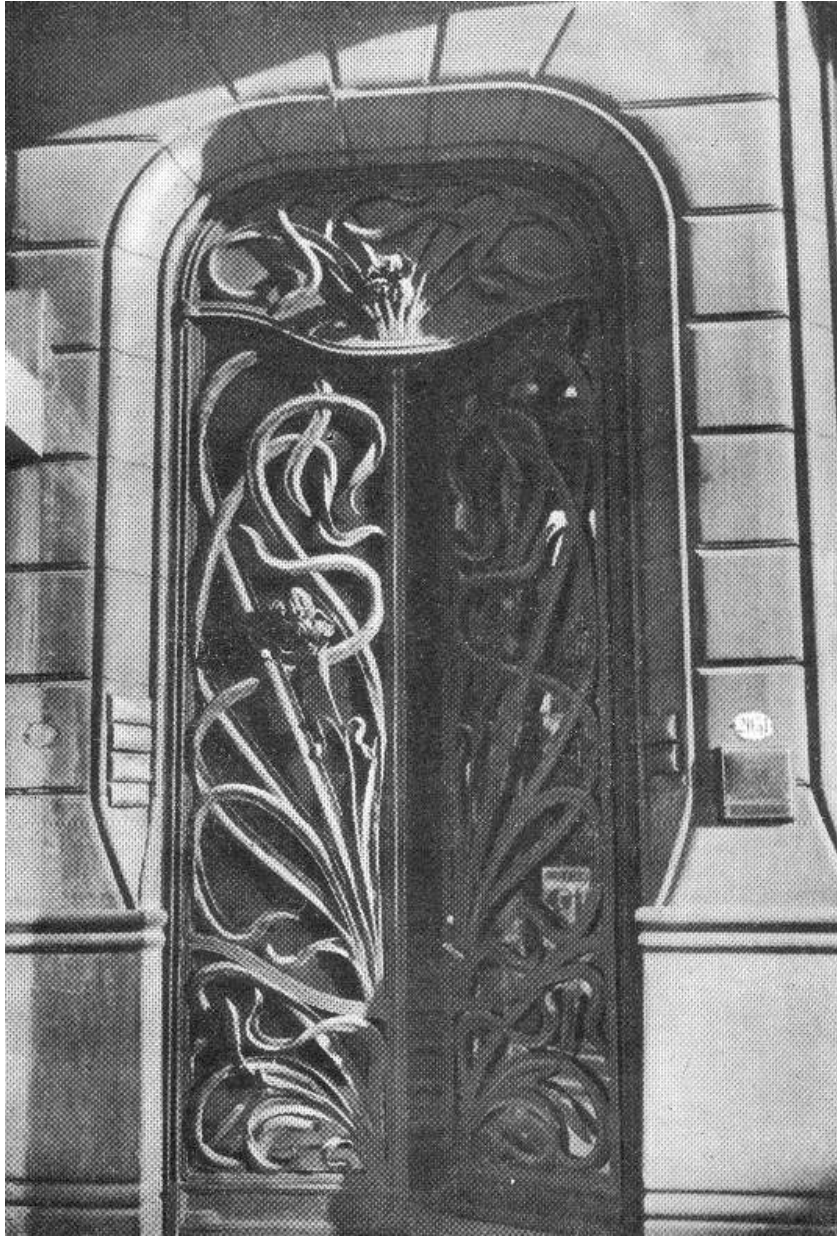
4. Ventanal en hierro forjado y fundido, Av. de Mayo esq. San José.



5. Detalle de ventanal en hierro fundido, Av. De Mayo y San José.



6. Fachada, Rivadavia 2031; Ing. E. S. Rodríguez Ortega.



7. Portada en hierro fundido, Rivadavia 2031; Ing. E. S. Rodríguez Ortega.



8. Balcones en hierro fundido, Rivadavia 2031; Ing. E. S. Rodríguez Ortega.

rebuscamiento, como la de la calle Rivadavia N° 2031 (año 1905), obra del ingeniero E. S. Rodríguez Ortega (imagen 6, 7, 8 y 9), cuya decoración arranca de las barbas fluviales de un gran mascarón que corona el petril de la azotea, y se confunden luego con un abundante movimiento de lianas y tallos que abarca toda la fachada.

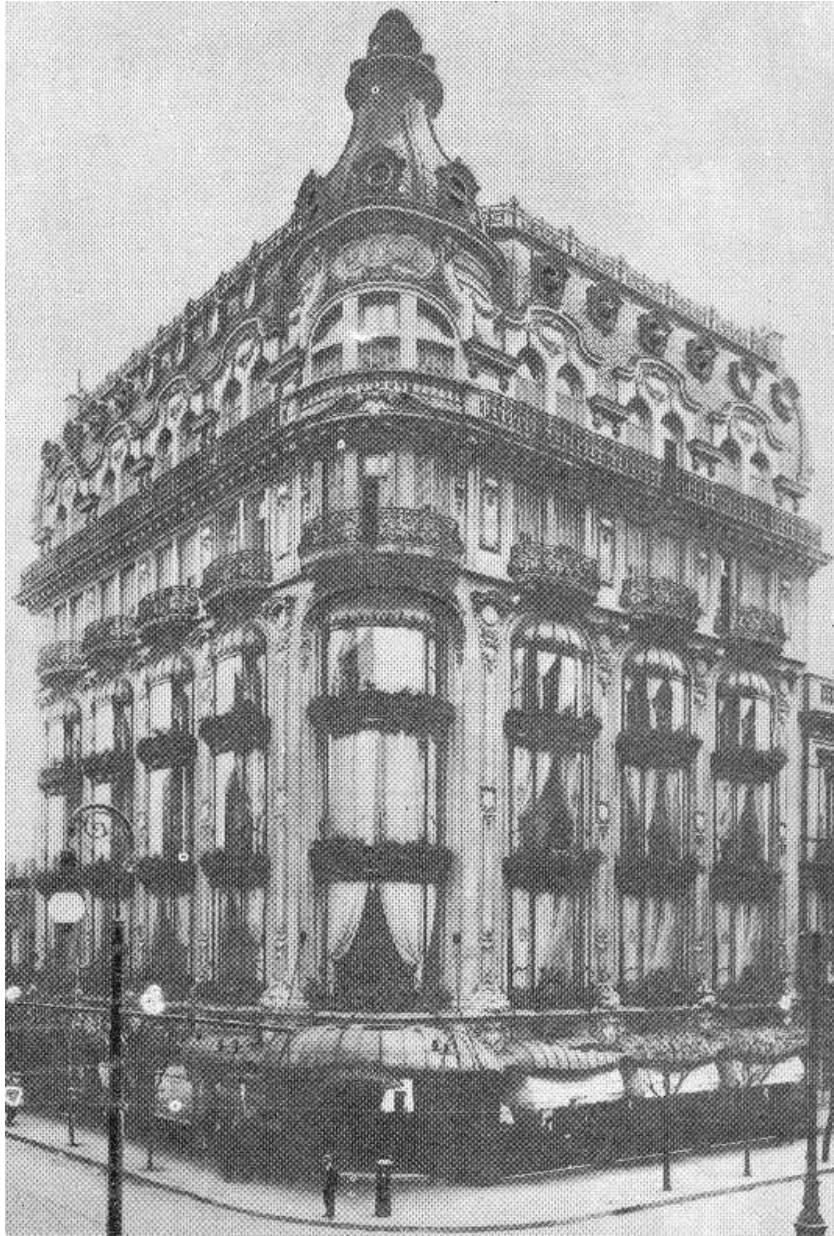
Para hacer más evidente la procedencia europea de los distintos aspectos art-nouveau -entendido en su definición más amplia, volvemos a repetir-, vemos que en Buenos Aires aparecieron casi simultáneamente las formas blandas y estiradas del art-nouveau francés al lado de las esculturas y las mayólicas del liberty italiano, las cúpulas y esquemas figurativos de la sezeccion vienesa, las bizarrías del modernismo catalán o la dureza lineal del jugendstil alemán.

Entre los representantes de la tendencia francesa cabe citar a L. Dubois, Eduardo Le Monnier -cuya casa para el Sr. Bartolomé Ginocchio, en Plaza Constitución, mereció el Premio Municipal, año 1903-, Vinent y Maupas, Alfredo Massüe, Emilio Hugé (1863-1912), Augusto Plou y Alejandro Christophersen (1866-1946). De Hugé es el magnífico edificio proyectado para la casa Moussion, en Callao esquina Sarmiento (imagen 10), cuyos excelentes detalles de herrería fueron lamentablemente mutilados hace muchos años. A Christophersen -nacido en Cádiz, hijo del Cónsul de Noruega en dicha ciudad- de debe el petit-hotel de la Avenida Alvear N° 1780 (imagen 11). Uno de los ejemplos que mejor encajaría dentro de la ortodoxia del estilo sería la casa de la calle Charcas al 1600 (imagen 12), obra del arquitecto Alfredo Massüe, cuya caja de escalera era un verdadero alarde de audacia en el rebuscamiento de sus formas. Lamentablemente ha sido demolida, como lo ha sido también el Grand Hotel, Florida esquina Rivadavia, obra del arquitecto Augusto Plou, que si bien no puede decirse que fuese estrictamente art-nouveau, era bien representativo de ese neobarroquismo que invadió la arquitectura porteña de esos años.

Entre los arquitectos italianos promotores del liberty hay que citar en



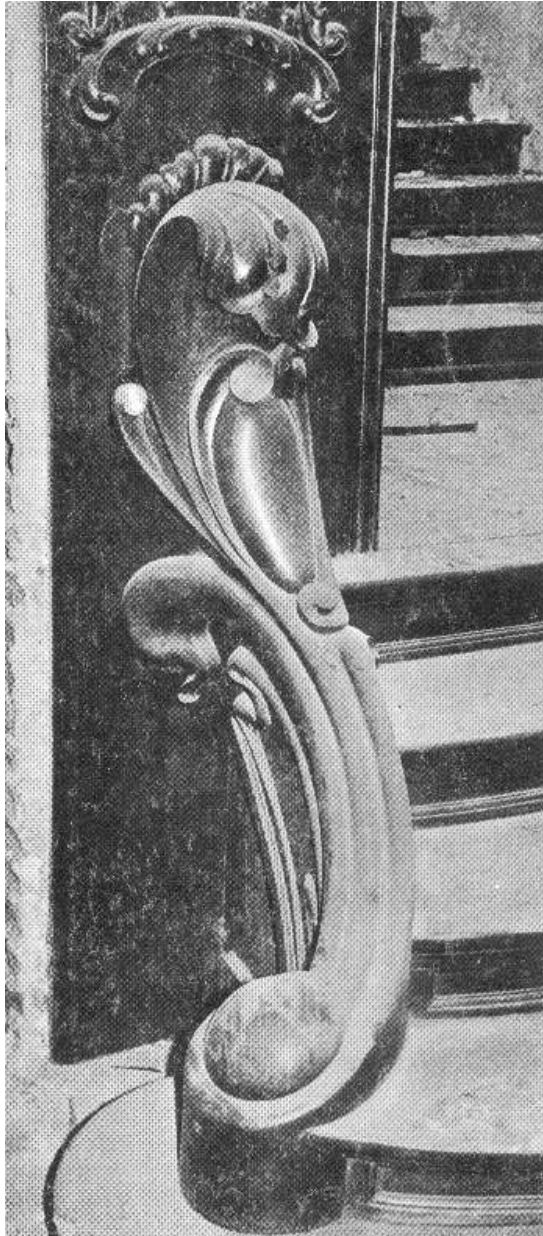
9. Detalle de balcón, Rivadavia 2031; Ing. E. S. Rodríguez Ortega.



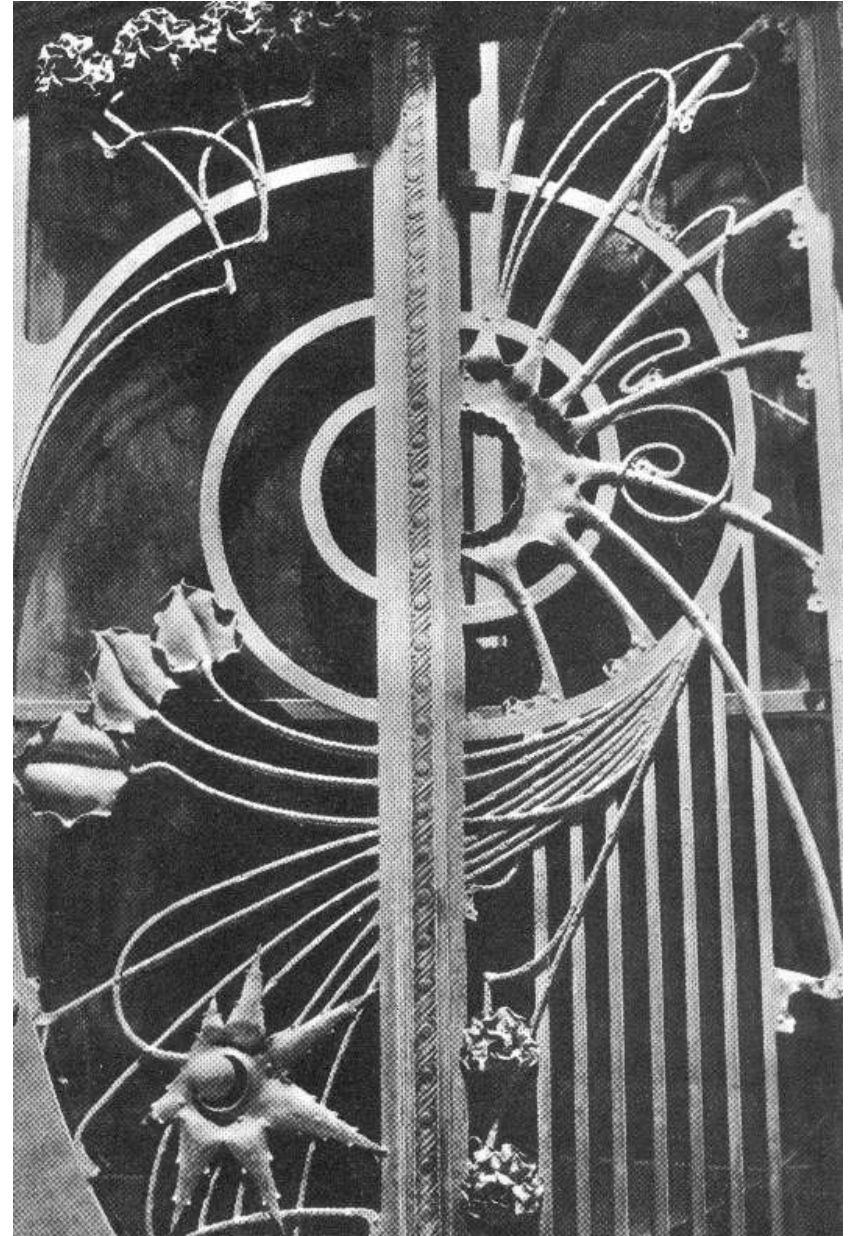
10. Edificio Moussion, Callao esquina Sarmiento; Arq. E. Hugé.



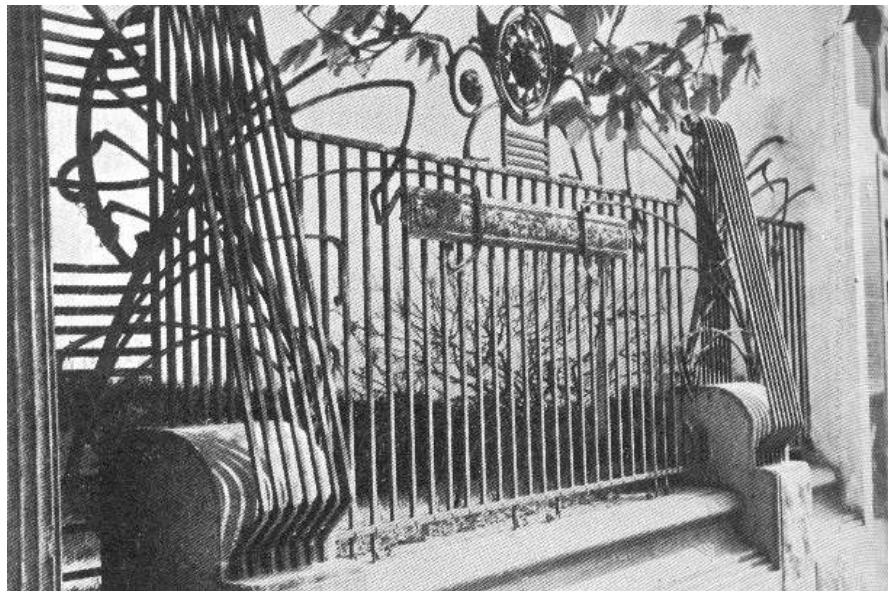
11. Detalle de fachada, "petit-hotel" Av. Alvear 1780; Arq. A. Christophersen.



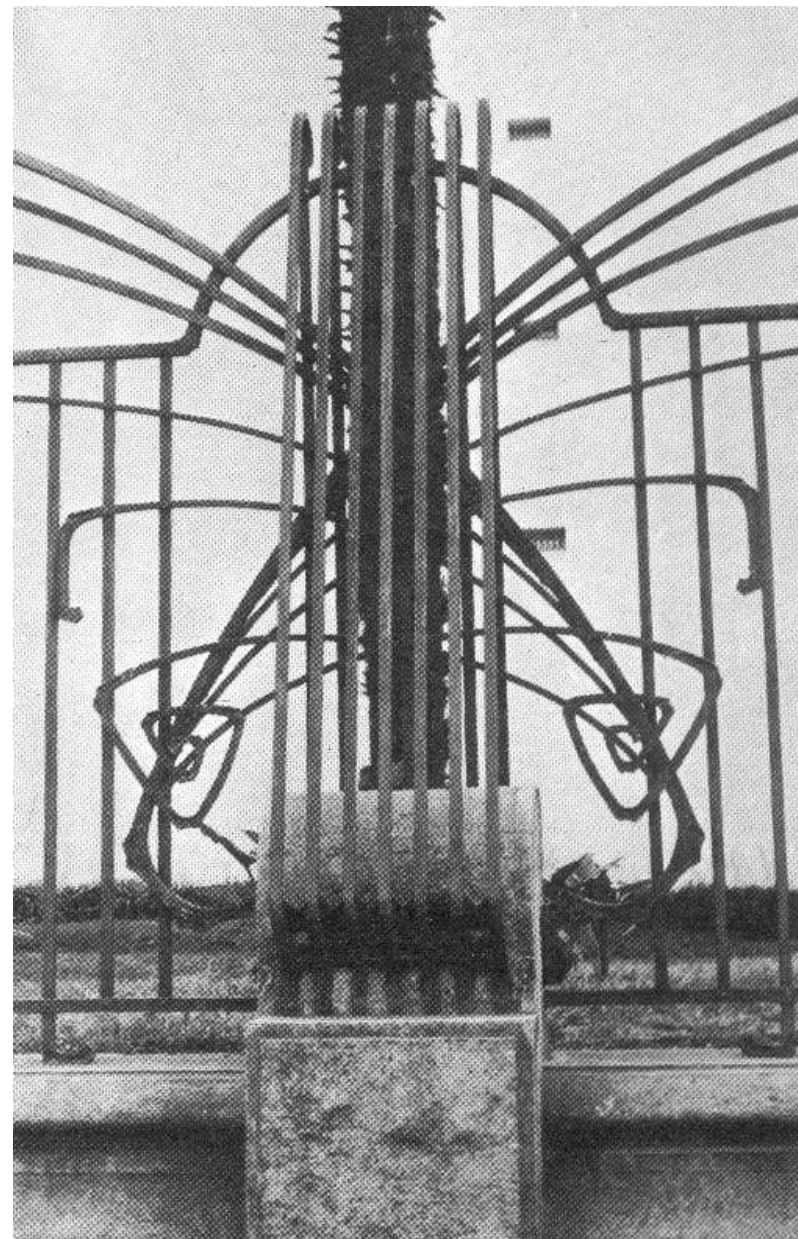
12. Arranque de escalera, Charcas al 1600 (demolida); Arq. A. Massüe.



13. Detalle de puerta en hierro forjado, H. Yrigoyen 2562; Arq. V Colombo.



14. Detalle de verja en hierro forjado, Rivadavia 5491; Arq. Virginio Colombo



15. Detalle de verja en hierro forjado; Rivadavia 5491; Arq. Virginio Colombo.

primer lugar a Atilio Locatti, autor de varios de los Pabellones de la Exposición Industrial del Centenario; Francisco Gianotti, a quien se deben el Pasaje Güemes (1913-15) y la Confeitería del Molino (1912), con una interesante marquesina; y sobre todo, Virginio Colombo. Este último, autor de numerosas obras no siempre de buen gusto, tenía una rara habilidad en el manejo de los materiales y suma originalidad en los detalles. En sus obras hay que prescindir del conjunto y hurgar en la minucia, para encontrar extraordinarias fantasías que parecerían brotadas de la mano de Gaudí (imagen 13, 14 y 15).

El jugendstil tuvo también sus cultores, aunque en menor cantidad. La figura más representativa es la del arquitecto alemán Oscar Ranzenhofer, sobre todo en las obras que proyectó solo, entre 1907 y 1910; más tarde se asoció con el ingeniero Arturo Prins, cambiando su estilo, si bien siempre se mantuvo dentro de cierto planismo y dureza muy germánicos.

Indiscutiblemente la figura más interesante de la época que estamos reseñando es la del arquitecto Julián Jaime García Núñez, que solía firmar sus obras simplemente "J. J. García". Generalmente se lo cree español, pero era nacido en Buenos Aires, en 1875, y fallecido en esta misma ciudad en 1944. Perteneciente a una familia española, hizo sus estudios secundarios y universitarios en Barcelona, donde fue discípulo del genial Gaudí. Indudablemente, el haber transcurrido su juventud al lado de semejante maestro y en la curiosa atmósfera artística de los Domenech, Jujol, Berenguer, Puig y Cadafalch, Grases Riera y tantos otros originales artistas de la moderna escuela catalana, marcó su obra con un inconfundible sello español. Sin embargo, no puede decirse que se sujetase estrictamente al modernismo o al catalanismo, pues en muchas de sus obras la temática figurativa del secesionismo vienés aparece claramente, así como en el uso de bien acusadas y policromas formas cupulares. El Hospital Español (1908), que ganó por concurso, es una de sus obras más representativas por la fuerza de sus volúmenes y la generosa solución espacial de su gran escalera (imagen 16, 17, 18, 19, 20 y 21). Otro edificio suyo de gran mérito es la casa de oficinas de la



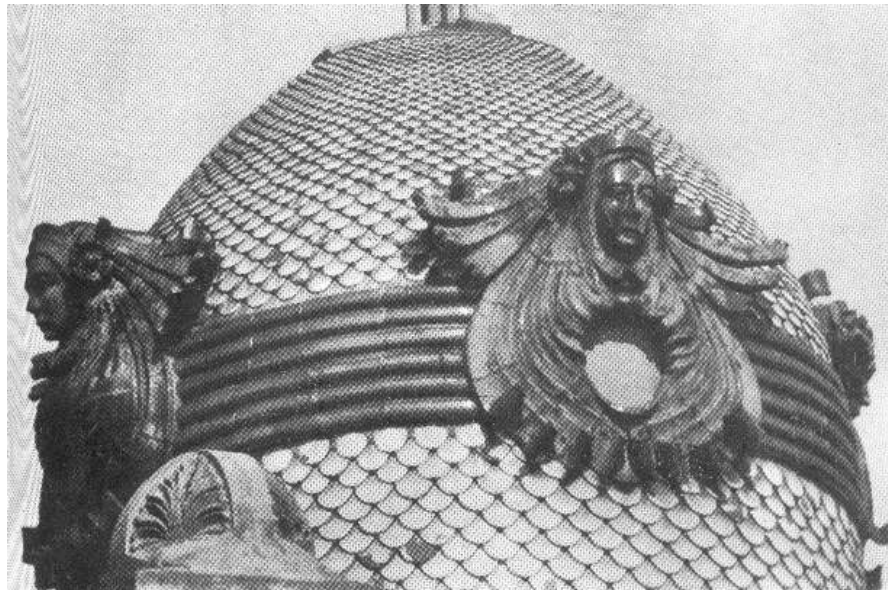
16. Hospital Español, Belgrano 2975; Arq. J. J. García Núñez.



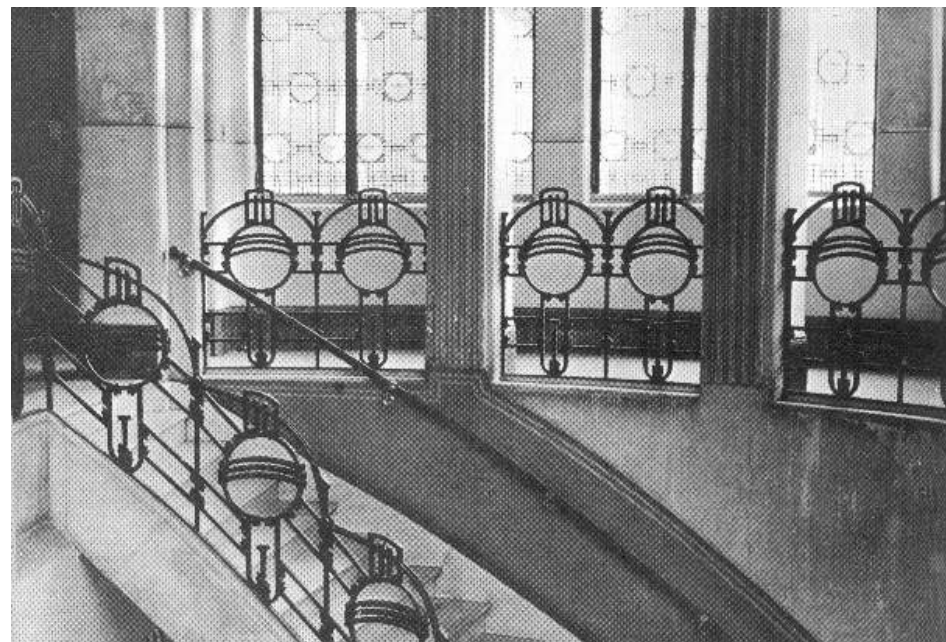
17. Hospital Español, detalle portada de ingreso; Arq. J. J. García Núñez.



18. Hospital Español, detalle de fachada; Arq. J. J. García Núñez.



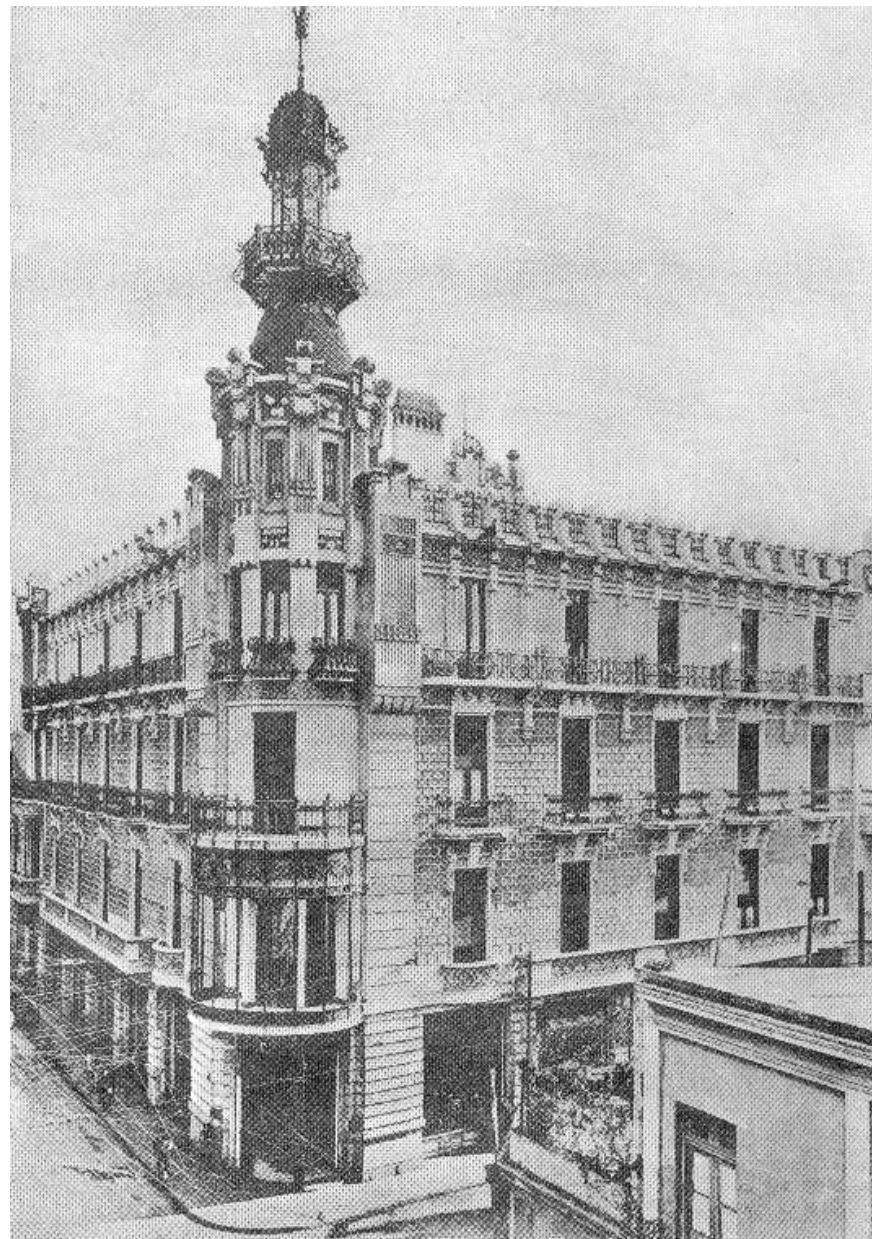
19. Hospital Español, cúpula; Arq. J. I. García Núñez.



20. Hospital Español, caja de escalera; Arq. J. I. García Núñez.



21. Hospital Español, caja de escalera, detalle; Arq. J. I. García Núñez.



22. Edificio de rentas, Suipacha esq. Tucumán; Arq. J. I. García Núñez.

calle Chacabuco N° 78, donde nuevamente hizo amplio uso del espacio en el gran hall central, cuyo vacío está cruzado por puentes que en su época debieron constituir una audaz innovación. La casa de rentas de Celedonio Pereda, Suipacha esquina Tucumán (1908), que luego fue modificada (imagen 22), pero lo mismo que la casa de la calle Independencia N° 2450, el Hospital Español de Lomas de Zamora, y en general todas sus obras, muestran una definida y coherente personalidad artística, tanto más valiosa si tenemos en cuenta la época en que le cupo actuar. En medio de un eclecticismo sin vigor ni originalidad, se destaca la obra de J. J. García como la de un artista que no se doblegó ni se conformó con la mediocridad ambiente. Por estas razones, como por la audacia de algunas de sus soluciones, J. J. García es, a nuestro juicio, uno de los pioneros de la arquitectura moderna en la Argentina.

Texto e imágenes extraídos del libro:

Academia Nacional de Bellas Artes. Documentos de Arte Argentino. Cuaderno 27: Art-Nouveau en Buenos Aires. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1965.

Apuntes elaborados por Alejandra Porcó.