



N° 14

***Un pretexto para el texto: "El
Pabellón Argentino en Sevilla"***

Autora: Arq. Margarita Gutman.

Noviembre de 1989

UN PRETEXTO PARA EL TEXTO:
EL PABELLÓN ARGENTINO EN SEVILLA

MARGARITA GUTMAN

INTRODUCCIÓN

En esta presentación del Pabellón Argentino en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1928) se intenta indagar en particular la capacidad expresiva de esta obra y, en general, la capacidad expresiva de la obra de Martín Noel. También se intenta avanzar algunas ideas, en el mismo sentido, acerca del movimiento neocolonial en la Argentina, que tuvo en Noel, a uno de sus más tempranos y consecuentes protagonistas.

Con ese objeto revisamos algunas de las condiciones de la producción y la recepción del Pabellón, trabajamos en base a datos de su diseño y construcción, de su repercusión en la prensa, de otros estudios previos sobre la producción de Noel y el neocolonial¹ y en base a algunos textos pertenecientes al campo cultural donde se producen sus ideas y sus obras.

Interrogamos especialmente el aspecto expresivo, porque tanto Noel como otros arquitectos que ejercitaron dicha corriente estilística, se autopostulaban como gestadores y transmisores de significados relacionados con una identificación iconográfica argentina y americana. Pero, no es objeto de este trabajo hacer generalizaciones muy abarcativas, ni juicios de valor definitivos y unitarios. Sólo se intenta, partiendo de la reflexión sobre el

¹ Sobre la obra de Noel ver: SABUGO MARIO, "Hola don Ramiro, hola don Noel!", Nuestra Arquitectura N° 508/509, Buenos Aires, 1979, Págs. 46 ; CACCIATORIE JULIO (texto) y ROBERTO FRANGELLA (croquis), Tapa homenaje a MARTÍN NOEL Summa N° 198, Buenos Aires, abril de 1984; LÓPEZ CELINA "Martín Noel", DANA N°19, Resistencia, junio de 1985; GUTMAN MARGARITA, "Noel: ese desconocido", :ANALES N°25, INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS MARIO J. BUSCHIAZZO, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1987, Págs. 48-68.

Sobre el neocolonial: WAISMAN MARINA, "La cultura arquitectónica en el periodo de la integración nacional", Documentos para una historia de la arquitectura Argentina, Ediciones Summa, Buenos Aires, 1984 Págs. 147-150; GUTIERREZ RAMÓN, "Una nueva propuesta: el renacimiento colonial", Documentos"....., op cit, pags. 151-154; GUTIERREZ RAMÓN, Arquitectura y Urbanismo en America, Ed. Cátedra, Madrid, 1983, Págs. 547-566; NICOLINI ALBERTO y otros, "La restauración nacionalista en la arquitectura del noroeste", Documentos... op cit, pags. 155-164; GUTMAN MARGARITA, "Neocolonial: Un tema olvidado", Revista de Arquitectura N° 140, Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, 1988, Págs. 48-55;

GUTMAN MARGARITA, "Martín Noel: Una particular manera de recuperar la memoria", La Nación, Buenos Aires, 9-9-1988.

Sobre ÁNGEL GUIDO ver: NICOLINI ALBERTO, "Dibujante, proyectista, critico, urbanista y arquitecto", Summa N° 215/216, Buenos Aires, agosto de 1985, Págs. 34-38; GUTMAN MARGARITA, "Casa de Ricardo Rojas o La construcción de un paradigma", DANA N° 21, Resistencia, septiembre de 1986, pags. 47-60; GUTMAN MARGARITA, "Ángel Guido y la búsqueda de un estilo para la casa de Ricardo Rojas" La Nación 2-8-89.

Pabellón, el análisis y la interpretación de algunas tentativas que se dieron en nuestro país, en las décadas iniciales del siglo XX, de proponer un hábitat identificable como un producto nacional. Porque esta propuesta: la producción de un hábitat apropiado, construido, vivido y sentido como propio (en el barrio, la ciudad, la región o el país) es el motivo que desencadena nuestra indagación histórica, ya que sigue siendo una preocupación, algo trasnochada, que hoy todavía, forma parte del presente de algunos argentinos y arquitectos.

Un prólogo menos formal puede llevar otro título: “Un pretexto para el texto” y expresarse en otros términos:

Puede parecer paradójico centrar un texto (una problemática principal) sobre un pretexto (uno o más acontecimientos; más o menos importantes). Creo que no lo es; más aún, es una manera casi habitual de desenvolver ideas.

Fijar un pretexto plausible, por ejemplo: fijar la mirada sobre un fragmento del mundo (puede ser una obra de arquitectura, un proyecto, una calle, una esquina, una corriente estilística, un manifiesto). Y merodear por el texto: nada más que pensarse a nuevo el universo entero (o al menos intentarlo). Así de simple. Pensar, pero sin caer en la compulsión de dar examen ante la santa inquisición de fines del segundo milenio, base de la civilización autodenominada universal: la razón occidental. Ejerciendo un pensar americano, que no necesite certificar su existencia y valía demostrando, primero, que es occidental². Un pensar americano que fija un tiempo y un lugar. Al igual que no se elige la casa paterna, y tampoco la familia, pensamos inevitablemente desde este suelo americano, desde esta región, o desde esta Nación, como se quiera (o como se pueda).

Y todo para hacer del pensarnos, es decir, del identificarnos, un acto de liberación.³

Sobre la elección del pretexto.

No hay dudas que en la elección del pretexto hay una transgresión, pero es muy pequeña, por cierto. Tomar como objeto de estudio al movimiento neocolonial (desarrollado en la Argentina entre los años 1915 y 1945) es trasgredir nada más que la negatividad que le impuso el racionalismo ortodoxo europeo local, implementado por la “subcultura ilustrada nativa”⁴; es decir, los arquitectos progresistas y modernos de estas orillas, que en los décadas

² ZEA LEOPOLDO, La filosofía americana como filosofía sin más, S. XXI Ed. México, 1986, 11 edic (1969 1 ed.)

³ COLOMBRES ADOLFO, La hora del Bárbaro, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 1988.

⁴ ADOLFO COLOMBRES, refiriéndose a la trayectoria de la penetración cultural en América latina, identifica un

de 1940-50 y hasta 1960, construyeron las operaciones historiográficas de legitimación y justificación de su praxis.

Los protagonistas del neocolonial en la Argentina comulgaron mansamente con la teoría y con la práctica disciplinar de su época. Su único pecado fue el de no avanzar por el estrecho camino de una modernidad calcada y sonámbula, que era el camino más trajinado por los intelectuales y artistas argentinos, congregados en la Reina del Plata, eterno puerto y atalaya europeo de toda América del Sur. En realidad, las obras y proyectos neocoloniales también repitieron y calcularon de sus pares europeos ciertos postulados; siguiendo el ejercicio de francés⁵ y españoles, se miraron a sí mismos, abrevaron en la producción literaria de la generación del '98 española, descubrieron de la mano de Unamuno “el paisaje y el paisanaje” y junto a ellos, su arquitectura. Pero, en contraste con sus maestros de allende el mar, sus miradas no reconocieron la arquitectura y el hábitat que los rodeaba, sino el que hubieran querido o soñado tener. Ese hábitat ideal (ese hábitat soñado y querido) y no el que efectivamente los rodeaba, fue el que postularon como una verdadera tradición.

Ahora bien, este intento de retomar la tradición, esta mínima transgresión a las décadas racionalistas⁶, aquello que los convirtió en transparentes para la historiografía del movimiento moderno argentino, es el motivo que hoy los promueve a nuestro presente, a través de su incorporación a nuestra historia. Porque lo que nos llevó hasta ellos fue, precisamente, su impulso de mirarse para reconocerse e identificarse.

No anula su posibilidad de existencia historiográfica el hecho de contener fuertes tendencias elitistas, grandes dosis de idealización y, lo más grave desde un punto de vista ético-social: una estructural alienación de su pueblo. Ese pueblo que, muchos años después, retomó ciertos fragmentos iconográficos del neocolonial, en donde reconoció partes de su terruño y que usó, tanto en la construcción privada como en los programas institucionales, para sus viviendas, escuelas y hospitales. Pero eso es tema de otro trabajo⁷.

sector de la burguesía que denomina “subcultura ilustrada”. La asocia a los grupos económicos extranjeros y las identifica como portavoz de las ideas de las culturas dominantes, las que se proponen como universales, opuestas y superiores a la local. Sus protagonistas hallan de “mal gusto, grotesco, supersticioso y bárbaro o deleznable todo aquello que realmente configura la cultura nacional”. ADOLFO COLOMBRES, *Sobre la cultura y el arte popular* ediciones del Sol, Buenos Aires, 1987, Pág., 88

⁵ Maurras y Barres especialmente.

⁶ En los años 20, este movimiento no era considerado transgresor. Era otro modo disponible, validado con encargos de obras y premios en concursos. (Detallar premios)

⁷ La presencia en el californiano de elementos iconográficos y espaciales utilizados por el neocolonial, es una hipótesis que trataremos de demostrar en futuros trabajos. Californianas fueron los planes de viviendas unifamiliares construidas por el estado, muchas viviendas individuales privadas, y gran cantidad de escuelas y hospitales nacionales y provinciales. Sobre la obra del estado en el periodo 1945-1955, ver PETRINA, ALBERTO Y LARRAÑAGA, MARÍA ISABEL DE, “Allá lejos y hace tiempo: la vivienda de un Proyecto Nacional” *Arquitectura y Comunidad Nacional* N°.4, Buenos Aires, noviembre de 1986, pp. 66-759

Ahora bien, elegir como objeto de estudio una obra, brillante producto único de un arquitecto-autor-artista, es una pesada carga y es una concesión a los modos tradicionales de hacer historia de la arquitectura, contra los que pretendemos reaccionar. Encarar el estudio de una obra, sin una perspectiva amplia acerca de los modos de producción del hábitat, es una aceptación del espíritu de la disciplina convencionalmente aceptado, aquel que prioriza el “proyecto” sobre el resto de las acciones que intervienen en la construcción del hábitat. Es reducir y escotomizar la reflexión sobre el hábitat, que no está conformado precisamente de grandes obras, sino por miles de pequeños, anónimos, intrascendentes, cotidianos e ignorados hechos pergeñados por constructores y autoconstructores que están al margen de la disciplina.

Un estudio de la construcción del hábitat encarado con amplitud, repara en la lógica trazada por el mercado, la estructura económica, las políticas de gobierno, la estructura de relaciones sociales, las relaciones de poder, el sistema cultural, las creencias, los mitos, los placeres, etc.

Detenerse en el estudio de las grandes obras, adquiere sentido en tanto se reconoce la existencia de una dinámica entre las obras paradigmáticas y la producción masiva, y una lógica (o ilógica) de la interrelación, que es posible de ser reflexionada o intuida. En ese sentido, un estudio de este tipo, tiende a constituirse en una etapa del análisis y la interpretación de la relación entre la alta y baja arquitectura, partiendo del presupuesto que la relación entre alta y baja arquitectura; es un caso particular de la relación entre la subcultura ilustrada y la subcultura popular⁸, o entre lo “impuesto” y lo “verdadero”, si nos permitimos asimilar uno a uno los términos de estos pares.⁹

En síntesis, historiar esta pequeña e intrascendente transgresión no es más que otro pretexto para abordar la cuestión central, EL TEXTO (mil veces merodeado): pensar los modos de producción de nuestro hábitat, hacer su historia, para buscar un modo propio de construirlo, de sentirlo propio, de usarlo, de compartirlo y de gozarlo.

El Pabellón Argentino en la Exposición Iberoamericana en Sevilla (1928).

En 1925, Marcelo T. de Alvear, presidente de la Argentina, piloto de un país aparentemente ubérrimo y autoconvencido de su marcha triunfal hacia el progreso indefinido, encarga a Don Martín Noel el proyecto y la dirección del Pabellón Argentino en la Exposición

⁸ Una teoría de estos conceptos de cultura popular, cultura de elite, cultura de masas, se encuentran en COLOMBRES ADOLFO, *Sobre cultura y el arte popular* Ediciones del Sol, Buenos Aires, 1987; GARCÍA CANCLINI NÉSTOR *Las culturas populares en el capitalismo* Editorial Nueva Imagen, México, 1982; GARCÍA CANCLINI NÉSTOR, “La crisis teórica en la investigación sobre cultura popular” *Nuestra América Latina Libro Homines* Tomo 6, (Vol.13, num. 1), Universidad Interamericana de Puerto Rico, San Juan de Puerto Rico, 1989, Págs. 32-59.

⁹ CANCLINI NÉSTOR, “La crisis...” op cit.

Iberoamericana de Sevilla.

Magno acontecimiento internacional, que el gobierno de Primo de la Rivera retomó¹⁰ para fortificar los lazos con los pueblos americanos, rotos por las gestas independentistas del siglo XIX y sostenidos flojamente desde la península, por el constante cuasi olvido en que España sumió a sus reinos indianos de allende los mares. Magno acontecimiento, donde el Pabellón Argentino debía ser la carta de presentación de la República ante el mercado iberoamericano y el orbe todo: la caja simbólica que albergaría carnes, artes e industrias, de la mítica “Argentina: granero del mundo”.

Recibía así Noel su encargo más paradigmático, a los 37 años de edad, todavía soltero, con una brillante carrera cumplida entre obras, escritos y cargos públicos, que disertaban un perfil profesional, social e intelectual ajustado con precisión a los requerimientos del gobierno de Alvear para semejante representación.

Un poco de historia personal

Noel integraba los sectores económicos y culturales hegemónicos de la sociedad argentina. Es miembro del directorio de la firma “Benito Noel, chocolates y dulces”, uno de los establecimientos industriales más antiguas del país.¹¹ Un rasgo notable diferencia al abuelo fundador, don Carlos Noel del grueso de sus compatriotas: una vez instalado en Buenos Aires, previa escala en Montevideo, volcó sus esfuerzos en la industria en vez de dedicarse a las tareas agropecuarias, destino habitual de la mayor parte de sus coterráneas. En ese sentido la familia Noel se inserta entre los sectores hegemónicos a través de un

¹⁰ La idea de la Exposición Iberoamericana en Sevilla, data de 1909 y se general al mismo tiempo que otras exposiciones regionales en la península (Zaragoza, Bilbao, etc.). En 1910 se realiza el concurso y se da comienzos a las obras. Sucesivos aplazos dilatan su efectiva construcción hasta 1927, fecha en la que Primo de Rivera decide concretarla. Es inaugurada en 1929, una vez concluida la dictadura de Primo de Rivera. VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO, “Arquitectura española contemporánea” Curso dictado en la Carrera Superior de Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo (CUSHCAU). Facultad de arquitectura, diseño y urbanismo, Universidad de Buenos aires, 2 al 7 de abril de 1990.

¹¹ El primer establecimiento fue fundado por el abuelo de Martín Noel, don Carlos Noel, emigrado carlista voluntario, en 1847, en el Alto de San Pedro (San Telmo) bajo el nombre de “El Sol-Fábrica de Confites” en la calle Defensa. Benito Noel, su hijo y padre de Martín, fue el que dio el impulso modernizador a la fábrica, transformándola en una de los más adelantados establecimientos industriales del país. Amplia el establecimiento a las fincas linderas y compra un corralón en La Boca; compra terrenos en el Delta para disponer de plantaciones propias de frutales; importa máquinas para procesar frutas, batir huevos, miel, etc.; se presenta en las exposiciones industriales con sus productos (Exposición Continental en Plaza Once en 1882, Exposición Industrial de Chicago en 1893, Exposición Nacional en Plaza San Martín en 1898, Exposición del Centenario, 1910). En 1890 la fábrica tenía 70 empleados, 2 establecimientos (calle Defensa y Patricios) plantaciones propias en el Delta y Moreno, máquinas de caldera a vapor, produce una diversidad de productos y es uno de los industriales más antiguos del país.

TELMO MANACORDA La gesta callada

mecanismo distinto al convencional, basado en la posesión latifundista de la tierra acompañada de una explotación pecuaria y ausentista. La familia Noel no siguió ese camino, las tierras adquiridas se dedicaron a la explotación frutícola intensiva, y produjeron los insumos básicos que la fábrica en continua expansión requería.

Cuando, en 1913, Noel regresó definitivamente a la Argentina después del habitual destino de lujo de los hijos de las grandes familias de la sociedad porteña, traía su flamante título de arquitecto de l'Ecole Special d'Architecture de Paris, menciones varias¹², un proyecto de una villa en el Tigre y una Medalla de Oro en la Exposición del Centenario realizada en Buenos Aires, por el Pabellón de la casa Noel en la sección Industrial. En estos tempranas obras y proyectos no habían emergido, todavía, las preocupaciones que luego hegemonizarían su vida profesional. Vuelto entonces, se inserta en los ámbitos intelectuales del nacionalismo del centenario. Liderado por Manuel Gálvez y Ricardo Rojas¹³, este ámbito constituye el marco en el cual en la década de 1910, Noel abreva su discurso teórico arquitectónico e histórico.

Para la fecha del encargo del Pabellón, era Director de la Revista Síntesis,¹⁴ miembro de la Junta Numismática Argentina¹⁵ y Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Arte¹⁶. En calidad de tal fue miembro destacado de la Comisión de Estética Edilicia de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, que formulara el Proyecto Orgánico para la Urbanización de Buenos Aires (1925). También era miembro de la Comisión del Teatro Colón. Sus cargos le hacían alternar con “gran mundo” ciudadano y cultural.

Tuvo hasta esa fecha y en buena parte de su vida activa, una constante presencia en los medio de difusión especializados, en la prensa de la colectividad española y en la prensa en general. En la Revista de Arquitectura, órgano la Sociedad Central de Arquitectos y el Centro de Estudiantes de Arquitectura, y temprana tribuna del neocolonial, publicaba trabajos de historia de la arquitectura americana, donde siempre relacionaba los problemas históricos arquitectónicos con los teóricos. Utilizaba todas las tribunas disponibles como medio de difusión de sus ideas estéticas sobre la necesidad de una expresión argentina y americana propia. Su título Contribución a la historia de la arquitectura Hispanoamérica, editado en 1920, le hizo acreedor al Premio a la Raza otorgado por la Real Academia de Bellas Artes de

¹² Medalla “des anciens élèves de l'Ecole Special d'Architecture, de Paris (1910) y “Mention d'Honneur” en el Salan des Artistes Français, de Paris (1911).

¹³ PAYA Y CARDENAS, El primer nacionalismo argentino

¹⁴ Fue director de la Revista síntesis de 1925 a 1930

¹⁵ Noel se incorporó en 1919 a la Junta, posteriormente transformada en la Academia Nacional de la Historia.

¹⁶ Fue Presidente de la Comisión nacional de Bellas Artes desde 1922 a 1930. Más tarde, ya transformada la Comisión en la Academia Nacional de Bellas Artes, fue Académico de Número desde 1936, Vicepresidente desde 1938 y Presidente de la misma desde 1944 hasta su muerte, ocurrida el 7 de febrero de 1963.

San Fernando, auspicioso nudo de sus estrechas relaciones con los medios culturales de España.

En 1926, justo sobre el filo de su partida rumbo a España para dirigir las obras del pabellón, edita Fundamentos para una Estética Nacional. En

esa fecha ya había realizado varias de sus obras más conocidas: la refacción de la casa en el barrio de Belgrano (1916) en la Capital Federal, hoy Museo Larreta, y la estancia “El Acelain” (1922) en Tandil, provincia de Buenos Aires, ambas para Enrique Larreta; la casa para su hermano Carlos y para él mismo en la calle Suipacha de esta Capital (1924), hoy Museo Fernández Blanco; la restauración del Cabildo de Lujan; la fábrica del establecimiento Noel en Patricios (1922).

Siguiendo la tradición política familiar, alineada tras Alem e Irigoyen, fue desde muy joven, militante activo de la Unión Cívica Radical. Allí se ubicaba en el ala de los “galeritas”, cuyo jefe Marcelo T. de Alvear, ocupaba para la fecha, la presidencia de la Nación¹⁷.

Siguiendo con el pabellón: Una historia española

Noel, miembro de la Delegación Argentina presidida por Enrique Larreta, se embarcó en enero de 1926 hacia Vigo con el proyecto del pabellón ya elaborado. Fue despedido con un encopetado banquete en el Hotel Savoy con abundantes vinos, discursos, elogios y mucha prensa¹⁸. El banquete fue organizado por la Comisión Nacional de Bellas Artes, que presidía por segundo periodo. Asistieron destacadas personalidades del gobierno de Alvear, ministros, senadores, su hermano el intendente de Buenos Aires, el Ministro Consejero de España y representantes de Bancos y Sociedades Españolas en la Argentina¹⁹.

Su llegada al puerto de Vigo, su paso por Madrid y viaje a Sevilla, sus presentaciones sociales y sus conferencias en organismos públicos y privados, son acontecimientos seguidos por la prensa argentina como un acto más de confraternidad argentino-española²⁰. Estas notas

¹⁷ MARCELO T. DE ALVEAR fue Presidente de la Nación Argentina de 1922 a 1928

¹⁸ La Razón, 19 de enero de 1916,

El Diario Español, Il Giornale d'Italia y en la Revista Atlantida, entre otros.

¹⁹ Adhirieron al acto: Asociación Patriótica Española, Asociación Española de Socorros Mutuos, Sociedad Española de Beneficencia, Institución Cultural Española, Club Español: regionales: Centro Montañés, Centro Gallego, Centro Asturiano, Centro Andaluz, Centro Catalán, Centro Numancia: Bancos: Banco Español del Río de la Plata y Banco de Galicia y Buenos aires. En La Razón 19-1-1926.

El listado de sociedades españolas adherentes al acto, son demostrativas del número y la complejidad de la trama de organizaciones civiles de la colectividad española en esos años.

²⁰ No hemos tenido posibilidad de revisar la prensa española. De la argentina, los mayores medios de mayor circulación dan noticias de las gestiones de la delegación y la construcción de las obras. La Prensa: 10- 2-16, 13-2-26, 17-2-26, 19-2-26, 21-2-26,1-3-26, 20-10-26, La Razón: 19,- 1-26, 19-2-26, 17-3-26, 9-3-28; La Nación:

adoptan el mismo tono celebrativo que las noticias del vuelo del Plus Ultra, al que frecuentemente se le asocia como contraparte²¹

Durante su viaje por España, acompañado por su secretario Federico Ramos Mejia, viajando en su auto particular, traza rápidos bosquejos y croquis de calles, plazas, pueblos y ciudades, buscando (según sus palabras) recuperar las “las identidades fundamentales entre España y la Argentina a través de los valores populares raciales²². Recorría España, según los manifestaba en sus reportajes, para volver a llenarse de emociones y estar en mejores condiciones para retocar los planos del Pabellón, ajustándolos a las impresiones recibidas durante el viaje.

Llegado a Sevilla, instaló su atelier con la ayuda del arquitecto Aníbal González, cerca de Plaza España, en marzo de 1926. Desde allí alternaba la preparación de los planos y el seguimiento de las obras, con el dictado de conferencias, la preparación de artículos para la Nación y actividades sociales varias, viajando constantemente a Barcelona y a París.

En mayo de 1926 la Argentina tomaba posesión de los terrenos que le fueron asignados para la Exposición, en un acto que contó con la presencia del Rey Alfonso XIII, ministros, embajadores y el Gobernador de Sevilla. Habiéndose comentado las obras de replanteo, Noel hizo un alto en sus tareas para viajar a París, donde se celebró su matrimonio en julio. Vuelto a España, siguió desde Madrid, donde se instaló, los trabajos de construcción del Pabellón, que se iniciaron ese mismo mes. A poco de iniciadas las obras, simplificó el proyecto primitivo que se extendía, a través de un puente, hasta la otra margen del Guadalquivir con pabellones para frigoríficos y restaurantes. Anubló el puente sobre el río e incorporó esos pabellones al cuerpo central del proyecto. Las obras se concluyeron en marzo de 1928, mucho antes de la tan postergada fecha de inauguración de la Exposición, que al fin se realizó en 1929. Tanto los materiales como los obreros empleados en la construcción del pabellón fueron sevillanos, y trabajaron a un promedio de 120 obreros diarios. Noel se mostro complacido por la “fiel interpretación” de sus proyectos²³.

El pabellón argentino fue tomado por la prensa española como un ejemplo de eficacia y esfuerzo; en 1927 los organizadores de la exposición no encontraban el mismo eco en los

17-2-26, 19-2-26, 21-2-26, 25-2-26, 11-3-26, 12-3-26, 28-7-26, 26-1-27, 29-1-27, 31-1-27, 13-2-27 El Imparcial, de Montevideo: 21-2-26.

Crítica 2-5-26

El Diario Español 19-1-16, 4-4-26, 6-4-26

En La Nación, Noel publicaba sus notas y dibujos de viaje, que luego formarían parte de su título España vista otra vez, 19

²¹ ((citar)) explicar el vuelo y mencionar los artículos en los que aparece y que hoy volvió a la Argentina.

²² La Nación 1/4/1926 Bs. As.

²³ La Razón 9-3-1928.

otros países que habían comprometido su asistencia²⁴; en marzo de 1927 además del pabellón argentino, estaban en construcción los de Chile, México, Perú y Estados Unidos.

Se pensaba que el pabellón fuera un vehículo para consolidar los vínculos culturales, comerciales e industriales con España; una vez cumplido su cometido en la Exposición, sería utilizado como Instituto de Educación artística e investigación histórica o Casa para estudiantes Argentinos. Nada de eso ocurrió, hoy es un Instituto de Segunda Enseñanza, pero sin argentinos.

Bien, a pesar de toda esta promisorio conjunción de acontecimientos, personajes y celebraciones, el Pabellón no es la más feliz de las obras de Noel; pareciera que la tensión y el peso del encargo hubieran trabado la soltura de su mano, muchas veces manifiesta en otras obras. Pero este no es el tema de este trabajo. Solo trataremos de analizar, en este caso, los significados transmitidos, el modo en que se transmitieran y la recepción que tuvieron, ya que, si bien existía un requerimiento funcional preciso (salones de exposición), el peso de las mayores exigencias fueron colocadas en este caso en el campo semántico, en tanto el pabellón debía ser un aparato representativo de la Nación Argentina.

Reflexiones sobre el pabellón

Noel adosa volúmenes a los largo de 100 metros de frente sobre el Paseo Las Delicias y elige, como núcleo de la composición, un claustro al que se vuelca la entrada principal y los alargados recintos de la planta baja y del primer piso, dedicados a la industria, la agricultura, las artes y la literatura. A ambos lados yuxtapone dos volúmenes simétricos en su disposición en planta, pero con funciones y volumetría diversas: un pabellón octogonal destinado a exposición industrial y un pabellón cupulado para albergar un teatro con capacidad para 400 personas. Este último reproduciría, según aclara Noel²⁵, los corrales del siglo de oro español.

La elección del partido claustral como eje y núcleo de la composición, es utilizado por Noel como un explícito nexo de unión con la historia iberoamericana. Realiza una operación tipológica similar en otras obras y proyectos, como en el Proyecto para la Facultad de Filosofía y Letras (1924) y en la obra de la Embajada Argentina en Lima (1927). No hace un uso extensivo de esta tipología funcional y espacial de raíz histórica iberoamericana en todas sus obras, pero cuando la utiliza, destaca ampliamente en su obra ensayística esta circunstancia y la valora precisamente por sus contenidos históricos y reproductores de la

²⁴ La Nación 32/1/1927.

²⁵ El Diario 6-4-26.

tradición hispanoamericana²⁶ Sin embargo, es fundamentalmente en el repertorio ornamental en primer término y en la expresión volumétrica, donde Noel carga el peso de la transmisión de los significados que aluden a contenidos americanos. Y esto si es una constante en prácticamente todas sus obras del primer período.²⁷ Explicita estos valores a través de numerosos ensayos y artículos donde señala minuciosamente la procedencia, en algunos casos hispanoamericana y en otras directamente españolas, de la inspiración de sus modelos. Legitima el conjunto de la obra con la postulación de un estilo “el estilo virreinal” síntesis del encuentro de América con España. Según Noel y otros teóricos del neocolonial, este estilo virreinal había encontrado sus mejores exponentes en la arquitectura altoperuana²⁸ y por lo tanto identificaba en ese recorte del pasado un modelo positivo a reproducir.

El modo de recuperar la memoria del pasado se traduce, en Noel, en una recomposición hecha por una yuxtaposición de fragmentos ornamentales, desplegados sobre una base compositiva académica, en la que se había formado y en la que encontraba la estructura básica de la “buena arquitectura”. La utilización de la ornamentación, fue para Noel un modo disponible dentro de los marcos de la disciplina en la que se educó, para transmitir la idea de pertenencia a la nación.

Sin embargo no respeta a ultranza las reglas académicas. En muchas de sus obras, incluso en el pabellón, altera la rígida simetría. La libre expresión de los volúmenes tiene en Noel, seguramente orígenes variados, como las enseñanzas del romanticismo y la inspiración en modelos mudéjares peninsulares y también en modelos americanos. En ocasiones Noel ha llegado a ponderar la riqueza de los volúmenes de la arquitectura pampeana por su sencillez y peculiaridad²⁹.

Por doquier en el pabellón se reparten los motivos ornamentales altoperuanos del siglo XVII XVIII, sin mayores sobresaltos van recreando un mundo hispanoamericano e hispano. Sin embargo, en el portal de entrada, encontramos una señal destacada: en el lugar privilegiado por excelencia, sobre la puerta principal, se despliega un Escudo Nacional,

²⁶ MARTÍN NOEL, “Memoria descriptiva del anteproyecto para el edificio de la Facultad de Filosofía y Letras”, Revista de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, marzo/julio de 1924; Martín Noel, España vista otra vez, Madrid, 1929

²⁷ Se puede considerar que el primer periodo de las obras de Noel (si consideramos como preparatorio el escolar y su primer pabellón par ala exposición del centenario) abarca su producción desde 1915 a 1936 aproximadamente. En él se pueden verificar que sus obras están claramente inscriptas en la corriente neocolonial. En otros trabajos hemos desplegado el viraje expresivo y estilístico que sufre la obra de Noel desde el fin de la década de 1930, con obras como La Casa Radical, Casa Escasany, Casa de Departamentos en calle Ayacucho, donde Noel quiebra los modos de transmitir en la arquitectura los significados nacionales, sin por ello modificar su discurso teórico ni historiográfico. GUTMAN MARGARITA “Noel ese desconocido” Anales...

²⁸ GUIDO. ver nuestro trabajo...

²⁹ MARTÍN NOEL Y MANUEL ESCASSANY “Exposición de la Industria Argentina” CACYA N° 30, Buenos Aires, 1934.

emblema de la argentina ilustrada, civilizada y decimonónica. No es la colocación del escudo en ese lugar lo que sorprende, y mucho menos aún su presencia, diríamos que casi inevitable en un edificio institucionalmente representativo del país, pero lo notable es que está rodeado de motivos decorativos derivados de la flora indígena, en una especie de bárbaro abrazo al símbolo de la civilización. Qué diría Sarmiento, el joven, de tamaña irreverencial!

Podríamos pensar que la Nación está representada en el escudo sin duda, pero, para terror del más duro positivismo está, aquí, increíblemente rodeado de la flora de la barbarie indígena.

Recorriendo el Pabellón no quedan dudas que la incorporación ornamental de motivos altoperuanos junto a los hispanos como soporte de la idea de nación, están salteando la pobre y chata arquitectura de la región pampeana, incluso la rica y ascética arquitectura colonial del noroeste argentino. Parece pesar más en esta elección la valencia plástica que la significativa, aun cuando esa valencia estética esté legitimada por reconocer en esa arquitectura un momento ejemplar de síntesis hispano americana. También es cierto que en esta alusión podríamos encontrar rastros de la patria grande americana, pre desmembramiento liberal. Pero nos pesa la ausencia de la arquitectura del país, porque sospechamos que hubo otros factores, no dichos, que influyeron en esa elección. Entre ellos nos pesa la falta de legitimidad que se le otorga a los mismos habitantes del país, al saltarse e ignorarse sus peculiares modos de habitar. Habitantes que para la década de 1920 contenían un fuerte componente inmigratorio, uno de los motivos que desencadenó la temprana reacción del nacionalismo cultural en la década de 1910.

Dejemos hablar un poco al mismo Noel, quien dice, refiriéndose al Pabellón: “son las nupcias emblemáticas con mi propia quimera”³⁰. Alude allí a sus recuerdos personales, donde mezcla los recuerdos de su abuelo vascongado con los “ensueños y presentimientos” que tuvo de su patria a lo largo de sus tempranas recorridas por España. Pero no se queda en su experiencia personal y la inscribe inmediatamente en un contexto más amplio, alineándose junto a los literatos y artistas que propugnan en toda America “un resurgimiento estético iberoamericano”. Quería para su país que fuera algo más que un país que “gana y gasta” (según la expresión de Juan Pablo Echagüe³¹), aspiraba para la argentina una expresión artística intelectual y literaria propia, que la legitimara ante el mundo. Intentaban definir para la Nación Argentina una identidad reconocible a través de una expresión estética, cultural e

³⁰ Discurso de despedida en el Savoy, anticipado por El Diario el 19-1-1926.

³¹ JUAN PABLO ECHAGÜE, recordando sus encuentros con Noel en Paris cuando se aprestaba a volver a su patria, ya hablaba de los planes futuros en cuanto a la necesidad de tener un arte propio, ya que para el europeo “no somos más que un pueblo rico, un pueblo que gasta y gana”. En La Nación 20-1-26.

intelectual propia³².

Harto demostrado queda la intención de transmitir significados nacionales a través de una imagen estética así pergeñada. Es oportuno preguntarnos entonces, que concepto de Nación utiliza Noel y los grupos dirigentes de esa época entre los que se inscribe. Posteriormente deberíamos indagar cuáles son las variables constituyen el concepto de Nación y quizás contrastarlo con nuestro actual concepto de Nación, o con un concepto deseable de Nación, en el caso que se acepte su misma posibilidad de existencia.

El concepto de Nación en Noel

Noel, perteneciente a los sectores dirigentes de la Argentina, incorporado al grupo intelectual que reaccionaba ante el positivismo de la generación del '80 con un planteo idealista y nacionalista, comparte con ellos una idea de Nación que diverge solo en algunos aspectos con el concepto de nación del positivismo³³, que fue hegemónico en toda Latinoamérica, donde cimentó la conformación de los estados nacionales.

La funcionalidad del concepto en ambos casos es la misma: instrumento para consolidar un poder, obtener consenso y homogeneizar una sociedad altamente heterogénea por la apertura de las compuertas de la inmigración, en el caso argentino³⁴. Dentro de esta función, la de homogeneizar una sociedad heterogénea³⁵ a través de la educación), se inscribe, como actividad "educadora", el diseño del mundo iconográfico arquitectónico de Noel. Fue propuesto como modelo, sin ambages, por las clases dirigentes, para que funcione como patrón de reconocimiento e identificación para sus políglotas habitantes.

En esa tarea estaban empeñados tanto Noel como otros intelectuales, escritores y

³² Esta postura la desarrolla Noel en gran parte de sus artículos, libros y discursos. Sobre el pabellón en especial se expone en el discurso que pronunció en el hotel Savoy con motivo del banquete de despedida, reproducido en El Diario del 19-1-1926, el día del banquete. Una versión del mismo discurso fue presentada en el Círculo de Bellas Artes en Madrid, La Prensa 1-3-26.

³³ El positivismo fue en toda América Latina la ideología que desempeñó un papel hegemónico en la conformación de los estados nacionales del XIX, en el momento de consumarse la entrada en el mercado capitalista mundial. Se diagramó así, desde los sectores dirigentes, un estado fuertemente centralizado, y una homogeneización de las estructuras sociales (de base indígena en algunos países o con fuerte inmigración en otros, como la Argentina) a través de los programas de instrucción pública dentro del cual se asimilarían los sectores integrables al proyecto de nación moderna. (Terán, 1986:15)

³⁴ En los Países andinos, donde el problema étnico era preponderante, el tema de la homogeneización pasaba por la necesidad de incorporar a la masa indígena a la sociedad nacional. En esa diversidad indígena algunos ideólogos del positivismo encontraban las causas del atraso de los países americanos. Óscar Terán busca de la ideología Argentina, Catálogos, Buenos Aires, 198..

³⁵ En Buenos Aires en 1910 el 50% de la población era de origen inmigrante; en el total del país habla, en 1914 el 30% eran extranjeros.

plásticos del nacionalismo cultural del centenario, liderados por Ricardo Rojas, se destacaban Manuel Gálvez, Emilio Becher, Alfredo Guido, E. Centurion, entre otros.

Uno de los rasgos distintivos en el concepto de Nación de este grupo intelectual, es la incorporación del hispanismo como variable constitutiva, en oposición a la exclusión que le impuso la generación del '80, al calificar al hispanismo de oscurantista y retrógrado, y ubicarlo en el polo opuesto al desarrollo y la civilización del modelo a la francesa.

La incorporación del hispanismo es, además, de una alusión a la recuperación de valores de la raza, como cimiento de la nación, un modo de exhibir pureza de sangre heredada en medio de tanto gringo. Este hispanismo tiene un eco, no podríamos afirmarlo con seguridad si buscado o no, con la fuerte presencia demográfica de peninsulares en las calles de las ciudades pampeanas. Para esos años de principio de siglo, ya se habían atenuado los rencores decimonónicos independentistas contra la madre patria; los grandes antihispanistas, como Juan María Gutiérrez, Juan Bautista Alberdi, y Domingo Faustino Sarmiento, habían mudado de opinión como los dos últimos, o habían quedado en posiciones anacrónicas como el primero.

Las escasas y difíciles relaciones entre España y la Argentina del XIX, mejoraron con la solidaridad que suscitó la invasión de Estados Unidos a Cuba y tuvieron su apogeo en la visita de la infanta Isabel al país, en ocasión de los festejos del Centenario, mientras se producía la síntesis demográfica en los centros urbanos del país.

La generación del 98 española, Miguel de Unamuno y Ángel Ganivet, junto a Pío Baroja, fue maestra de los intelectuales del nacionalismo del centenario. Gálvez y Rojas fueron los primeros intelectuales argentinos que, en su viaje ritual a Europa, incluyeron la visita a España, que reseñaron largamente a su regreso. Cuando Rojas llegó a España sabía bien lo que buscaba, ya se había cartado con Unamuno (que fue largos años corresponsal de la Nación) y tuvo un conmovido encuentro con el maestro, descrito en *El alma española*. Gálvez en cambio, llegó distraídamente a la península, recién allí se le hizo presente la fuerza de sus ancestros; y realiza “desde España un nuevo descubrimiento de América” tal como lo evoca en *El solar de la raza*, escrito a su regreso. Si las lecturas de Unamuno y los demás españoles le sirvieron a estos escritores y artistas argentinos para penetrar en la intrahistoria y observar con nuevos ojos su país, en el caso de los arquitectos, esta observación se sesgó hacia un pasado elegido por sus valencias plásticas más que por de las históricas. No fue el paisaje de la pampa, ni del noroeste, ni de las chatas ciudades argentinas los que fueron registrados por ellos. Si bien el hispanismo se asociaba a lo tradicional, a lo provinciano, a lo más esencialmente propio, no les abrió a estos protagonistas

las verdaderas puertas del país, de su paisaje ni de su gente. La inmigración, fenómeno constitutivo más importante del país contemporáneo, fue salteado por esta generación, quien más aun, veía en ella factores de disolución nacional, a pesar de ser “la fuerza del trabajo” tan insistentemente reclamada por sus padres, los hombres de la generación del '80.

Una reivindicación del concepto de Nación

Sospechas de todo tipo atraviesan un texto que trabaje sobre el concepto de nación, entidad simbólica y abstracta como pocas, fue impuesta en toda America latina como trofeo y prenda de férrea unidad por los que salieron vencedores de la historia y se quedaron con el don de la palabra, atributo del poder.

Que las naciones americanas nacieron del sueño de Bolívar hecho añicos, no hay duda. Que se formaron al ritmo del interés del capital británico y del mercado europeo, tampoco. Que tomaron la filosofía europea para parirse como perfectas cristalizaciones del positivismo, en orden y progreso, tampoco.

Que el concepto de nación encubre las contradicciones internas y los conflictos de clase, que tiende un manto homogeneizador y tranquilizador sobre una realidad en pugna, parece evidente desde una óptica marxista.

Que ha sido muchas veces permeado por el pensamiento reaccionario, con un nacionalismo de patrón de estancia, que a través de la recuperación de una tradición tomada como esencial, fija e inamovible, (bien lavada y purificada de lo verdaderamente popular, de la triste y venenosa flora de la miseria) ha sido enarbolada como símbolo de la afirmación y perduración de un sistema, tampoco cabe duda alguna.

Que aplasta las riquezas e idiosincrasias regionales, y las constriñe y aplana en un cepo que no borra las regiones, es otra posible interpretación.

Todos estos razonamientos le calzan, si, al concepto de nación, siempre y cuando se trate del concepto unitario, restringido y funcionalizando por intereses de los sectores dirigentes de la argentina liberal, que no compartimos.

Pero pretendemos hablar de nación porque aunque simbólica y abstracta, la nación existe. Pero es probable que sea algo más que un aprendido concepto escolar, o el gastado latiguillo de militares, o rancios estancieros. El objeto es para nosotros, desentrañar en qué consiste esta fuerza dinámica que se nombra como nación, cual es su núcleo de cohesión y cual su campo de dispersión. Una primera respuesta encuadra el problema: el conjunto del pueblo como núcleo, el suelo como basamento y la identidad cultural como ámbito de

cohesión.

Y aquí llegamos al encuadre principal, nos parece fundante: el tema de la identidad, sólo de allí en más podremos o no hablar de nación.

Conclusiones

No al monismo.

No cabe, ni es nuestra declarada intención en este artículo, hacer un juicio reductivo de la obra de Noel. El o los juicios dependen de los parámetros que se tomen para su evaluación. Fijando uno o varios parámetros, será posible considerar si algunos de sus aportes son un adelanto o una involución, una concesión complaciente o una iniciativa valiente, una actitud retrógrada o vanguardista, una actitud reaccionaria o progresista, un resultado donde vale más el componente de innovación o el de imitación.

La base de la cuestión es que no encuentro un único parámetro que por su peso se imponga de tal modo a los otros que le otorgue validez para emitir un juicio reduccionista. No podríamos sostener un juicio negativo basado en que, por ejemplo “no se adhirió a las banderas de la modernidad que en ese momento penetraban en la teoría arquitectónica en la argentina”. Tampoco se da el caso que presentara una conducta ética de umbrales inadmisibles que justificara un juicio mucho más contundente aún.

Estos casos extremos, al juicio de quien los emite, hacen perder valor a cualquier otro juicio y de ese modo justifican una visión monista del tema.

Tampoco es nuestra intención invertir los términos y por el hecho de haber tratado de analizar en este artículo la capacidad expresiva de la arquitectura de Noel, en tanto portadora de significados nacionales, no convertiremos este tema en un juicio reductivo de su obra, y por extensión y guardando las distancias de las obras neocoloniales.

Estas consideraciones no lo salva de contrastarlo con otra constelación variables que consideramos imprescindibles a ser estudiadas y evaluadas: las funcionales, las constructivas, las económicas, las urbanas, las sociales, éticas, etc. Por ejemplo hay preguntas que en este ensayo no aparecen pero son básicas en la consideración general de la obra de Noel: como por ejemplo ¿que prioridad le asignaba Noel, y si la consideraba, a la habitabilidad en sus obras? o ¿como resolvía Noel la dinámica entre pasado y presente, entre la tradición y el progreso? o ¿como manejaba en el entorno urbano en el que se insertaba con sus obras? etc.

Con este marco de referencia esbozaremos un juicio a la capacidad expresiva y a los

contenidos transmitidos:

Noel no avanza más allá de lo que el eclecticismo disciplinar le permite. Parte de los modos de composición académicos que reconoce como básicos para una buena arquitectura, pero en algunos casos los utiliza y las más de las veces no. Una cosa es su discurso de principios del 20 y otra es lo que diseña.

Los significados asociados a lo argentino y americano, que tan importante papel juegan en su discurso, los carga a veces en la reproducción tipológica, pero en todas sus obras del primer periodo utiliza de modo absolutamente consecuente es la transmisión a través del repertorio ornamental. Yuxtapone fragmentos del pasado y con ellos alude a sus valencias históricas. Confía en la utilización del código ornamental hispanoamericano para hacer efectiva la idea de lo americano y argentino. Hay en esta actitud una aceptación de la posibilidad de recrear o recuperar esencias a través de la reedición de la expresión gráfica que adquirieron en un momento determinado de la historia. Es cierto que en ellas recupera un momento donde reconoce la producción de una síntesis americana propia y válida por sí misma, por ese motivo identificada como un estilo. Pero es notorio sus búsquedas no apuntan a lograr una nueva síntesis expresiva que aluda a su propio presente.

Quizás la explicación está en que Noel se mueve en el plano intemporal de las idealizaciones, no contaminadas con los avatares de las mortales transformaciones.

Posiblemente, si buscamos los destinatarios de sus discursos y de la transmisión de sus significados iconográficos encontraríamos a una argentina ideal. Si se tratara de Rojas se puede suponer que encara el problema de una didáctica para la homogeneización de una sociedad cosmopolita. Noel casi nunca la nombra en sus ensayos, no por eso significa que la ignore. Quizá todo lo contrario. Su discurso, muy frecuentemente de niveles retóricos a veces demasiado arduos, pueden ser entendidos también en una clave idealizante. Se puede pensar que se dirigen a receptores ideales. En realidad, el discurso probablemente se haya dirigido a las elites dirigentes y a un conjunto vacío.

¿Tiene efectividad su discurso? ¿Dentro de que entornos? A la argentina dirigente de los años 1920 le iba de perillas, a juzgar por el eco que tiene en la prensa, en los salones y en los encargos que recibe.

Vituperado por retrogrado, por opuesto a la modernidad, por estar mirando en la tradición más idealizada, congelada e inútil, Noel fue vilipendiado bastante, pero jamás contestó una sola de las pullas de los muchachos del Martín Fierro. Quizá no se dignase bajar del olimpo, o quizá no le valiera la pena. Si le contesto a Buschiazzo, y lo marcó de cerca. En la década del 30 pareciera dialogar, más bien monologa sobre sus temas habituales. Incluye la

cuestión de la modernidad, pero nunca cambió su discurso ni incorporó a él nuevas variantes.

Quizás, porque no se habla de lo que todo un grupo social comparte, no se discute sobre lo que es consensualmente aceptado. Por eso quizá Noel solo hacía profesión de fe sobre este tema que consideraba necesario imponer.