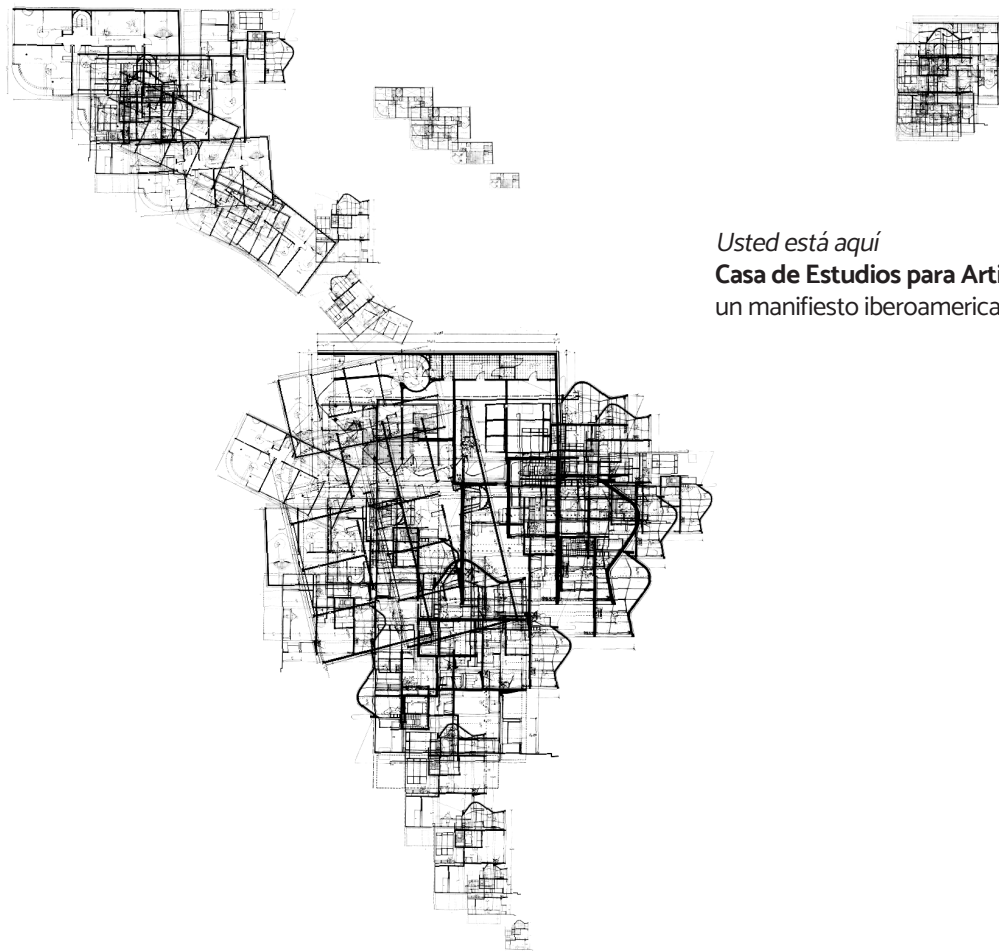




Usted está aquí
Casa de Estudios para Artistas:
un manifiesto iberoamericano

Exposición y residencia

Usted está aquí

Casa de Estudios para Artistas:

un manifiesto iberoamericano

Organizada por Bisman Ediciones, con la colaboración del Centro Abierto de Arquitectura del Colegio de Arquitectos de Cataluña (COAC), del Museo de Maquetas de la FADU UBA (Muma) y de Victoria Bonet.

📷 @bismanediciones

📷 @centreobertarquitectura

📷 @muma_fadu_uba

📷 @antonibonetcastellana

📷 @victoriabonet

Con el apoyo de la Fundación Tejido Urbano.

www.tejidourbano.net

📷 @fundaciontejidourbano

Con el apoyo del Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo (CPAU) y su programa Moderna Buenos Aires.

www.cpau.org

www.modernabuenosaires.org

📷 @cpauorg

📷 @modernabuenosaires

Con el apoyo de Saint-Gobain Clúster LATAM Sur.

www.saint-gobain.ar

📷 @saintgobaingroup

#MakingTheWorldABetterHome

#ElMaterialDeLoConstruido

Esta exposición y su catálogo son reconocidos de interés por parte de la Gerencia Operativa de Patrimonio del Ministerio de Cultura de la Ciudad por su gran aporte a la difusión y valoración del Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires

Diciembre 2022 - febrero 2023¹.

En la Galería y Residencia de Arquitectura de Bisman Ediciones, Suipacha 895 y Atelier E, CP 1008, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Visitas guiadas los miércoles, jueves o viernes, sujeto a disponibilidad (únicamente con cita previa).

Para agendar una cita:

www.bismanediciones.com.ar

info@bismanediciones.com.ar

Concepto y curaduría de la exhibición: Gonzalo Fuzs, Pablo Engelman, Roberto Busnelli y Hernán Bisman.

Edición de este catálogo: Gonzalo Fuzs y Hernán Bisman. Diseño: Juan Francisco Miranda. Corrección: Marco Maiulini.

Impresiones de planos y fotografías: Desalvo.

📷 @desalvo.casacentral

Enmarcado de planimetrías: Fina Estampa.

📷 @finaestampa.cuadros

Mobiliario de esta exposición: Intervista.

📷 @intervista

1. Del 2 al 12 de febrero nuestra Galería será parte de Microcentro Cuenta, el evento que pone la mirada en el corazón de la ciudad de Buenos Aires como un faro cultural, social, patrimonial, gastronómico y turístico. Durante esos días, paralelamente a la exhibición de esta exposición, sumaremos en nuestra residencia una muestra analítica acerca de una decena de obras de Antonio Bonet desarrollada por profesores y estudiantes de la Escuela Superior de Arquitectura y Diseño de la UM.

📷 @microcentrocuenta

📷 @um_esad

Disfrutar un manifiesto

Hace poco más de un año nuestra editorial, fundada hace un cuarto de siglo con el objeto de publicar y difundir el potencial cultural de la arquitectura a gran cantidad de personas, decidió instalar en dos espacios de la mítica Casa de Estudios para Artistas esta deseada Galería y Residencia de Arquitectura. Más de diez meses trabajamos para poner en valor y recuperar el local sobre la calle Suipacha 895 y el extraordinario Atelier E. Así, en agosto de este año inauguramos la primera exhibición monográfica de la Galería y su respectiva residencia del autor invitado a exponer. Fue una experiencia maravillosa de la que da cuenta una gran y reconfortante repercusión. Ahora es el turno de poner en marcha la otra serie de contenidos que nos propusimos exhibir: las obras notables del movimiento moderno en la Argentina. Este ciclo se inicia, como no podía ser de otra manera, con una muestra y su correspondiente catálogo acerca del magnífico edificio que nos alberga y que aún hoy, a casi 85 años de su inauguración, sorprende por su modernidad. A principios del siglo XX, una generación de arquitectos influidos por el espanto de la Primera Guerra Mundial desarrollaron un nuevo lenguaje basado en la razón. Imaginaron un mundo mejor, más equitativo, más sano y en paz en el cual la arquitectura moderna podría materializar el hábitat del espíritu nuevo. Varios de los pioneros de ese movimiento fueron los referentes de Antonio Bonet, un joven estudiante que con solo 19 años de edad subió al barco en el que se escribió la carta

fundacional de estas ideas, y las abrazó de por vida. Que esta exposición sea, entonces, un sentido homenaje a este arquitecto imprescindible, a su acertada obra, a su compromiso tecnológico, a sus espacios sustentables, y a su universo cultural y político.

Desde Bisman Ediciones queremos agradecer a las siguientes personas por haber hecho posible esta muestra con sus aportes: a Victoria Bonet, por su entusiasmo y por su generosidad que hacen que la obra de su padre siga inspirando a miles; a Josep Ferrando, a Andreu Carrascal Simón y a Olga Egea Ballester, por abrirnos con dedicación las puertas del Archivo del COAC de Barcelona; a Inés Zalduendo, del Archivo Ferrari Hardoy por esa fotografía tan interesante; a Jaime Grinberg, por lograr su sueño de un museo de maquetas público, que tanto enseña; a Pablo Roviralta, por su pasión por el tejido urbano; a Mariano Bó y a Macarena Ramírez de Saint-Gobain por su amor a la arquitectura; a las autoridades del CPAU especialmente a Emilio Rivoira y Rosa Aboy; a Norberto Feal y a Edgardo C. Freysselinard, por su amistad y, por supuesto, a Gonzalo Fuzs y a Roberto Busnelli por ser nuestros generosos cómplices en esta nueva aventura.

Hernán Bisman

Director de Bisman Ediciones

Director de la Galería y Residencia de Arquitectura

Pablo Engelman

Editor general asociado de Bisman Ediciones

Curador general de la Galería y
Residencia de Arquitectura

El Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña es uno de los centros de documentación más importantes de Europa, que custodia los fondos profesionales de más de 180 arquitectos cuya obra es fundamental para comprender la historia de la arquitectura. El conjunto documental depositado en el Colegio establece un completo mapa que permite representar la aportación de los maestros de obra desde los tiempos de la Renaixença hasta la arquitectura de nuestros días. Fue un verdadero placer para el Centro Abierto de Arquitectura colaborar en la materialización de esta muestra acerca de una obra fundamental de Antonio Bonet, puente cultural entre Cataluña y el Río de la Plata.

Josep Ferrando

Director del Centro Abierto de Arquitectura (COAC)

Es un verdadero privilegio para Saint-Gobain promover esta exposición que homenajea al pensamiento extraordinario de Antonio Bonet. Encontrarnos dentro de esta emblemática obra moderna de la década del 30, que simboliza el pensamiento de una época y sincretiza, además, el diseño y la innovación tecnológica y constructiva de un grupo de vanguardia de arquitectos argentinos y españoles, es acorde a la visión que tenemos en nuestra empresa: hacer del mundo un mejor hogar. Dentro de estas paredes perduran vivas las ideas originales de sus autores: plasmar una arquitectura nueva que permita una sociedad mejor.

Mariano Bó

CEO de Saint-Gobain Clúster LATAM Sur

La colección del Museo de Maquetas de la FADU-UBA (Muma) es el fruto del trabajo de los estudiantes de la cátedra Arquitectura y Maqueta, desde 1988, investigando el espacio arquitectónico en sus diversas escalas y la producción de los distintos exponentes, desde el Moderno hasta nuestros días, tratando de identificar aquellos conceptos que definen sus obras y aquellos elementos que plantean una continuidad a nivel regional.

En el caso de las maquetas de la emblemática obra Casa de Estudios para Artistas, que se exhiben en esta muestra, consideramos que esta obra es una pieza fundamental del relevamiento que venimos realizando para tratar de comprender el lugar que ocupa la arquitectura de Latinoamérica en la historiografía moderna. Los primeros historiadores que abordaron esta temática construyeron la idea de un movimiento de características universales. Sin embargo, desde el propio ámbito latinoamericano comenzó a desarrollarse una historiografía que se propuso comprender su arquitectura a partir de la consideración de las particularidades locales, y en el ámbito internacional se realizaron revisiones de las historias oficiales que progresivamente fueron mitigando la sesgada mirada centro-periferia. Creemos que esta muestra es un gran aporte, ya que permite afianzar estas investigaciones y visibilizar nuevo conocimiento, para profundizar la interpretación de este inventario.

Jaime Grinberg y Roberto Busnelli

Director Muma y vicedirector Muma

Buenos Aires, 1937. Los Duhau estrenan el palacio que en la avenida Alvear diseñó León Dourge; Antonio Vilar propone una pauta arquitectónica para las avenidas porteñas con su edificio para renta en avenida Libertador y Oro, y Alberto Prebisch construye el mítico Obelisco y el teatro Gran Rex. En esa olla de grillos que era Buenos Aires, Antonio Bonet y sus dos socios construyen, en 1939, un señalamiento crítico a la deriva que había tomado la arquitectura moderna localmente. Lo manifiestan a través de este edificio-esquina para vivienda y atelier de artistas que encierra todos los enunciados de la cuarta edición del CIAM, congreso al que asistió el arquitecto catalán. Sobre el oleaje de cuatro locales comerciales a nivel peatonal flotan cinco estudios en doble altura y, sobre ellos, otros dos con graciosas cubiertas onduladas, abiertos a terrazas jardín. Los parasoles metálicos de la ochava ofician de proa contra el inclemente sol de la tarde. El pensamiento moderno encerrado allí, en un lote de diez varas españolas. Nueve décadas más tarde, gracias a la visión y el entusiasmo de Hernán Bisman –y de algunos de sus responsables propietarios– vuelve a zarpar con orgullo renovado.

Pablo Roviralta

Presidente de la Fundación Tejido Urbano

Los ateliers de Suipacha y Paraguay son un hito en la trayectoria de Antonio Bonet, un arquitecto con un profundo sentido de la espacialidad, la técnica y la plástica. Bonet desarrolló proyectos de arquitectura, planificación urbana y diseño interior, campos que se cruzan con fluidez a lo largo de su itinerario vital. Sus búsquedas permiten trazar continuidades con el urbanismo de los CIAM, la arquitectura de Mies y de Le Corbusier y con el surrealismo europeo y latinoamericano.

Acercarse a la obra de Bonet es una invitación a descubrir los indicios de su participación en el IV CIAM –luego cristalizado en la *Carta de Atenas*–, la colaboración en el estudio de Sert-Torres Clavé en Barcelona y su formación con Le Corbusier en París. Cuando su exilio de la España franquista lo trajo a la Argentina, fundó junto a Kurchan y Ferrari Hardoy el grupo Austral. Posteriormente, los tres participaron de la gestión municipal de Emilio Siri alumbrando proyectos como la Ciudad para 50.000 habitantes en el Bajo de Belgrano. Para el Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo la trayectoria de Antonio Bonet, sus obras y proyectos, en la Argentina y en Uruguay, son un faro que continúa iluminando caminos posibles para estudiantes y profesionales.

Rosa Aboy

Presidenta del Consejo Profesional
de Arquitectura y Urbanismo (CPAU)

Prólogo para una exposición de Bonet en “su” Buenos Aires

Por **Victoria Bonet**

Prólogo, bonita palabra que abre paso a lo importante, a lo serio, a lo científico. Escrito por una observadora, con el lujo de que el gran trabajo es de los demás. Esta es la mayor y mejor noticia para una hija. Mi padre sigue paseando por su querida Buenos Aires gracias a Hernán, Gonzalo y todo el equipo que organizó esta exposición. Mi respeto más cariñoso para vuestro esfuerzo.

A mi padre me lo imagino andando y mirando la ciudad hacia arriba. Era su manera de pasear, no acercarse mucho a nada, tener la visión más amplia, para luego arrimarse a los detalles más pequeños. Una puerta, un balcón. Su curiosidad por los escaparates era un gesto a su memoria. En París, entre los años 1936-38, trabajando con Le Corbusier, tenía que conseguir dinero para vivir, pues allí no se ganaba nada. Uno de sus trabajos curiosos y alimenticios fue diseñar los escaparates de las Galerías Lafayette, y de ahí su búsqueda de la belleza también en ellos.

Uno de mis referentes respecto al Edificio Paraguay-Suipacha, nombre familiar en casa de los Ateliers, era casi una pesadilla recurrente. Durante mi adolescencia, cualquier pregunta de arquitectura que le hiciera a mi padre terminaba en los Ateliers.

¿Las esquinas tienen que ser angulosas? No, mira los Ateliers. El ángulo no acompaña al peatón de una manera sensata.

¿Las paredes tienen que ser mayoritariamente de un solo material? ¿Podemos hacer una pared que deje

pasar la luz y no perder intimidad? ¿Se puede romper con el entorno sin ser agresivo en el planteamiento? ¿La libertad creadora puede llevarte a ser irrespetuoso con techos y paredes? Sí, nunca con el suelo, allí el habitante tiene que sentirse seguro... ¿En una ciudad se pueden romper las normas? Con mucha delicadeza y “seny” (en catalán, un poco más que sentido común). Para él fue el regalo que le hizo Argentina y Buenos Aires como recibimiento a un exiliado, solo, joven –recordemos que tenía solo 25 años– de realizar junto a sus nuevos amigos, Vera Barros y Abel López, y la generosidad de la familia Vera Barros, que aportó el solar, de dejarles a esos “jovencitos” la aventura de construirlo libremente, sin interferencias. Fueron tan libres en su creación que hicieron un pequeño compendio de todo lo que sabían, de todo lo que imaginaban. Era su ojito derecho, por ser el primero, por ser tan auténtico, tan libre.

Hubo un antes y un después de los Ateliers; durante años nadie quería contratarlo para hacer edificios. Dentro de una ciudad, con locales comerciales formando unas olas de cristal. Mucho tiempo de incompreensión, así que cuando empezó a ser valorado fue todavía más querido, por ser el hijo perfecto para él, pero desdeñado por los demás. La arquitectura avanzada y moderna nunca ha sido fácil. Todo lo que sea una manera nueva de ver la vida y el mundo encuentra resistencias propias de un sistema que persiste en sus reglas inmutables. Pero eso es la civilización y el progreso.

Repito, mis amigos, que lo sois: gracias por ofrecerme estas palabras como prólogo a vuestro homenaje. Bonet se pasea por Buenos Aires de nuevo.

Modernos modernizados

Por **Norberto Feal**

Profesor de historia de la arquitectura e investigador

Los meses que van desde principios de 1938 a fines de 1939 resultaron claves en la vida de Antonio Bonet: se instala en Buenos Aires, y proyecta y construye, junto a Ricardo Vera Barros y Abel López, su primer edificio porteño. Con la publicación de los tres manifiestos en los números de junio, septiembre y diciembre de *Nuestra Arquitectura* termina de organizar el grupo Austral, y diseña con Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy, BKF, la silla más famosa del mundo. Bonet venía de París, había comenzado a trabajar en 1936 en el estudio de Le Corbusier donde, en 1937, conoció a Kurchan y Ferrari Hardoy, con quienes estará en Buenos Aires al año siguiente. Antes de Le Corbusier, Bonet había trabajado con Josep Lluís Sert, primero en Barcelona, en la firma MIDVA, impulsada por Sert, Torres Clavé y Bonet, dedicada al diseño de muebles, y posteriormente, ya en París, en uno de los proyectos más significativos de la Exposición Internacional de 1937: el Pabellón de la República Española, una pieza de intensa modernidad -proyectada por Sert y Luis Lacasa- que fue el escenario para la presentación del *Guernica* de Pablo Picasso. La llegada de Bonet a Buenos Aires no pudo ser más oportuna. Los primeros modernos -Alberto Prebisch, los Vilar, Birabent y Lacalle Alonso- ya habían abierto el camino. Pero la nueva década iba a necesitar una modernización del Moderno, y los jóvenes arquitectos de Austral estaban decididos a hacerla. Inmediatamente Bonet va a ser reconocido como

la figura central del grupo, y los vínculos con sus integrantes le van a permitir iniciar inmediatamente su trabajo. En 1938 diseña un edificio en la calle Crámer que no se realiza, e inicia el proyecto de los ateliers para la familia de Vera Barros. Walter Hylton Scott, el fundador, dueño y director de *Nuestra Arquitectura* -que tanto significó para la difusión de la arquitectura moderna en Argentina- no dudó en publicar las tres separatas de Austral, y posteriormente casi todos los proyectos de Bonet construidos en Argentina y Uruguay. En 1953 comienza a trabajar en el diseño de la casa Gomis, “La Ricarda”, que va a contribuir a restablecer sus lazos con Barcelona. Durante los próximos años va a trabajar alternativamente en Argentina y en España, volviendo definitivamente a Barcelona en 1963. Los veinticinco años que Bonet pasó en Argentina coinciden con un momento brillante de la arquitectura y el diseño argentinos, y su rol no fue menor en su despliegue.

La silla BKF y los ateliers son parte del punto de inflexión que puso al diseño argentino en un nuevo ciclo. La silla BKF, después de ser premiada en el Salón de Decoradores de Buenos Aires y expuesta en el Museum of Modern Art de Nueva York, comienza a ser fabricada en Estados Unidos, y durante por lo menos quince años será cita obligada en todo tipo de publicaciones, especializadas o no. En las casas modernas siempre aparece, y las celebridades se fotografían usándola: desde Marcel Breuer a los príncipes de Mónaco. Y los ateliers están aquí, cada vez mejores, en esta esquina magnífica de Buenos Aires, recordándonos esos años brillantes del proyecto argentino.

“Hoy estuve en el estudio: tienen una pared pintada de terracota y otra de azul intenso... y contra la pared terracota un sofá azul donde Bonet va a dormir... además un foco sostenido por una caña y un mapa formidable de la Air France de Oriente en terracota y azul... es agradabilísimo y yo pienso ir seguido cuando los ayude con la *maquette* de Paraguay”.

Carta de Ítala Fulvia Villa a Juan Kurchan y a Jorge Ferrari Hardoy, 17 de junio de 1938. Archivo Ferrari Hardoy.

Antonio Bonet, Abel López y Ricardo Vera Barros proyectando la “Casa de Estudios para Artistas” en el que suponemos era el primer estudio de Bonet en la calle Tres Sargentos 436, Buenos Aires. Gentileza de Victoria Bonet.





Unas cosas bastante originales

Por **Gonzalo Fuzs**

Profesor asistente FAUD-UNC y

doctor en Proyectos Arquitectónicos ETSAB-UPC

El grupo Austral fue una sociedad arquitectónica creada en 1938 en Buenos Aires. La irrupción del grupo se dio en un momento de modernización urbana e industrial de las infraestructuras del país, a través de una fuerte presencia estatal con predominio de la obra pública, llevada a cabo por la élite instalada en el poder que, entre otras cosas, organizó la red caminera que desplazó al ferrocarril como modelo agroexportador en medio del debate entre “urbanizar el campo” o “ruralizar la ciudad” que se dio a lo largo de toda la década del treinta. Buenos Aires se encontraba para 1936 en un proceso de modernización que afectó su perfil profundamente. Su área urbana creció un 92 % durante el período 1916-1932, intensificándose dicho crecimiento a partir de 1935. El tejido de Buenos Aires presentaba una gran saturación debido a la creciente subdivisión y venta de lotes, dado el incremento del valor del suelo central y el predominio de la “casa de renta”. En ese contexto, la intendencia de Mariano de Vedia y Mitre (1932-38) lideró un proceso de transformación urbana que integró otras reparticiones nacionales y que mediante la obra pública pretendió modernizar Buenos Aires con el Estado como movilizador de la construcción. Es así como se ensancharon avenidas,

se amplió la red de subterráneos, se inició la Av. Norte-Sur, se planificó e inauguró el obelisco y se inició la construcción de la Av. General Paz.

“Ahora BUENOS AIRES! Enorme, febril, sin color, se construye en tal cantidad, que solamente viéndolo se puede creer. (pero se construye mal, muy mal, frío, rígido, triste)”¹

El grupo comenzó a funcionar orgánicamente en la segunda mitad de 1938 alrededor de un núcleo inicial conformado por los argentinos Jorge Ferrari Hardoy, Juan Kurchan, Alberto Le Pera, Abel López, Samuel Sánchez de Bustamante, Simón Ungar, Ricardo Vera Barros, Ítala Villa e Hilario Zalba y el catalán Antonio Bonet. Todos, a excepción de Bonet, fueron compañeros en la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la UBA, y varios de ellos compartieron el año anterior su viaje de estudios por Europa. Al final de ese viaje Kurchan y Ferrari ingresaron como colaboradores en el despacho de Le Corbusier, que se encontraba desarrollando el Plan Director de Buenos Aires, donde tomaron contacto con Bonet. Concluida esa experiencia y decidida la conformación del grupo en París, los tres se dirigieron a Argentina motivados, entre otras cosas, por el auge de la construcción en el país, al que arribaron en diferentes momentos de 1938. El modelo elegido para la conformación de Austral fue tomado del GATCPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea),

cuyo funcionamiento Bonet conocía por haber participado del mismo siendo estudiante. Uno de los objetivos del grupo Austral era “luchar por el progreso de la arquitectura” y más específicamente “tomar iniciativas para la resolución de todos los problemas arquitectónicos de la República”. Estaba constituido por socios honorarios, activos, protectores, colaboradores, industriales y estudiantes. Se pretendió reunir a arquitectos, ingenieros, técnicos e industriales de todos los ramos de la construcción y se buscó la representación para la Argentina del CIRPAC (Comité Internacional para la Resolución de los Problemas de Arquitectura Contemporánea). La propuesta de Austral para la Ciudad Universitaria de la UBA, que ellos llamaron “Zona Cultural Universitaria”, fue el primer trabajo colectivo que desarrollaron apenas se establecieron como grupo. Comenzaron a reunirse periódicamente de manera general y por comisiones de trabajo y, paralelamente, establecieron entre ellos diversas sociedades para atender a los encargos particulares.

Es así como simultáneamente a las gestiones para la conformación del grupo, Bonet estableció relación con Ricardo Vera Barros, que en ese momento se encontraba asociado profesionalmente con Abel López.

“Ricardo y López estaban desorientados como una brújula y desesperados porque teniendo unas obras y queriendo hacer algo original que les sirviese de punto de partida para su carrera, no encontraban más que soluciones vulgares. Hemos conseguido unas cosas bastante originales”²

Estas “cosas bastante originales” fueron el germen de la producción de los Australes y el punto de partida de una forma de concebir la arquitectura. Esta pequeña sociedad, que duró hasta 1940, produjo una serie de obras y proyectos: la Casa de Estudios para Artistas, la Casa de Belgrano (en la calle Crámer, al cual Bonet le dio gran importancia como solución a la casa de renta entre medianeras), Terrazas del Sel (una terraza jardín que el grupo Austral evaluó publicar en el segundo número de su revista), una casa para la familia Vera Barros y dos propuestas para el concurso de anteproyectos del Palacio Legislativo de Catamarca, organizado por la SCA. Paralelamente, y mientras fueron socios, formaron parte de Austral, asistieron a sus reuniones oficiales e integraron las diversas comisiones de trabajo que se organizaron.

Es así como en junio de 1938, dos meses después de la llegada de Bonet a Buenos Aires, inauguraron un pequeño estudio en una de las doce unidades de la casa de renta ubicada en la calle Tres Sargentos N.º 436 (donde además vivió Bonet hasta trasladarse al ático de Paraguay y Suipacha). Dicha construcción, que hacia 1936 habían terminado Sánchez, Lagos y De la Torre casi conjuntamente con el Kavanagh, se trataba de un antecesor porteño de la tipología de ateliers en dúplex con superficies de ladrillos de vidrio. En este atelier, cuyos tabiques interiores pintaron de tierra siena y azul oscuro (colores que utilizaron luego en Paraguay y Suipacha) fue donde proyectaron la Casa de Estudios para Artistas y donde se reunió periódicamente el grupo Austral en sus inicios. En la primera mitad de 1939, ya concluida

la obra de Paraguay y Suipacha mudaron su despacho a la misma, pasando a ser esta, además, la sede del grupo y vivienda de Bonet. Paralelamente a su trabajo con Vera Barros y López, y una vez arribados de París Kurchan y Ferrari, Bonet formó con ellos otra sociedad profesional dedicada al diseño de muebles y decoración de interiores a la que llamaron B.K.F., con la cual desarrollaron varios prototipos, incluida la icónica silla modelo “Austral”. Con una formación académica basada en los preceptos Beaux Arts y una formación “moderna” adquirida fuera de los ámbitos académicos, los Australes fueron capaces de transitar un camino que partía de Le Corbusier para dirigirse hacia un horizonte con menos certezas que dudas, pero conscientes de que era el único camino que podía hacer avanzar la arquitectura. Lograron armar un andamiaje teórico que les sirviera de guía en ese mar de incertidumbres. Lejos de considerar a la disciplina como una herramienta vacía de contenidos, decidieron incursionar en lo que ellos llamaron los “problemas filosóficos de la arquitectura”. Sin embargo, lo teórico ofrecía un límite que los Australes estaban decididos a traspasar. Frente a esto se decidieron a actuar movidos por el afán de “hacer obra”. Los Australes querían construir, el bagaje teórico les servía para guiar su accionar, pero para “sacar a la arquitectura de Sudamérica del impasse en que se encuentra” había que construir.

1. Carta de Juan Kurchan a Jorge Ferrari Hardoy, 14-09-1938, Archivo Ferrari Hardoy.

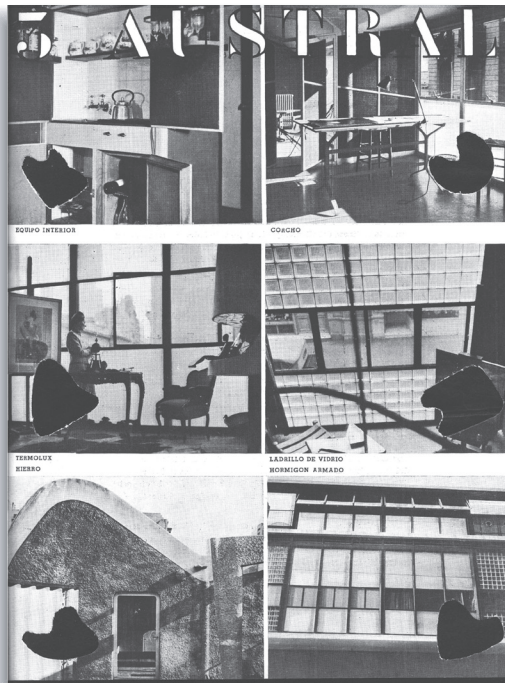
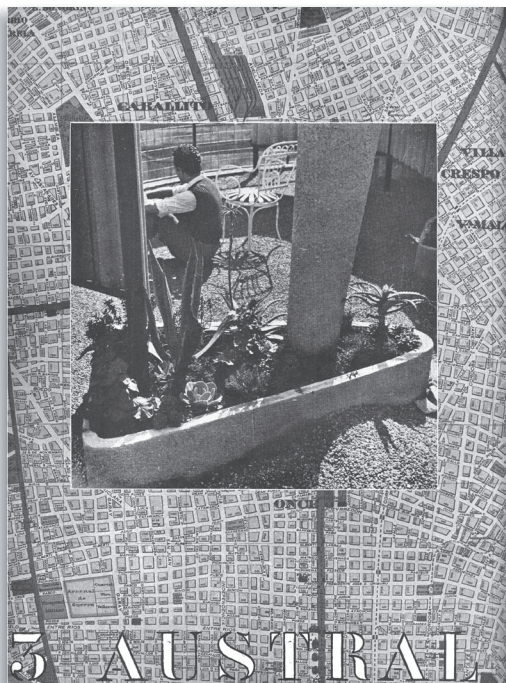
2. Carta de Antonio Bonet a Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy, 11-06-1938, Archivo Ferrari Hardoy.

El grupo Austral se constituyó en la primavera de 1938 en Buenos Aires. Entre los integrantes del primer núcleo destacan Antonio Bonet, Jorge Ferrari Hardoy, Juan Kurchan, J. Alberto Le Pera, Abel López, Luis Olezza, Samuel Sánchez de Bustamante, Ricardo Vera Barros, Ítala Fulvia Villa e Hilario Zalba.

En los números de junio, septiembre y diciembre de 1939 de la revista argentina *Nuestra Arquitectura*, pionera en la divulgación de la arquitectura moderna, se incluyeron los tres únicos números publicados de la revista *Austral*. El tercer número se dedica a un monográfico de la Casa de Estudios para Artistas y cuenta con una introducción de Walter Hylton Scott, editor y director de la revista, que es todo un alegato a favor del edificio de Suipacha y Paraguay.

Agradecemos a la Biblioteca Prof. Manuel Ignacio Net de la FADU-UBA y a su director Alejandro Vaca Bononato, por la autorización para reproducir y difundir los archivos digitales de esta revista -que se reproduce a continuación casi en su totalidad-, y que pueden leerse con comodidad escaneando el QR al pie de estas líneas.





CASA DE ESTUDIOS PARA ARTISTAS EN BUENOS AIRES

ARQUITECTOS: BONET, VERA BARROS Y ABEL LOPEZ (AUSTRAL)

Poner a la construcción sobre la base de producción industrial. La fórmula ha sido lanzada con precisión magnífica, pero hay obstáculos en el camino. El industrial moderno proyecta su máquina sin otro pensamiento que hacerla eficaz y segura. Más allá, ninguna limitación. El mismo financia: él mismo obtiene los resultados de su ingenio.

El técnico de la construcción, arquitecto o ingeniero, trabaja para otros: invierte el dinero del cliente, que le exige, ante todo, una renta: no puede patentar el resultado de su inventiva; y apenas puede moverse frente a las restricciones que van desde el precio y la forma del terreno hasta las exigencias de los reglamentos de construcciones.

Y así la industria de la construcción se integra con un sin número de oficios inconexos: los materiales se fabrican de acuerdo a una demanda previa en que no se tienen en cuenta, sino a medias, los dictados de la razón y de la ciencia; y el arquitecto, que se mueve en un verdadero lecho de Procusto, tiene que condicionar sus creaciones a las exigencias de un patrón casi siempre prófano y casi invariablemente atado, en sus preferencias, a formas ya caducas.

De ahí la rareza y el valor de cualquier ensayo experimental, tendiente a poner, por encima de las vallas de la rutina y el formalismo, la técnica del siglo 20 al servicio de las necesidades materiales y espirituales del hombre de hoy.

Esta casa de tres jóvenes arquitectos del grupo Austral tiene todos los méritos de un experimento realizado con éxito: experimento que incluye una distribución libre, el ensayo de montaje casi totalmente en seco del frente, la utilización de materiales sintéticos nuevos (los materiales "Hijon" de Le Corbusier) y una escala de alturas que, por la disposición de los volúmenes, ha conseguido zafarse de los reglamentos demasado rígidos.

Nueva como técnica y como estética, esta casa ha de suscitar comentarios apasionados y contradictorios. ¿Pero no sería ese acoso, en el ambiente tranquilo de nuestra arquitectura ya demasado opegada a una receta, el reconocimiento de sus méritos?

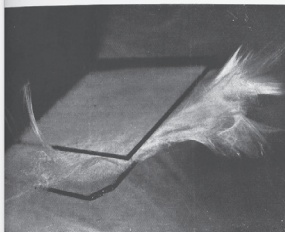
WALTER HYLTON SCOTT



Japetón. Cuscos (cuerpo metálico). Las arquitecturas interiores se disponen de modo que lleguen a este tipo de soluciones.

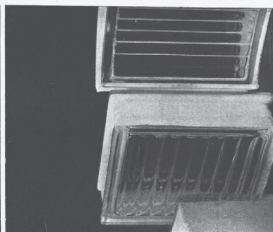


Cosco conglomerado. Alisado térmico en las paredes. Sostentamiento exterior en el interior.



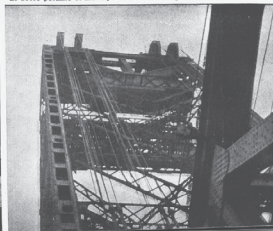
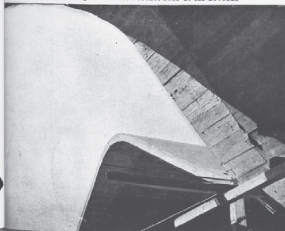
Termoisla. Alisado térmico y acústico con lana de vidrio.

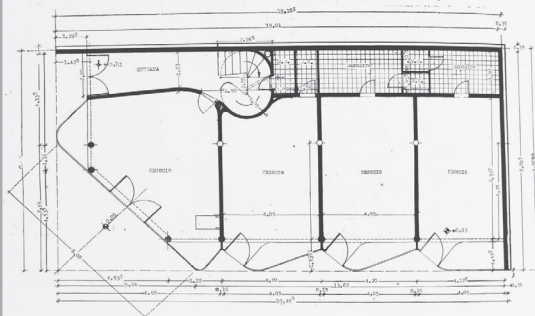
Estructura de Heringto Armado. Desmontado de las bóvedas.



Ladrillo de vidrio al vacío.

El acero permite el montaje en seco de las grandes estructuras.



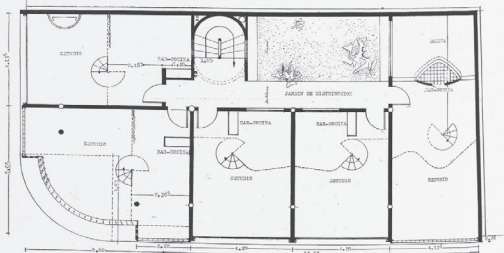


PLANTA BAJA. — LOCALES NEGOCIOS

Los escarpados independientes de la estructura pueden jugar a favor líneas que les permitan cumplir su función.

PLANTA PISO 1º. — ESTUDIOS

La libertad de un interior moderno está en completa oposición al espíritu rígido del llamado "estilo moderno".



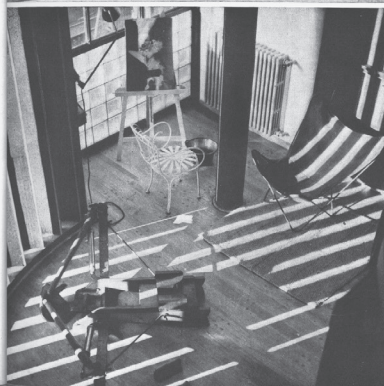
CASA DE ESTUDIOS EN BUENOS AIRES

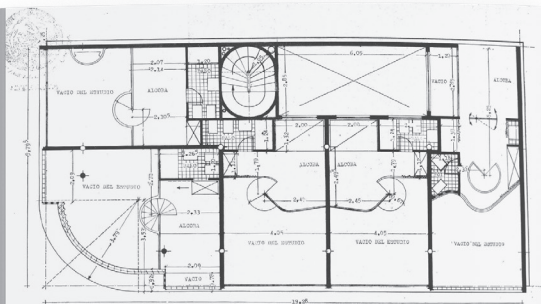
Emplazamiento: Se dispuso de un terreno ocupado por una casa vieja, carecía de toda calidad estética, situada en el cruce de dos calles céntricas pero apartadas de la verdadera City. El terreno es de escasa dimensiones, pero con extensiones locales.

2º El tema: Por imposición del programa y del barrio, la planta baja debía ser ocupada íntegramente por locales para negocios. En cuanto a las plantas altas incluyendo las arquitectónicas libertad para la elección, se pasó a construir (dado que Buenos Aires carecía de ellas) una serie de áticos para toda clase de edificios, con la intención de crear un pequeño oasis de selección. En total, la casa además de las 4 locales para negocios de la planta baja, dispone de 7 áticos, uno de ellos proyectado expresamente y ocupado por los arquitectos.

3º Altura total: Apoyados por razones de orden económico, y con la idea de no aumentar el número de estudios, proyectamos la casa con un planta baja, una planta de doble altura con escaleras interiores en cada edificio y otra planta más, cubierta íntegramente con bóvedas. Así, por la doble altura y las bóvedas, hemos logrado prescindir de las alturas con las que los Reglamentos Municipales, dictan rigurosamente todos los locales de la ciudad. Con plena libertad para se han establecido las proporciones de los techados en el y en relación a las casas vecinas.

4º Estructura: Estructura simple de hormigón armado. Se ha empleado el tipo de viga en T, para formar el jardín del primer piso. El voladizo general se ha obtenido por medio de la losa en ménsula. Las losas de los aleros del primer piso, colocadas libremente en la doble altura, se han colgado del piso superior mediante tenaces de 20 mm. de diámetro. En el último piso, las bóvedas han sido voladizas como columnas apoyadas, con los capiteles horizontales contrarrestados por tenaces de 20 mm. de diámetro, dándose apoyo en el interior de las locales. (Se

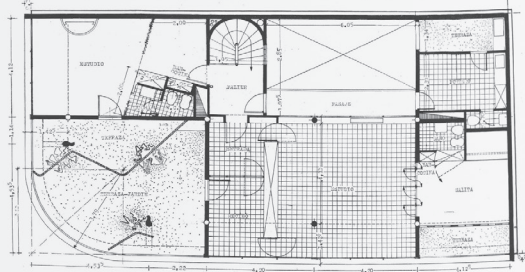




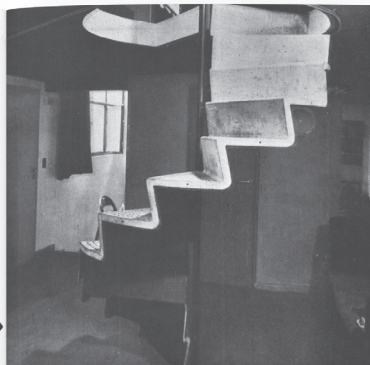
ENTREPISO "ALCOBAS" DE LOS ESTUDIOS

La escalera sencilla siempre, un motivo de máximo interés plástico.

PLANTA PISO 2º



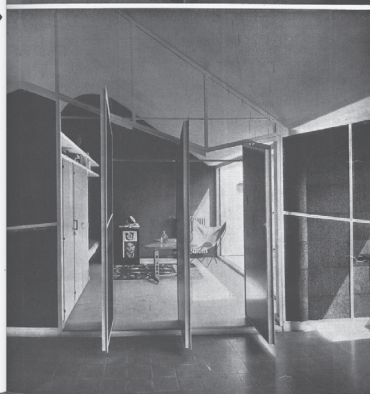
Liberación psicológica del ángulo recto

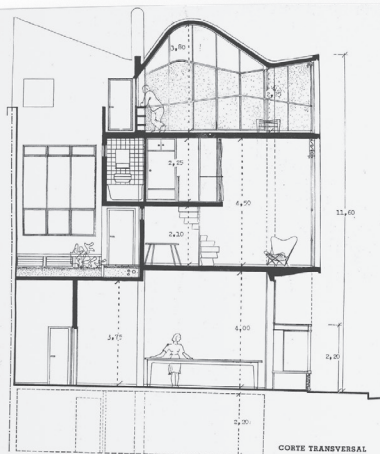


han obtenido espesores de 7 cms.) La escalera ha sido hecha del resto de la estructura, por medio de un tabique de hormigón como los de 7 cms. de espesor.

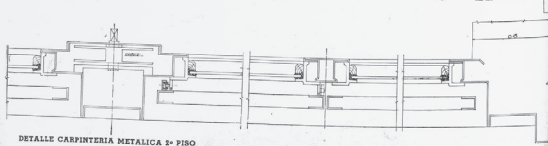
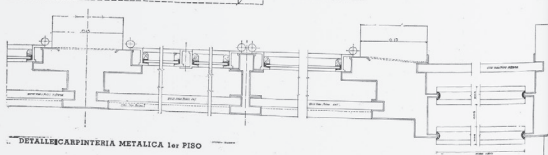
5º Los materiales: Aparte del hormigón armado que forma la estructura general, existen como materiales importantes: El hierro, a base del cual se ha montado la fachada como se ve en el corte de detalle. Se ha empleado como protección térmica y acústica, diversas clases de vidrio. El ladrillo de vidrio al vacio, el Termolux que debe su poder aislante y diaterico, a la capa de lana de vidrio apretada entre dos vidrios triples comunes. Finalmente unos toldos fabricados con tela de algodón y elastico, que cierran casi herméticamente y completamente la habitación. Los efectos de los materiales aislantes están complementados con unos papeles ventilados trasversal, aislados en la fachada por medio de patatas giratorias situadas junto al techo. El corcho conglomerado, ha sido empleado como aislante térmico, reduciendo las pérdidas. El corcho también empleado como revestimiento apretado interior y aislante acústico. El corcho y hierro juntos, forman las grandes patatas giratorias ventrículamente (4 cms. de altura) que dejan caer al aire libre al estudio de la esquina.

6º El color: En general el color ha sido considerado como cualquier otro elemento arquitectónico y juega un papel importante tanto en el exterior como en los interiores. En el fondo todos los colores y volúmenes de materiales juegan dentro del marco común que forman las luces de hormigón armado oscuras en blanco. Dentro de este gran marco se acentúan principalmente al estacion metálico general de las fachadas cuyos elementos han sido cincelados por el color azul oscuro: hierro de acero y este color. Completan estos colores la suavidad del Termolux (blanco metálico sedoso) el ladrillo de vidrio y el vidrio común. Como elementos secundarios aparecen el verde de las plantas, el rojo y el gris más oscuros de los tabiques de los torres.





CORTE TRANSVERSAL



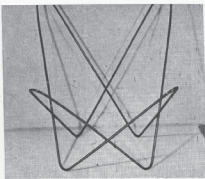
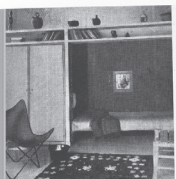
En los interiores se han obtenido soluciones plásticas, mediante la clasificación de elementos arquitectónicos por contraposición de colores claros (rosa, amarillo, blanco, cobalto, etc.) y oscuros (rojo, azul, tierra de sombra) y también por contraposición de materias (maderas claras, oscuras, etc.).

7° Los negocios: Disponen de un local para la venta, un depósito de mercadería y una vidriera para exposición.

Las vidrieras han sido concebidas como muebles independientes de la estructura general. Como tales, se les ha dado formas libres estudiadas en función de la máxima visualidad y atracción del público.

En Acceso de los estudios: Se han distribuido a lo largo de un jardincito elevado, obteniendo así máxima independencia entre ellos.

► Los estudios: Los cinco estudios del primer piso son de doble altura dispuestos en la planta baja, una entrada, un bar-cocina y el estudio. (El más grande de ellos, tiene dos ambientes, con un desnivel de dos escalones). La planta alta, abierta al estudio, está formada por la ciroba y el baño. Los estudios del segundo piso, son íntegramente obredados y disponen de una terraza jerdiada cada uno.



**MUEBLES Y DECORACION PARA UNA
ARQUITECTURA ACTUAL. Tal es el slogan de
los muebles R.E.P. modelo AUSTRAL.**

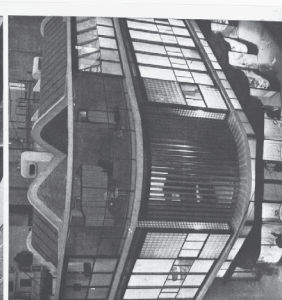
Una nueva manera de ver el mobiliario contemporáneo.
Es la arquitectura que ilustra estas páginas.
Equipo de la casa. Utiles necesarios para la
vida diaria.

Este sillón que aparece hoy está constituido
por dos elementos separables, el elemento:
esqueleto: ofrece el elemento elástico o adaptable
y recibe el cuerpo: Curo y lana.

Construcción y funcionamiento simples. Se ha
cuidado para el armazón hierro redondo de
15 mm. soldado al tipo y arrollado al fuego. El
elemento elástico está constituido por cuero
bogaes natural con forro interior de lana, divi-
dido en cuatro partes para conseguir la supe-
ficie que se necesita para adaptarse al cuerpo
que descansa.

La unión entre ambos elementos se realiza
por cuatro bolavitas en los ángulos del mismo
cuerpo bogaes.





LA ARQUITECTURA MODERNA NO DEBE DESPRECIAR UNA DE LAS CONQUISTAS MAS APRECIADAS EN LA ARQUITECTURA DE TODAS LAS EPOCAS, LA LUZ Y LA SOMBRA



Una *maison de verre* en Buenos Aires

Por **G. F.**

La Casa de Estudios para Artistas fue proyectada por Antonio Bonet, Ricardo Vera Barros y Abel López, paralelamente a su participación como integrantes del grupo Austral, el primero que se reconoció y actuó como vanguardia arquitectónica en Argentina. En un primer momento la idea fue construir una “casa de renta” (la Ley de Propiedad Horizontal recién fue promulgada en 1948) que contendría una serie de ateliers en un lote propiedad de los padres de Vera Barros. Este “centro de relación”, como ellos lo llamaron, actuaría como obra paradigmática donde tendrían su sede las diferentes sociedades arquitectónicas que constituirían, en su conjunto, el grupo que se estaba gestando. Esto también da la pauta de cómo imaginaban a Austral: un grupo de trabajo con reuniones periódicas en comisiones para desarrollar diferentes temas, y reuniones generales para informar el trabajo de dichas comisiones y tomar decisiones. Pero también debía atender a la necesaria separación en sociedades para encarar los proyectos privados que recibían y que hacían a la práctica profesional de los miembros del grupo. La Casa constaba de una planta baja, ocupada por cuatro locales comerciales, una planta de doble altura, con escaleras interiores, que contenía cinco ateliers, y una última planta,

con dos ateliers (uno de los cuales fue ocupado por el propio Bonet hasta 1941), de los cuales se podía acceder a una terraza-jardín ubicada en la esquina.

El edificio puede explicarse íntegramente en corte, donde una serie de estratos horizontales definen las relaciones funcionales y plásticas de las diferentes partes del conjunto. El contraste entre dichos estratos hace pensar en una especie de *cadavre exquis* urbano donde cada segmento se vincula al precedente, pero contiene su propia consistencia formal. Dentro de este marco que forman las losas de hormigón juegan los diferentes materiales del armazón metálico de las fachadas, con sus elementos individualizados a través del color: azul oscuro, tierra de siena y gris claro. La fachada es una membrana permeable a las necesidades de los usuarios, actúa como un mecanismo interior-exterior, regulando las relaciones entre estas dos realidades.

Asimismo, establece un sistema de percepción dinámico, reforzado de noche, cuando la fachada se transforma en un filtro que controla las radiaciones lumínicas del interior. Este “radiador de luz”, como la llamaron, actuaría a nivel perceptivo contrarrestando la sensación opresiva propia de la “calle-corredor”. Para lograr esto se utilizaron tres clases de vidrio: el ladrillo de vidrio al vacío, el Termolux (lana de vidrio entre dos vidrios triples comunes) y el vidrio triple. Si bien es evidente establecer filiaciones tecnológicas o plásticas con algunos exponentes de la arquitectura parisina de los treinta, como

La Maison de Verre de Pierre Chareau y Bernard Bijvoet (1932) o el edificio de Le Corbusier de *Nungesser et Coli* (1933), Paraguay y Suipacha avanza un paso más al proponer con su materialidad un repensar el tejido de la ciudad tradicional, incorporando en la misma nuevos conceptos del habitar.

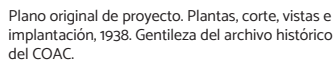
La Casa de Estudios para Artistas es un edificio claramente objetual, pero a la vez netamente urbano, ya que la esquina como arquetipo espacial derivado de la cuadrícula colonial se reformula, se vuelve el punto de partida para la articulación de los diferentes elementos que componen el edificio. Es en esta esquina donde en la planta baja se produce el ingreso al local comercial de mayor superficie, donde en la planta intermedia se dispone la doble altura del dúplex, limitada por una persiana orientable de lamas metálicas que regulan la relación interior-exterior, y donde en la planta última se produce el hueco que define la terraza-jardín.

La estrategia, tanto a nivel urbano como programático, representa una contrapropuesta de Austral a la “casa de renta” en situación de esquina, muy limitada por la normativa urbanística. De hecho, se logró prescindir de las alturas con que los reglamentos municipales dictaban, utilizando la doble altura de las bóvedas del último piso, y el recurso de ateliers en dúplex de la planta intermedia. Pero estas soluciones no fueron usadas solamente para obtener un rédito económico sino para concebir “nuevas particiones espaciales que crearan sensaciones

distintas”, con la idea del diseño como medio de incidir en la percepción espacial de los diferentes “protagonistas” de la casa.

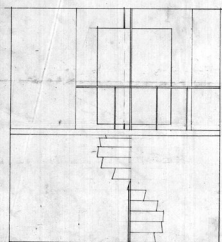
Las doce unidades funcionales que componen esta casa son diferentes entre sí. Esto se relaciona con búsquedas tendientes a contrarrestar la pérdida de individualidad que la necesaria sistematización de unidades requería. Los Australes generaron agrupaciones de unidades disímiles con resultados muy diferentes a la mera suma de unidades iguales. Este concepto de partición espacial y de agrupación de unidades se deriva de sus búsquedas para conjugar lo individual y lo colectivo y generó exteriormente una manera precisa de relacionarse con la ciudad.

ESC: 1:100

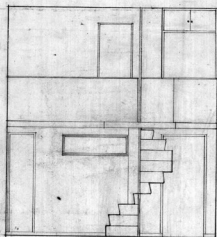


Abajo, a izq. y der., planos originales de proyecto, primer y segundo piso. Plantas de los ateliers en dúplex. Gentileza del archivo histórico del COAC.





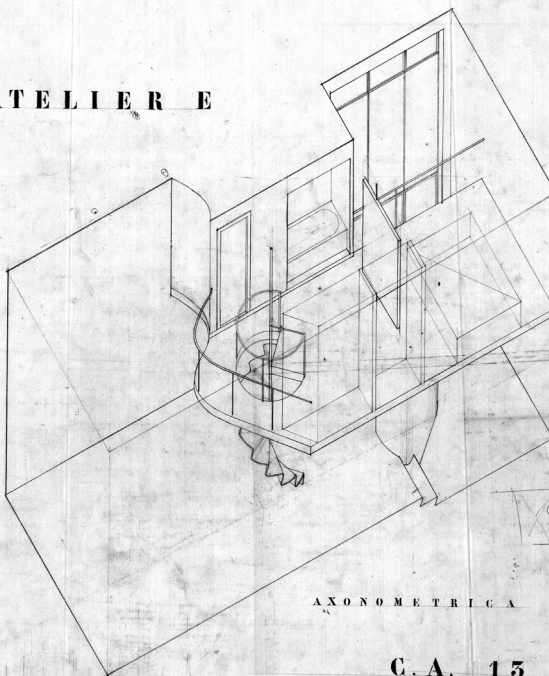
GEOMETRAL



GEOMETRAL

ATELIER A

ATELIER E



AXONOMETRICA

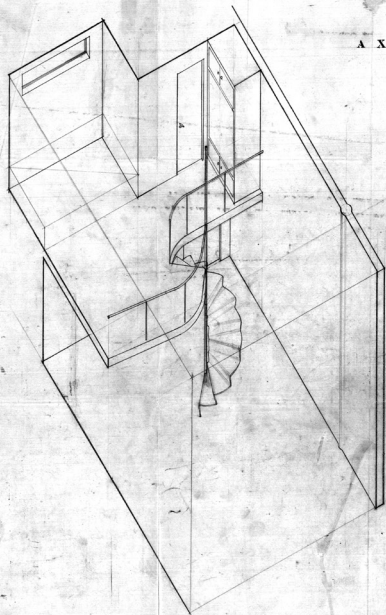
C.A. 15

ES C. 1.20

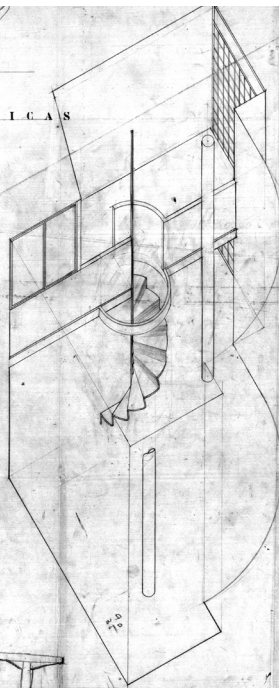
En esta página, planos originales de proyecto, corte del atelier A y perspectiva axonométrica del atelier E. En la página siguiente perspectivas axonómicas de los ateliers B, C y D.
Gentileza del archivo histórico del COAC.

C. A. 14

AXONOMETRICAS



ATELIERS C Y D

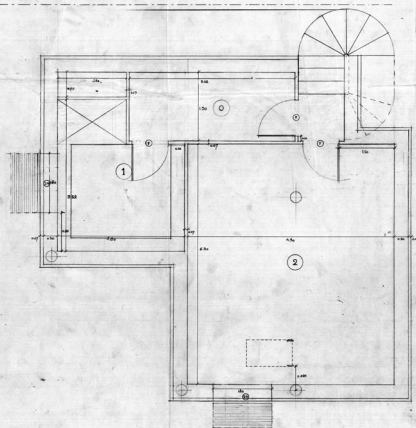


ATELIER B

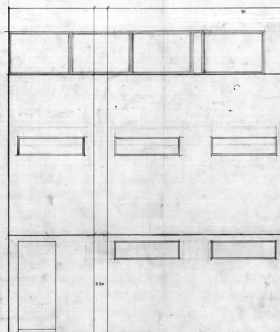
ESC. 1.20

RAFAEL GONZALEZ

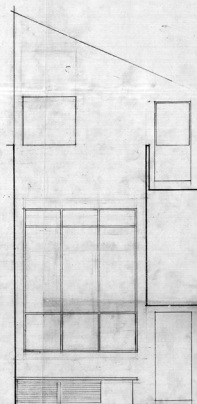
C. A. 5 ESC. 1:20.



PLANTA SOTANO



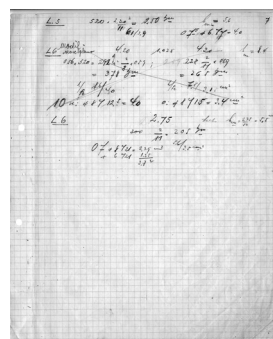
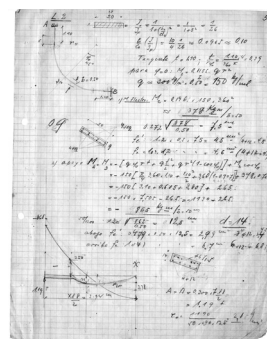
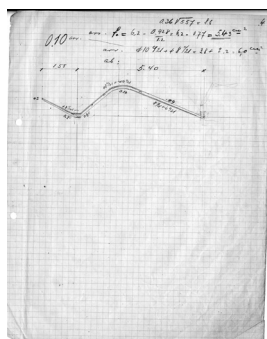
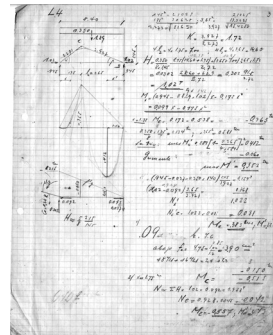
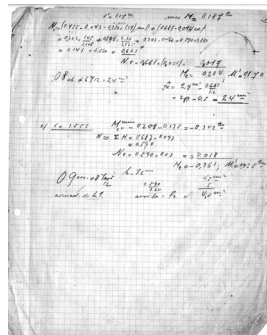
FACHADA ESTE



FACHADA NORTE

PATIO

Plano original de proyecto.
Planta del sótano y vistas
del patio del primer piso.



Entre la Buenos Aires real y la Buenos Aires *Radieuse*

Por G. F.

Mientras intentaban generar en la opinión pública un clima propicio para la instalación del debate sobre el Plan de Buenos Aires, tratando de mantener sus vínculos con Le Corbusier, sus obras debieron realizarlas en un contexto urbano muy desfavorable, como lo es una ciudad en damero con tejido consolidado y situaciones de “calle-corredor”. Por esto, es en el carácter híbrido de las propuestas de vivienda colectiva de Austral donde reside la riqueza propia de unos objetos que deben resolver esta dualidad, tratando de transformar la ciudad desde la microescala. El carácter “objetual” de sus edificios se ve transformado por el carácter “urbano” que los mismos objetos proponen con su materialidad. Esa ciudad ideal, o *Buenos Aires Radieuse* como los mismos Australes la llamaban, estaba relacionada con el Plan de Buenos Aires y las ideas de Le Corbusier, más precisamente con el esquema conceptual que el maestro suizo había aplicado en su propuesta para Buenos Aires haciendo una reformulación de sus ideas para la *Ville Radieuse*. Sin embargo, a la hora de actuar los Australes debieron “ganarse la vida”, construir en tejido consolidado y sin ningún “Plan” que legitimase sus realizaciones enmarcándolas dentro de un contexto favorable a esa transformación urbana. Debieron materializar

soluciones a medio camino entre esa ciudad ideal y la ciudad real. Y lo hicieron traccionados por recursos proyectuales, que más allá de los repertorios formales “modernos”, provenían de disciplinas tales como la psicología colectiva y el surrealismo.

Una ciudad entre aquella *Buenos Aires Radieuse* imaginada en París, y la Buenos Aires real, la de los rígidos códigos de edificación ya caducos. Una ciudad que no margine al individuo, proponiendo una arquitectura abstracta, sino que lo asuma como protagonista. La Casa de Estudios para Artistas presenta una clara dualidad: es a la vez “objeto” y “urbano”. Por un lado, considera el tejido de la Buenos Aires tradicional, proponiendo una nueva manera de abordar espacialmente la esquina, pero reconociendo a esta como conformadora de la estructura urbana. Pero, por otro lado, presenta una voluntad de ingravidez, dada por ese elevarse plástico del suelo, no ya con *pilotis*, sino con la contraposición de los volúmenes curvos de las vidrieras de los locales comerciales. Los Australes al verse imposibilitados de modificar la materialidad física de la calle van a insertar un objeto arquitectónico con características tales que modifiquen la sensación del transeúnte al caminar por ella. La técnica la pusieron al servicio del hombre; el destinatario final de la arquitectura de Austral es el hombre. Hay una gran concepción humanística en su arquitectura. No estaban creando solo artefactos, estaban creando condiciones favorables para el individuo y la colectividad.

Es por eso que proponen el concepto de *standard variable*. Frente a la necesaria estandarización de elementos que el problema de la vivienda colectiva requería, había que oponer la necesaria diferenciación de los mismos atendiendo a las necesidades psicológicas de los diferentes individuos que la habiten.

El hombre para Austral tiene una condición dual, es individuo y es colectividad. En una sociedad donde la colectividad va a ser cada vez más condición indispensable de la vida moderna, la condición social no debería anular la expresión individual. Es por eso que Austral propone una determinada forma de partición espacial derivada de sus búsquedas de conjugar lo individual y lo colectivo. Esta forma se relaciona con el abandono del espacio compartimentado y tabicado y la repetición de unidades iguales.

Al eliminar el espacio tabicado horizontal y verticalmente generan un espacio fluido y psicológico (con muchas características del “espacio inútil” de Paul Nelson) relacionado con la generación de límites de geometrías no euclidianas o la condición de “transformable” del mismo. El espacio ya no es ni compartimentado ni estático, y su concepción está dirigida a provocar la necesaria reacción psicológica en cada individuo, que ve así “destrabados los mecanismos de su conciencia” (concepto que se acerca a las búsquedas de Roberto Matta). Esta búsqueda de reacción psicológica individual se da para contrarrestar la uniformidad que la agrupación de unidades iguales, la

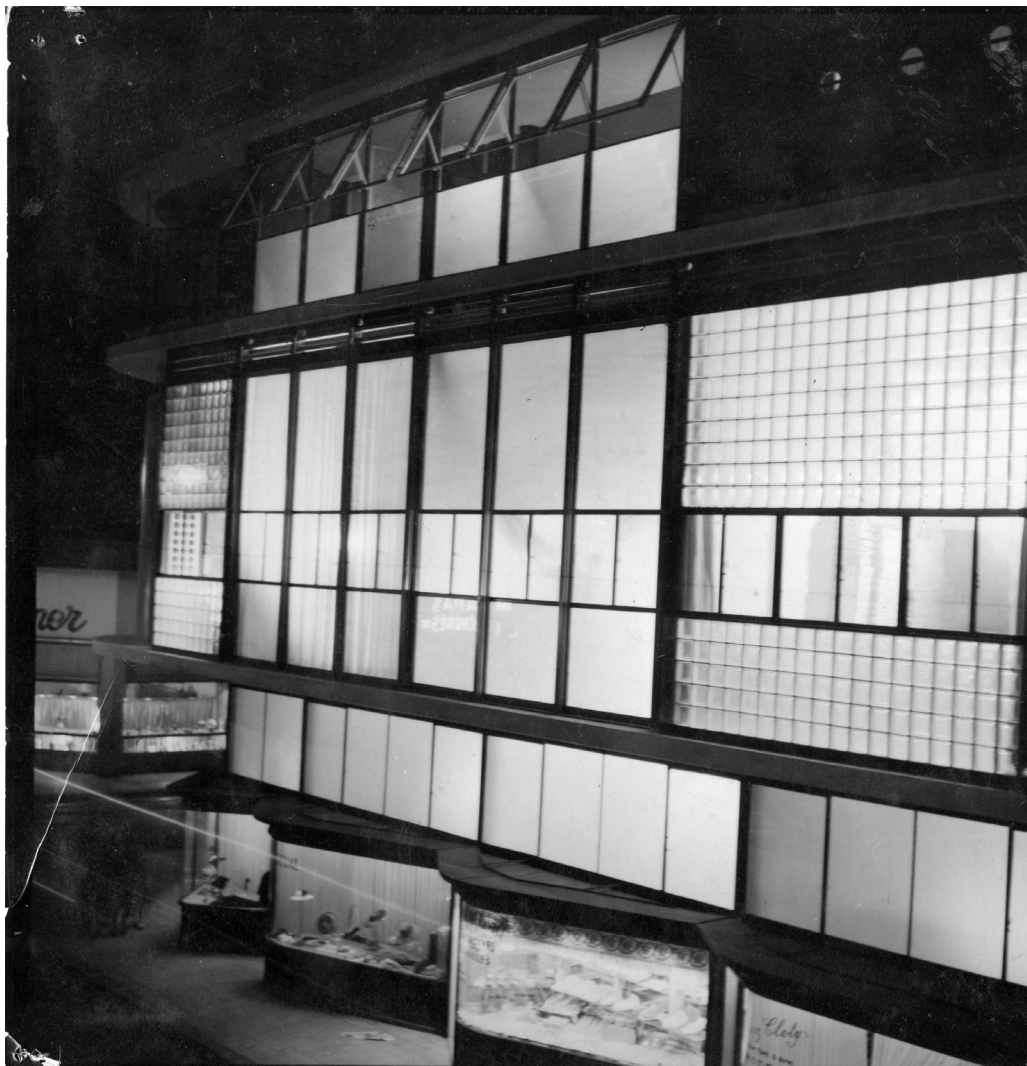
sistematización, la estandarización propia de una arquitectura colectiva tendía a generar.

El edificio no es más una “suma de unidades repetidas al infinito”. El estándar varía para poder expresar estas diferencias y lograr aunar las ventajas de la repetición con las de la variación aplicando un esquema que sistematiza los elementos colectivos y varía los elementos individuales.

Para Austral la función no dicta la forma, la forma permite la función. En ese sentido ni el surrealismo ni la psicología colectiva son usados como herramientas de diseño tendientes a lograr objetos con algunas características formales determinadas, sino más bien para a través de esos objetos lograr en el habitante condiciones psicológicas y físicas determinadas.



Fachada sobre Suipacha. Fotografía diurna. Gentileza del archivo histórico del COAC.



Fachada sobre Suipacha. Fotografía nocturna. Gentileza del archivo histórico del COAC.



Detalle de la esquina del edificio. Revista *Nuestra Arquitectura*, número 137, diciembre de 1939.



Interior del Atelier B. Gentileza del archivo histórico del COAC.



Fachada sobre Suipacha.
Gentileza del archivo histórico
del COAC.

Interior del atelier-vivienda en
el que habitó Antonio Bonet.
Gentileza del archivo histórico
del COAC.



“¿Os acordáis de mi optimismo de París? ¡Ahora está elevado al cuadrado! En la casa que vamos a construir en la calle Paraguay habrá unos *ateliers* parecidos a los de París. Os reservamos para vosotros uno de ellos. Otro será para nosotros. Otro para Ungar, etcétera”.

Carta de Bonet a Kurchan y Ferrari Hardoy, 11 de junio de 1938. Archivo Ferrari Hardoy.

Abel López y (posiblemente) Jorge Ferrari Hardoy en la terraza del atelier G. Gentileza de la Frances Loeb Library; Harvard University Graduate School of Design.





Ellos

Por **Edgardo C. Freysselinard**

Profesor titular ESAD-UM y doctorando School of Architecture UIC. Magíster en Crítica e Historia ETSAB-UPC.

Ese día había tratado de dormir hasta tarde. La noche anterior la había pasado yendo y viniendo, intentando descifrar los ruidos y las luces que se filtraban a través de las grandes ventanas horizontales desde la calle, sin poder descansar, como hacía ya mucho tiempo. Las sombras recorrían la piel de ladrillos de vidrio en distintas formas. Lo único cierto que sabía era que la modelo llegaría a media mañana. Caminé hacia la escalera. Antes de bajar para hacerme un café en el bar-cocina, desde la baranda metálica que ondeaba sobre el vacío de la doble altura divisé mi atril en el rincón más luminoso del atelier. Su estructura de madera avejentada sostenía mi última obra. Los colores que estaban impresos en la tela se encontraban definidos dentro un sector específico del círculo cromático. El blanco dominaba gran parte de los volúmenes que se atrasaban y se adelantaban según los planos. Las partes oscuras dependían directamente de los grises saturados. La figura angelada retratada se recostaba entre almohadones de chintz y satén morados, sobre una *chaise longue* de cuero negro. Mi saco se encontraba en una de las orejas del único sillón BKF que tenía el lugar, tirado de manera desordenada. La mesa cuadrada, junto a la pared norte, completaba el austero mobiliario, con dos sillas Thonet claras y contorneadas, de esterilla amarilla, deslucida. En la esquina sur del

estudio, acomodados según el orden cronológico, descansaban más de mis cuadros, a la espera de un marchand francés que nunca llegaba, siempre de viaje y con obligaciones previas, cosas que lo hacían inviable. Mi vida pasaba entre esas paredes, donde mi única comunicación con el exterior eran mis ventanas. Me sentía seguro y a salvo del mundo entre ellas. Atravesar la puerta era algo esporádico, sostenido solamente por la necesidad de subsistir. Una alta cristallera hacia el patio verde interior cubría todo con una delicada bocanada de luz, atravesando el desnivel entre mi cuarto y el estar, con sus sillones de género de algodón tejido. Un balcón limitado me daba la perspectiva del vacío angosto, al levantarme de mi cama. Abajo, empotrada en una pared y altamente presente en el espacio, una biblioteca de estructura de madera contenía los volúmenes de colores, que detallaban entre sus hojas gran parte de mi recorrido. Confieso que el encuentro entre los sofás era mi lugar preferido para descansar y pensar largamente. Una lámpara de cristal opaco blanco era la única luz, apoyada sobre una mesa baja de madera lustrada, en el ángulo. En otros tiempos, un tocadiscos portátil sobre un bahiut de estilo escandinavo, alargado y bajo, que completaba el sector, dejaba escapar melodías acarameladas centroamericanas y fragmentos de jazz norteamericano, entre tantos discos acumulados. El sonido estridente de la cafetera italiana, el gran vapor que comenzó a llenar el espacio y el olor a tostadas me avisaron que el desayuno ya estaba listo. Después de terminarlo, descalzo como estaba, subí de manera acompasada la escalera caracol escultural, definida por una piel metálica continua y suave, de escalones

perforados, hacia el entrepiso. Debía tomar una ducha y afeitarme de manera urgente. Los minutos pasaban crueles. Laura estaría por llegar. Encendí un cigarrillo negro, del último paquete importado que me quedaba. A través de las grandes bocanadas de humo intenso pude ver reflejada mi cara en el espejo cuadrado sobre la bacha helada del baño. Me costó reconocermé. Mi aspecto era muy distante del que solía tener tiempo atrás. Recuerdo que llegué a abrir la ducha. El agua caía de forma estrepitosa. Y ahí, súbitamente, me invadió un dolor profundo que cruzó mi brazo derecho y se clavó en mi pecho, haciéndome caer sobre el piso frío. Lo último que vi fue el cielorraso que se acercaba cada vez más a mi cara. De reojo divisé, a lo lejos, a la mujer de mi cuadro. Su rostro definido por una sonrisa me hablaba en un idioma que no pude comprender en ese instante final. Estos son los únicos recuerdos que me quedan de mi existencia entre los vivos. Habito agazapado hace más de cuarenta años entre las sombras de mi estudio de artista reconvertido en una vivienda, como un espectro traslúcido y solitario. Su aspecto original fue mutando a través del tiempo, convirtiéndose de a poco en una mascarada grotesca que lo ocultó para siempre. Como intruso permanente, mi hora preferida es el atardecer, cuando las luces se hacen ver desde la calle, cada vez más determinantes, y los últimos reflejos se arrastran por los pisos de madera entablada descolorida. Todo estaba envuelto en una serenidad abrumadora hasta que llegaron Ellos, después de un largo tiempo sin nuevos ocupantes. Aquella mañana, de pronto, mi antiguo taller se llenó de golpes, gritos, polvo y escombros. De a poco, la superposición de materiales,

texturas y luces embutidas se derramó sobre el piso, ahora descubierto por pequeños sectores. Largas jornadas de trabajo transcurrieron hasta que una tarde, luego de la hora del té, desaparecieron. Pasó más de una semana, y después de una gran limpieza mi antiguo atelier resurgió. Fueron de a poco ingresando muebles, cuadros, sillones, una cama, entre tantos objetos, que lo volvieron a la vida logrando recrear su aspecto original. Cada noche vuelvo a recorrerlo y a fundirme en un sueño que me transporta al pasado.

Uno de los tantos días alegres, de largas visitas, de recorridas, de charlas y brindis con invitados intermitentes, la noche, insolente, se posó sobre los cristales, intempestivamente. Las luces comenzaban a verse entrecortadas. La calle perdía su vértigo cotidiano, encontrando de a poco el silencio. Casi al final de la tarde, antes de la partida, uno de Ellos, con una pequeña cámara, buscó retratar el momento, descubriéndome. Estaba sentado en la esquina, en el encuentro de los sillones del desnivel, junto a la mesa baja con la esfera de cristal blanco opaco apagada, observándolos.

Recuerdo que no se asustó. Sigilosamente, continuó la conversación con sus amigos, y con un leve movimiento de cabeza se despidió de mí, mirando fijamente la esquina. Luego, atravesó la puerta hacia el patio jardín, perdiéndose.

Mi existir entre bambalinas volvió a tener sentido. La eternidad guardaba para mí otra oportunidad, y esta vez no la dejaría pasar. Como los antiguos caballeros, había recuperado por asalto y para siempre mi castillo ancestral inexpugnable.



Antonio Bonet en la terraza del atelier G. Gentileza de Victoria Bonet.

La Galería de Arquitectura y Residencia de Bisman Ediciones cuenta con el auspicio, apoyo o colaboración de las siguientes instituciones internacionales y argentinas:

Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos (FPAA)

Colegio de Arquitectos de Cataluña (COAC) / Centro Abierto de Arquitectura

Embajada de España en Argentina / Centro Cultural de España en Buenos Aires

Gerencia Operativa de Patrimonio, Ministerio de Cultura (GCBA)

Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo (CPAU)

Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de San Martín (IA-UNSAM)

Escuela Superior de Arquitectura y Diseño de la Universidad de Morón (ESAD-UM)

Museo de Maquetas (FADU-UBA)

Fablab UNSAM

Fundación Tejido Urbano

Fundación IDA

Moderna Buenos Aires

Open House Buenos Aires

A la Galería y Residencia de Arquitectura nos apoya: Saint-Gobain Clúster LATAM Sur

El mobiliario y los objetos de la residencia del primer piso fueron curados y provistos por: Entrevista

Las griferías y sanitarios fueron provistos por: FV Ferrum

Las piezas gráficas y cartelerías fueron provistas por: K2 Arquigrafía Desalvo

Los enmarcados fueron realizados por: Fina Estampa

La iluminación fue proyectada por: Eduardo Safigueroa, diseño de iluminación

La curaduría fotográfica y el registro de nuestras actividades son gentileza de: Albano García

Los trabajos de puesta en valor fueron dirigidos por: Marcelo Maldonado, arquitectura patrimonial

El presente catálogo fue editado por Bisman Ediciones, Bolívar 875, oficina 1, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Impreso en Akian Gráfica, noviembre de 2022, 500 ejemplares.

El arquitecto Antonio Bonet Castellana (Barcelona, 1913-1989), tras formarse en el estudio de Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé y de abreviar en las ideas del GATCPAC, se dirige a París, donde colabora en la construcción del histórico Pabellón de la República Española de 1937, en donde Pablo Picasso presenta “*El Guernica*” para alertar contra la barbarie y el terror de la guerra. Trabajando en el estudio de Le Corbusier traba amistad con los argentinos Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan, quienes lo entusiasman con trasladarse a la pujante Buenos Aires de los treinta, para proyectar y construir su primera obra junto a Ricardo Vera Barros y Abel López: la Casa de Estudios para Artistas, edificio que rápidamente se convertiría en un estandarte, un verdadero manifiesto iberoamericano.

Bisman Ediciones es una oficina dedicada, desde el año 1997, a la edición y desarrollo integral de diversos formatos para la comunicación de arquitectura. Editamos publicaciones especializadas para Estados, organismos públicos, universidades, instituciones, empresas, colectivos profesionales, arquitectos o arquitectas de la Argentina y de varias ciudades iberoamericanas.

En el icónico e importante edificio de Buenos Aires proyectado en 1938 y construido en 1939, situado en la céntrica esquina de Paraguay y Suipacha, la Galería y Residencia de Arquitectura que propone Bisman Ediciones gestiona y organiza muestras temáticas y residencias de los autores invitados a exponer; genera tertulias, debates y otros eventos, e incuba encuentros y enlaces que difundan el potencial cultural de la buena arquitectura y su capacidad de dinamizar las ciudades y mejorar la calidad de vida de la sociedad que en ellas habita.

Las exhibiciones y las residencias se nutren de los libros editados en Latinoamérica y en España por la editorial en su sede del barrio de San Telmo.

Colaboran:



MODERNABUENOSAIRE | CP/ U

Apoyan:



De interés de:

Patrimonio



Acompañan:



Organiza:

BISMANEDICIONES