

“Lo español” en la arquitectura de las primeras décadas del siglo XX. Miradas e imágenes a ambas orillas del Atlántico

Fernando Martínez Nespral
Universidad de Belgrano

Resumen

En el marco de un ya concluido proyecto de investigación titulado: “Imágenes de España en la arquitectura rioplatense” analizamos las impresiones del célebre arquitecto argentino Martín Noel en su libro de viajes *España vista otra vez*, escrito y publicado en la Península mientras dirigía en Sevilla las obras del Pabellón Argentino en la Exposición Iberoamericana de 1929.

Estábamos por abocarnos a otros temas, cuando encontramos casualmente un raro libro español de la época prologado por Noel. Nos referimos al volumen *Casas de campo españolas*, de Alfredo Baeschlin, arquitecto suizo residente en España.

El libro reúne cincuenta proyectos originales de viviendas “típicas” de las diversas regiones de España con profusión de planos, perspectivas y una memoria escrita en la que se destacan tanto sus virtudes funcionales como su respeto al carácter “español”.

Pensamos pues que dicho azaroso hallazgo constituye una oportunidad para analizar qué se entendía por “lo español” en la arquitectura de los años veinte, a ambas orillas del Atlántico, estudiando las miradas cruzadas del autor europeo y el prologuista americano con la particularidad de que, pese a ser ambos entusiastas estudiosos de lo hispano, ninguno de ellos era español.

Palabras-clave: “lo español” – arquitectura – principios del siglo XX – Martín Noel – Alfredo Baeschlin

Olivar N° 14 (2010), 115-128.



Abstract

In the project entitled “Images of Spain in the rioplatense architecture” we analyzed the impressions of the famous Argentine architect Martín Noel, in his travel book “España vista otra vez”, written and published in Spain while he was leading the construction of Argentine Pavillion at the 1929 Seville Ibero-American Exhibition.

We were going to begin another project, when we found by chance a rare Spanish book with a Noel foreword. We are refering to the volume “Casas de campo españolas”, by Alfredo Baeschlin, Swiss architect who lived in Spain from the beginning of the First World War to 1942.

The book has fifty projects of “typical” houses from different regions of Spain and has profusión of plans, perspectives and texts that highlight their functional virtues and their respect for the “Spanish” character.

We think that this is an opportunity to analyze what was meant by “the Spanish” architecture, in the twenties on both sides of the Atlantic, cross-examining views of the European an American authors with the particularity that, none of them were Spanish.

Keywords: “the spanish” – architecture – early twentieth century – Martín Noel – Alfredo Baeschlin

1. Noel-Baeschlin, vidas y obras comparadas

Hacia 1929, momento del encuentro entre nuestros dos autores, el arquitecto Martín Noel se hallaba en España concluyendo las obras del pabellón argentino en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, mientras tanto, Baeschlin acababa de concluir un viaje alrededor de España y estaba en vísperas de su radicación en Valencia en 1930. Pero, retrocedamos un poco en el tiempo para conocer algunos rasgos salientes de la biografía de ambos.

Noel había nacido en Buenos Aires, en 1888, descendiente de una acaudalada familia de origen vasco. Su abuelo, Carlos Noel, arribó a Buenos Aires en 1847 como un emigrado de las guerras de sucesión por su condición de carlista y, una vez llegado a la Argentina, fundó en Buenos Aires la célebre empresa dedicada a la elaboración de chocolates y dulces que lleva su apellido.

Por lo tanto, el joven Martín creció en el marco de una típica familia de la aristocracia porteña, cuya particularidad consistía en su tarea como industriales y comerciantes, a diferencia de la mayor parte de los integrantes de su clase, abocados a la agricultura y la ganadería.

Como era habitual en su círculo social, cuando Martín quiso estudiar arquitectura, fue enviado por su familia a la Ecole Speciale d'Architecture de París, y luego de recibirse allí en 1909 regresa a nuestro país donde muchos años más tarde (1928) revalidará su título en la Universidad de Buenos Aires.

Recién llegado de París comienza su obra proyectando el pabellón de la empresa familiar para la exposición del Centenario Patrio de 1910, edificio premiado con Medalla de Oro que da inicio a una destacada carrera, caracterizada por su interés por los estilos hispánicos y por la trascendencia de las obras que le encomendaran sus amigos, integrantes de las más encumbradas familias de Buenos Aires.

Martín, y también su hermano Carlos, fueron a la vez personajes relevantes en la política de principios del siglo XX, enrolados en el radicalismo alvearista. Nuestro arquitecto fue Secretario del Comité Nacional de la U.C.R. y Presidente del Comité Capital, cuyo edificio –que perdura hasta el presente– en la calle Tucumán, también proyectaría en 1938. En tanto, Carlos fue intendente de la Ciudad de Buenos Aires durante la presidencia de Marcelo T. de Alvear, y fue en ese mismo mandato cuando el citado presidente le encomienda a Martín el proyecto y dirección de las obras del Pabellón Argentino en la exposición de Sevilla.

Tengamos en cuenta que Enrique Larreta presidía la delegación nacional para dicha exposición y, para entonces, Martín Noel había realizado los proyectos con reminiscencias españolas de la reforma de su casa en Belgrano, actual Museo de Arte Español, en 1916 y del casco de su estancia Acelain en Tandil en 1920-24, con lo cual, todo quedaba “en familia”.

Noel llega a España a principios de 1926 para hacerse cargo de las obras del pabellón y allí será colmado de honores como un representante del entonces “granero del mundo”. Será recibido por el Rey Alfonso XIII, designado miembro de la Real Academia de la Historia, de la Academia de Bellas Artes de Sevilla y catedrático en la Universidad de Sevilla.

Simétricamente, durante los mismos días, la misión del Plus Ultra llega a Buenos Aires y su comandante, Ramón Franco, se aloja en la casa

particular de los hermanos Noel, actual Museo de Arte Hispanoamericano, que fuera proyectada por Martín con el mismo estilo hispánico que lo caracterizaba.

A partir de 1930, regresa definitivamente y realiza diversas obras hasta la década de 1940. Martín Noel fallece en Buenos Aires en 1963.

Pasemos ahora a conocer la vida y obra de Alfredo Baeschlin. Había nacido en Shaffhausen, Suiza, en 1883, estudió arquitectura en Zurich y ejerció como profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Berna.

A diferencia de Noel, Baeschlin no contaba con fortuna personal y vivió toda su vida de su trabajo como docente, traductor y autor de libros y artículos para diarios y revistas.

Fue fundador de la Liga para la conservación de la Suiza pintoresca, lo cual pone de manifiesto su interés por un tema que lo acompañará en toda su carrera, una visión romántica de rescate de la arquitectura popular, especialmente viviendas de carácter rural, que veía amenazada por la irrupción de la estética modernista de las primeras décadas del siglo XX.

Viajó por diversos lugares de Europa, conociendo y dibujando viviendas rurales y especialmente se interesó por la casa popular española, país donde luego se instaló.

En 1928, realiza un viaje alrededor de toda España y desde los lugares visitados va enviando al diario "La Tarde" de Bilbao diversos artículos centrados en las casas rurales. Muchos de sus estudios sobre este tipo de viviendas se reunirán luego en un libro titulado *Arquitectura del caserío vasco* (1930).

En 1930 decide instalarse definitivamente en Valencia, donde publica también diversos artículos sobre arquitectura popular valenciana y colabora habitualmente con el semanario *El Camino*. Ese mismo año se publica la obra que hoy nos ocupa, el libro *Casas de campo españolas*, prologado por Noel y editado en Barcelona por la editorial Canosa.

Casas de campo españolas no es ya un estudio sobre viviendas existentes, sino que constituye uno de los catálogos de diseños y proyectos tan frecuentes en su tiempo, destinados a alimentar la "inspiración" de los colegas arquitectos y estaba incluso también dirigido al público general que por no poder acceder a un profesional, elegía entre los modelos

allí expuestos una casa de su gusto para resolver luego la construcción con maestros de obras.

La Guerra Civil Española lo encuentra, pues, radicado en Valencia y a causa del conflicto se limitaron sus posibilidades de vivir de sus investigaciones sobre vivienda, por lo cual se emplea en el Ministerio de Propaganda de la República. Fue seguramente esto lo que selló su destino, pues Baeschlin, un autor que como luego veremos en su obra tuvo siempre una posición de carácter conservador y creyente, será encarcelado por el franquismo en 1941, detenido en el campo de concentración de Miranda del Ebro y luego deportado a su Suiza natal en 1942.

Pasó los últimos años de su vida viviendo de traducciones y nuevos estudios sobre la casa rural suiza que publicaba en su país hasta su fallecimiento en 1964.

Como hemos podido ver, Baeschlin y Noel son absolutamente contemporáneos (el primero nace cinco años antes y fallece uno después) y ambos están interesados en la arquitectura regional española, aunque con perspectivas e intereses muy diversos.

2. “Lo español” en Noel y Baeschlin

Noel adscribía intelectualmente a la corriente nacionalista de su tiempo representada entre otros por Rojas, Gálvez y su amigo Larreta, que buscaba en lo hispano una fuente para la construcción de la “identidad nacional” de una Argentina poblada entonces por un colectivo de inmigrantes de los más variados orígenes.

Desde su retorno, luego de sus estudios parisinos, Noel escribió diversos artículos proponiendo la “vuelta” a lo hispano como raíz originaria puesta en riesgo por los estilos internacionales y por el cosmopolitismo de la sociedad. Por otra parte y como hemos ya visto, lo más destacado de su obra construida se caracteriza por esta tendencia.

Pero, más allá de esta búsqueda de nuestras raíces, en el discurso de Noel subyace la reacción de las familias patricias reclamando la pervivencia de sus privilegios frente al alud inmigratorio. Desde esta concepción el “estilo español” es el que más adecuadamente representa a las “familias tradicionales” presentes en nuestro país antes de la llegada de los inmigrantes. El autor lo expresa muy claramente al ligar esta

aspiración de recuperar los valores de lo hispano con la genealogía de sus defensores "...aspiraciones cuyo árbol genealógico procede del más rancio y preclaro linaje..." (1929: 65).

Por ello, esta propuesta de un estilo neohispano (al cual la crítica arquitectónica denominaría luego "neocolonial") viene naturalmente a oponerse a la indiferencia frente a lo español y la preferencia por otros estilos más acordes a las modas internacionales de su tiempo que el arquitecto asigna a los inmigrantes por su opuesto carácter de noveles habitantes de nuestro suelo que obran "...con la indolencia propia de quien no participa de la pujanza real de los sentimientos..." (Noel, 1929: 269).

Como consecuencia de lo anterior, en la interpretación de Noel, la elección de lo español como fuente de inspiración trae aparejada una distinción propia de las clases altas e implica una: "Rara elegancia, no a todos accesible, pero –en este caso individual– hartamente legítima" (1929: 285).

Planteadas sus motivaciones, pasemos ahora a la interpretación de Noel sobre el arte español:

... el románico y el mozárabe del septentrión se infiltre en el mundo agarenense... para que todo ello se redima, unificado, en el orientalismo barroco de España, que será barroco-indianista en América. (1929: 224)

Se trata de una explicación muy comparable a la trama argumental de la novela de su amigo Larreta, *La Gloria de Don Ramiro*, donde las virtudes y la nobleza del cristianismo identificado con el norte de España y representadas por el hidalgo Don Ramiro, entran en contacto con la sensualidad y el pecado del islamismo identificado con el sur de la península y representado en la novela por la mora Aixa, resultando de esa unión un producto atractivo y novedoso (el "orientalismo barroco") pero no libre del pecado originado por dicha infiltración, que solo se redimirá en la epopeya evangelizadora americana (en la novela a través de la acción de Santa Rosa de Lima y en el arte a través del "barroco-indianista").

Desde la perspectiva de Noel entonces, no interesan tanto las particularidades regionales del arte peninsular, sino la idea por la cual esa diversidad se enriquece en una síntesis integradora de "lo español" cuya más clara expresión se encuentra en Andalucía, pues la blancura y la simplici-

dad de su arquitectura, aportan como valor adicional una natural sintonía con la despojada estética de la modernidad europea de su tiempo:

Desde la abrupta serranía, hermética de tesoros arcaicos, por entre vegas y berrocales, hemos llegado a la planicie redentora del blanco andalucismo, tan acorde al sentido simplicista de la moderna sensibilidad. Resabio de almenas elementales, sombra morena de parras verdequeantes, aleros esquemáticos cobijando algún refulgir policromo de la corriente orientalista del Mediterráneo. (1930: 7)

Pasemos a ver ahora la propuesta de Baeschlin sobre “lo español”. Caracteriza a este autor una actitud de reacción y denuncia frente a las tendencias internacionales en la cual coincide plenamente con Noel. Según su interpretación, las formas predominantes en la moda de su tiempo, provenientes del extranjero, son dañinas, en tanto exóticas y ajenas; pero ya desde el inicio se puede observar una diferencia en su postura frente a la del arquitecto argentino. Para Baeschlin, las virtudes de los motivos de inspiración locales no se asocian a una condición de linaje, sino a aspectos netamente técnicos, pues fundamentalmente residen en su óptima capacidad de adaptación a los materiales y el clima locales:

Hasta bien entrado el siglo actual se han construido en España casas de campo francesas, inglesas y suizas, pero muy pocas españolas. Cuanto más exótica, mejor le parecía a su propietario, quien ignoraba el triste papel que hacía pidiendo prestadas al extranjero las formas arquitecturales que el propio país brindaba en abundancia, incomparablemente mejores y mejor adaptadas a su clima. (1930: 9)

En lo referente a las consideraciones de clase, surge la principal diferencia en la interpretación que de “lo español” hacen ambos autores; de manera absolutamente inversa a lo que sucedía con el argentino, para el cual lo internacional venía impuesto por las clases bajas de los inmigrantes y lo español representaba la reacción de la aristocracia local, para la lectura que desde España hace Baeschlin: “La furia del exotismo empezó en la alta sociedad y fue ganando poco a poco a la masa” (1930: 9). Y es a este exotismo que viene desde arriba al cual se debe oponer la “sabiduría popular” representada por las arquitecturas vernáculas.

Explican claramente este contraste la propia biografía de los autores, el primero proveniente de las clases altas mientras el segundo era un técnico de clase media, y por otra parte el contexto desde el cual interpretan lo español. Noel lo hace desde la Argentina, que tenía un notorio contacto con gustos y costumbres extranjeras a través de la inmigración masiva de clases bajas y Baeschlin desde la España que expulsa a esos emigrados mientras las modas del extranjero ingresan a través de los gustos de los ricos.

También se expresa otra diferencia entre ambos, en este caso tal vez más sutil. Por una parte, Baeschlin se encuentra enfrascado en una abierta lucha en defensa de la diversidad regionalista frente a la uniformidad modernista:

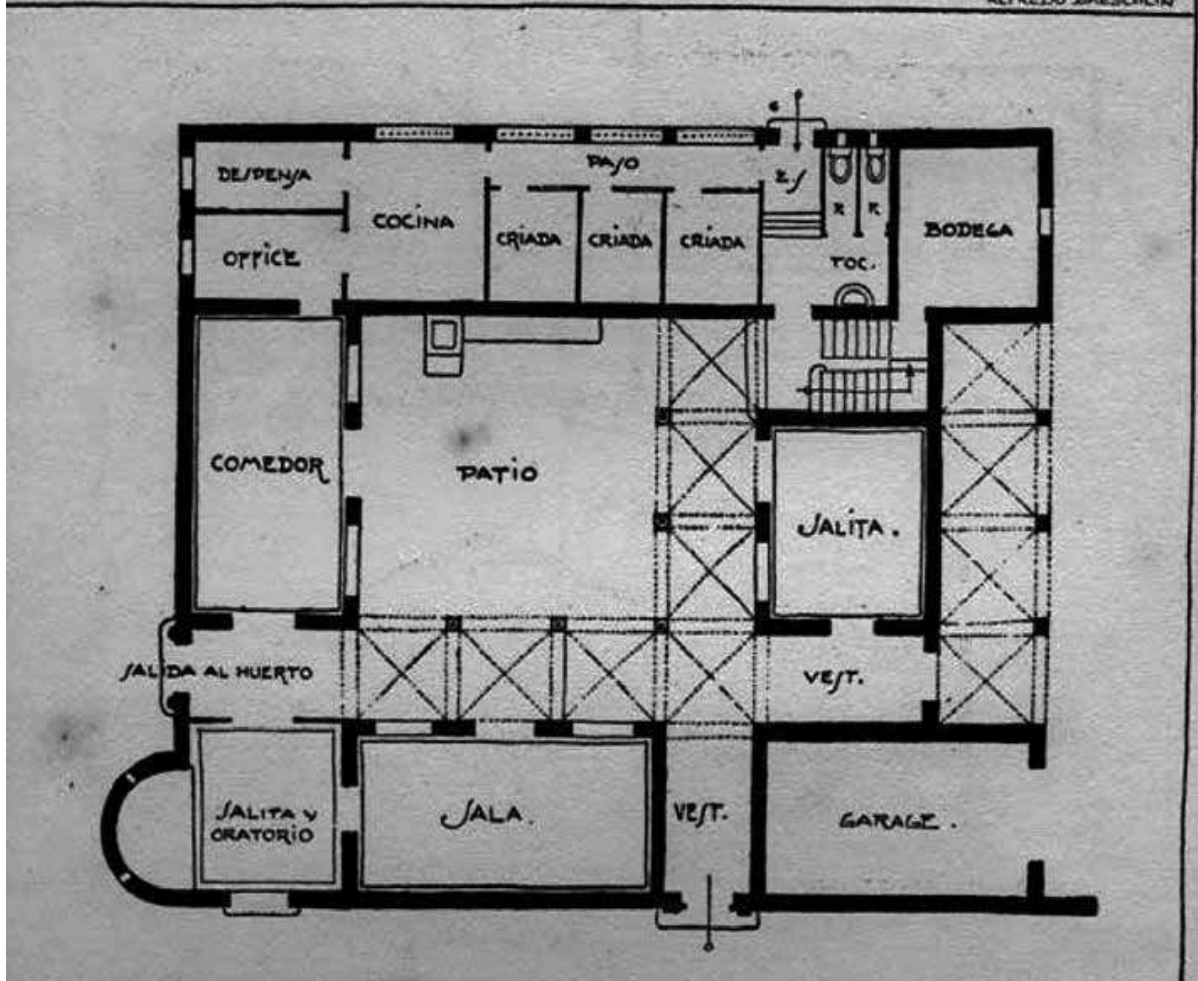
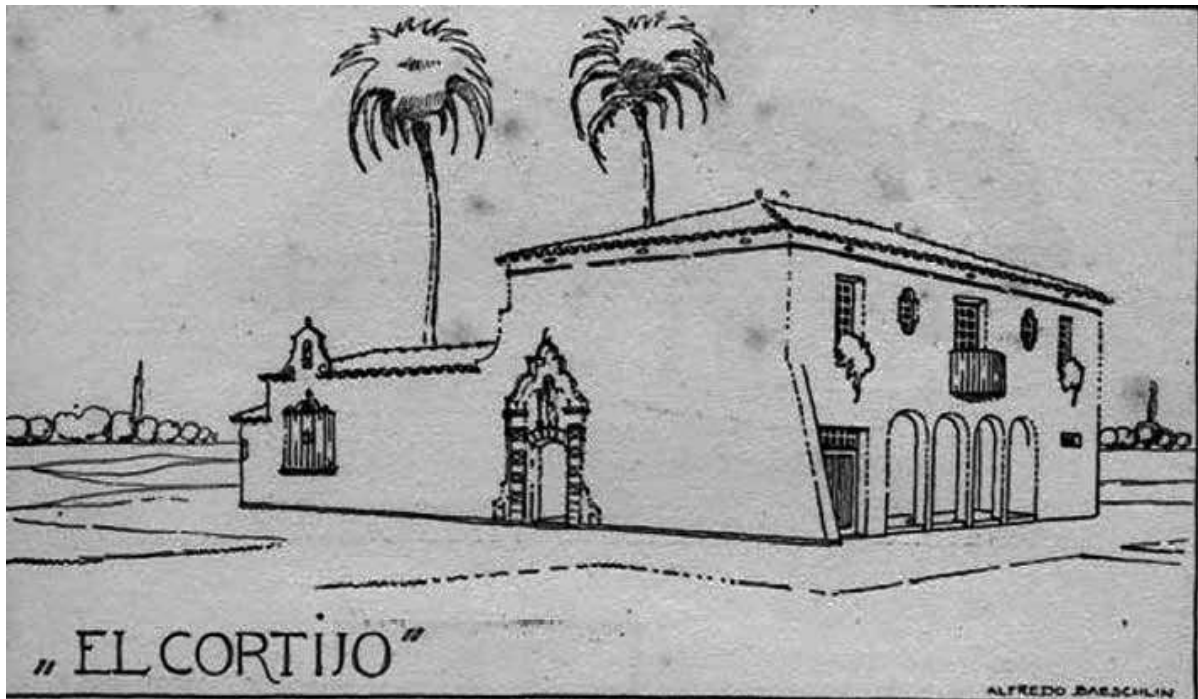
Este movimiento que llamaremos regionalista encontró hace pocos años su peor enemigo en la arquitectura de vanguardia que lejos de caracterizar el modo de construir de cada región tiende a uniformarlo todo. (1930: 10)

Mientras por el contrario Noel, como ya hemos visto, propone lo andaluz por su afinidad con la estética moderna y descarta la diversidad regional seleccionando de ella el fragmento que más le sirva para contraproponer a la modernidad una opción que no abandone los valores locales, pero, que a la vez sea capaz de dialogar con el modernismo sin entrar por ello en franca oposición.

La diferencia entre ambos autores queda más claramente de manifiesto pues, mientras Noel proponía su versión del “barroco-andaluz-indiano” como fuente única de inspiración para el mundo hispánico en su conjunto, Baeschlin defiende a ultranza los localismos y desde su concepción de estrecha relación entre cada estilo regional con su geografía y su clima no puede aceptar los cruces:

Hay también un regionalismo mal comprendido que no retrocede ante la herejía de emplear el estilo montañés, tan bello y francamente norteño, a orillas del Guadalquivir... (1930: 11)

Incluso, Baeschlin va más allá, y de manera absolutamente paradójica, se contradice y justifica lo positivo de los estilos regionales españoles, cuya virtud según el autor residía en su íntima relación con el sitio, a



partir de su adopción en lugares lejanos como California donde entonces reinaba el “Mission Style” inspirado en las ruinas de antiguas misiones del territorio usurpado a los mexicanos. Pero, a la vez, critica esta moda norteamericana por limitarse en sus modelos a lo andaluz:

Ninguna falta le hace a España inspirarse en el extranjero. Bien al contrario, en varios países, principalmente en los Estados Unidos –Florida y California– los arquitectos se inspiran para la casa de campo preferentemente en la arquitectura regional española o en la colonial adaptada a nuevos climas y otras exigencias del modo de vivir.

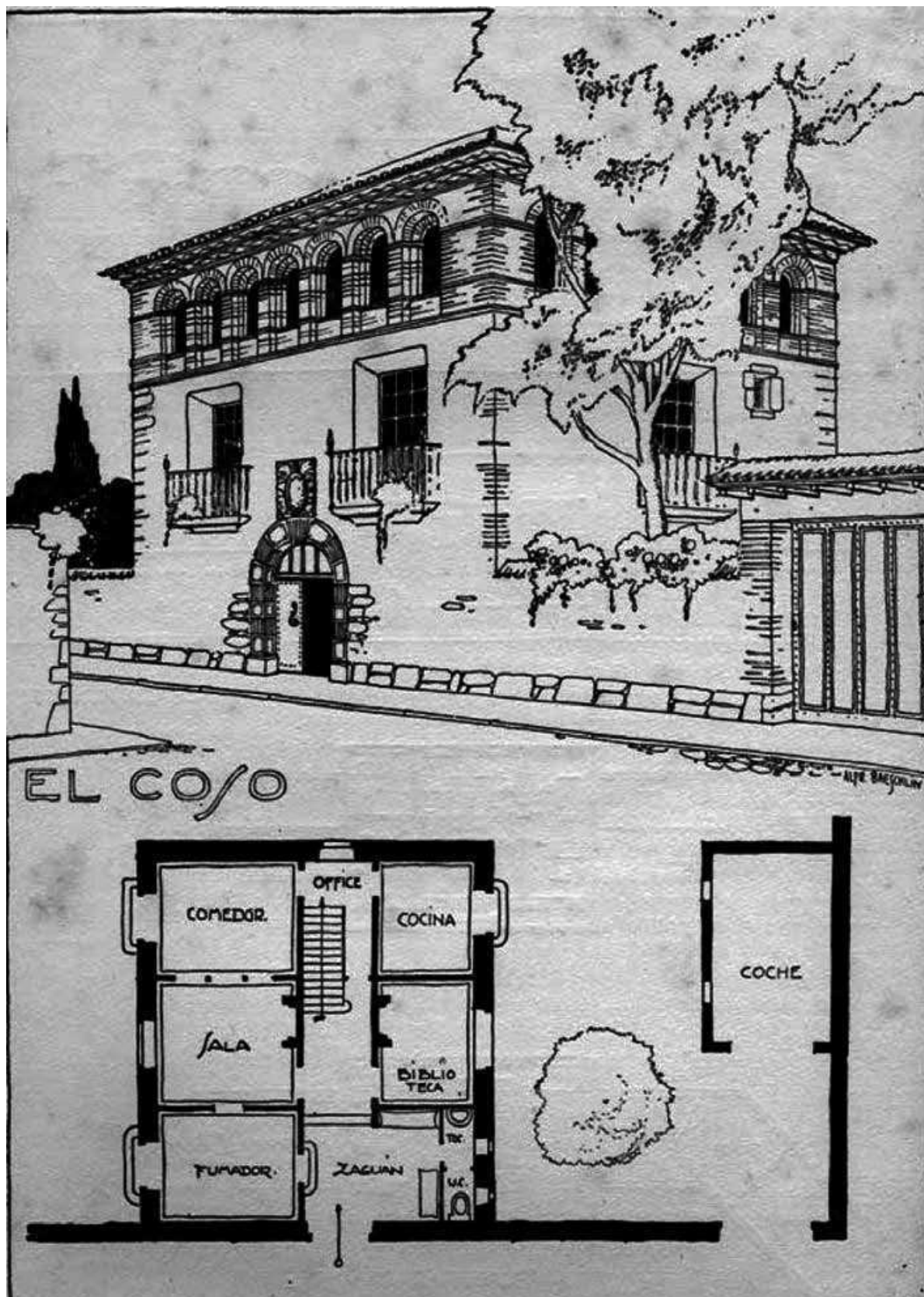
Se inspiran sobre todo en el estilo regional de Andalucía, falsamente llamado español, por desconocer casi por completo la existencia de los demás estilos regionales todos a cual más bello. (1930: 12).

Así, entra en abierta oposición a la postura de Noel, que en plena coherencia con las propuestas norteamericanas del “Mission Style” hacía, como hemos visto, una abierta opción por el estilo andaluz frente a las otras opciones peninsulares.

Por último, veamos un aspecto en el cual de alguna manera ambos autores coinciden, tal es la duplicidad de criterios por la cual se acepta la modernización en lo que a la técnica se refiere, a la vez que en lo estético rechazan el gusto moderno y toman por inspiración referentes del pasado.

Baeschlin lo expresa muy claramente, su conflicto con la modernidad no reside en las ventajas de la tecnología y los nuevos materiales “Interiormente también habrá las comodidades de toda índole que hemos dado en llamar –Dios nos perdone– confort moderno”. (1930: 64), más allá de la culpa que esto le ocasione, sino en la creencia por la cual estos nuevos elementos traen aparejado una nueva estética: “Los representantes de esta escuela opinan que los materiales modernos al alcance del arquitecto obligan a éste a crear formas nuevas...”. (1930: 10), concepto al cual se opone abiertamente.

Y más allá de la aceptación de lo moderno en lo tecnológico, también se permite adoptar criterios de diseño contemporáneos en cuanto a la funcionalidad de las plantas: “En su aspecto se parecerá a la solariega de aquella región, pero su planta será, desde luego, adaptada a la vida moderna”. (Baeschlin, 1930: 166).



Por ello Baeschlin incorpora en sus proyectos: garages, *roof gardens*, solariums, camas plegables y todo tipo de elementos propios del diseño moderno y naturalmente ajenos a sus modelos de inspiración vernáculos, en una concepción equivalente a la de las obras argentinas de Noel (como su propia casa o la de Larreta) donde los elementos ornamentales españoles se superponen a una distribución funcional y una utilización de elementos de confort como ascensores y sistemas de calefacción propios de las más modernas construcciones de su tiempo.

Por todo lo cual, la propuesta “regionalista” de Baeschlin que se justificaba al inicio en el uso de técnicas y materiales tradicionales y en una óptima relación con el clima y el sitio, se ve limitada a una mimesis en las fachadas destinada a no contrastar –o herir, según sus palabras– con la arquitectura tradicional de cada región:

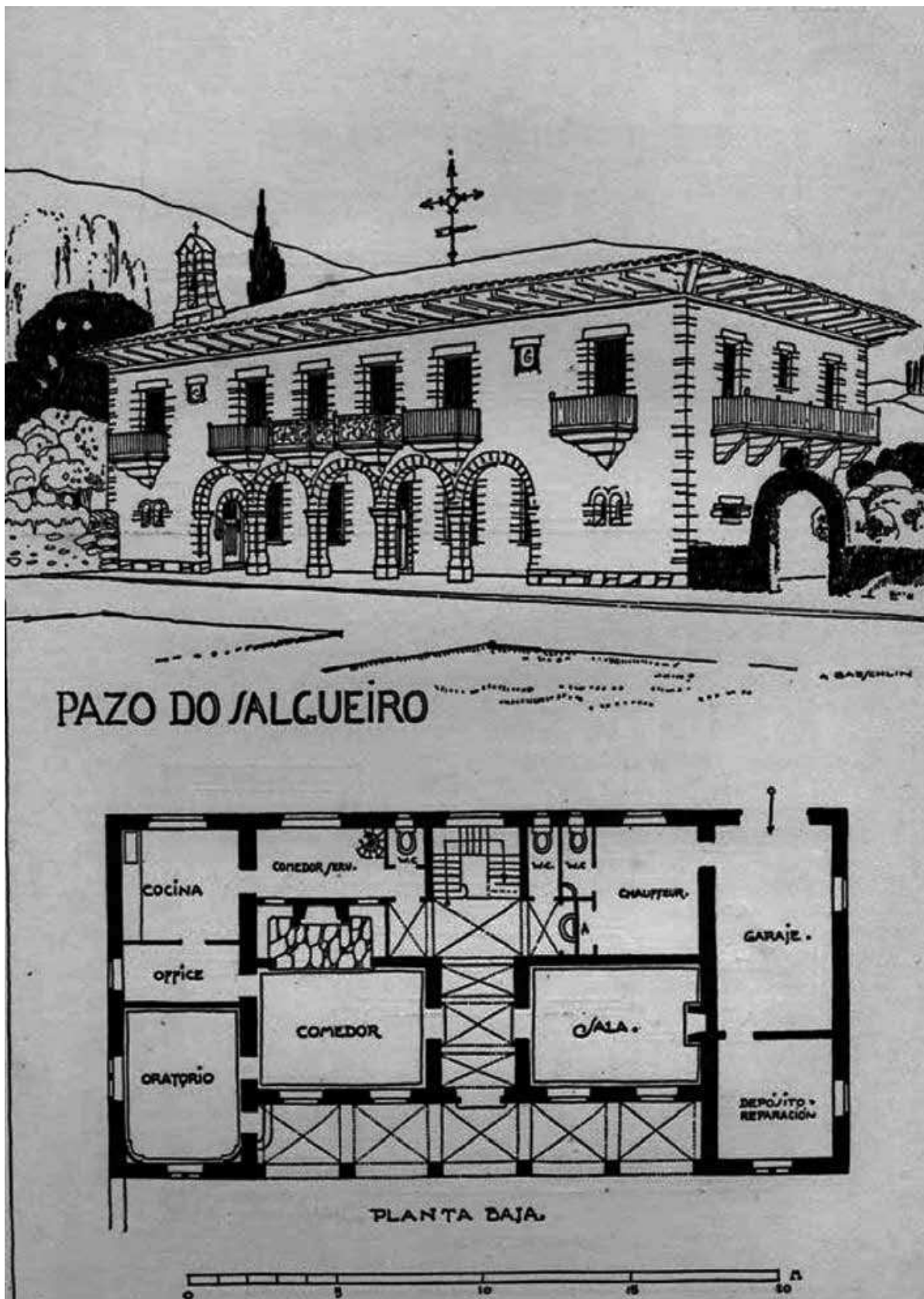
Esta casa, estudiada para Galicia, se levantará sobre un fondo de verde arboleda –un pazo más– teniendo sobre sus hermanos antiguos la gran ventaja de su planta moderna, sin herir el carácter del país. (1930: 76)

3. A manera de conclusión

Creemos que Baeschlin y Noel constituyen dos oportunos ejemplos para ilustrarnos acerca de las divergencias y convergencias en los criterios que sobre “lo español” existieron en la arquitectura de las primeras décadas del siglo XX.

Nos muestran por una parte una plena coincidencia en cuanto a la utilización de los referentes hispánicos como estilemas de ornamentación de fachadas absolutamente disociados de la composición de las plantas y la resolución tecnológica.

Paralelamente coinciden parcialmente en cuanto a su actitud reaccionaria frente a lo moderno, pues mientras Baeschlin postula una oposición radical basada en las virtudes localistas de la diversidad regional, aunque luego en sus proyectos contradiga estos criterios usando soluciones universales de su tiempo, Noel busca enfrentar lo moderno desde la elección de uno de dichos regionalismos, lo andaluz, entendido como una estética tradicional que por su simpleza es afín y no contrastante al gusto moderno.



Pero a la vez difieren diametralmente en la concepción por la cual, mientras para Noel “lo español”, como síntesis andaluza, representa la reacción de la aristocracia criolla –curiosamente encarnada en un argentino de segunda generación descendiente de emigrantes vascos– frente al universalismo de la masa de inmigrantes, mientras para Baeschlin las diversas facetas de “lo español” en su variedad regional constituyen una reacción inversa del saber local de lo vernáculo –curiosamente también encarnado en un extranjero de origen suizo– y lo popular frente a un universalismo promovido en España por las elites económicas.

Por último, ambos nos muestran cómo sus diferentes propuestas, aunque buscan remitir al rescate de valores tradicionales y ligados a estéticas del pasado son, cuando no modernas en su apariencia, por lo menos estaban claramente ligadas a problemáticas emergentes del presente y de las coyunturas del contexto histórico del cual cada uno de ellos emerge.

Para terminar, Baeschlin se preguntaba frente a uno de los proyectos de sus casas: “¿Es moderna? ¿Es antigua? ¿Restaurada? ¡Quién sabe!” (1930: 88). Creo que a la luz de lo que hemos visto, podremos tener una respuesta a ese interrogante: como no pudo ser de otro modo, a su manera, era moderna.

Bibliografía

- BAESCHLIN, ALFREDO, 1930. *Casas de campo españolas*, Barcelona: Editorial Canosa.
- NOEL, MARTÍN S., 1929. *España vista otra vez*, Madrid: Editorial España.
- NOEL, MARTÍN S., 1930. Prólogo a Alfredo Baeschlin, *Casas de campo españolas*, Barcelona: Editorial Canosa.