

LA EXPERIENCIA MODERNA EN LA ARGENTINA

LA OBRA DE ALEJO MARTÍNEZ (H)

POR CARLOS GUSTAVO GIMÉNEZ
Y ÁNGEL MIGUEL NAVARRO

Alejo Adelino Martínez fue uno de los principales gestores de la construcción de la experiencia moderna en la Argentina.

La aparición periódica de sus proyectos en las revistas profesionales locales durante las décadas de 1930 y 1940 lo atestiguan, así como las obras por él proyectadas que aún se mantienen en pie y que siguen demostrando el carácter pionero que tuvieron en el proceso de renovación del quehacer arquitectónico en la Argentina. En el largo período comprendido entre 1930 y 1945 fue habitual que *Revista de Arquitectura*, *Nuestra Arquitectura* y *Casas y Jardines* publicaran con asiduidad sus obras, dedicándole un importante espacio, equiparable en extensión al que tuvieron solo unos pocos arquitectos de la época.

Su producción fue valorada muy tempranamente por Alberto Prebisch, quien en 1926 escribió un elogioso comentario sobre su persona en un número de la revista *Martín Fierro*, [1] así como también por Federico Ortiz, Anahí Ballent [2] y por otros historiadores de la arquitectura argentina. Sin embargo, su nombre ha quedado relativamente olvidado, oculto tras el protagonismo de un reducido grupo de arquitectos consagrados unánimemente por la historiografía local.

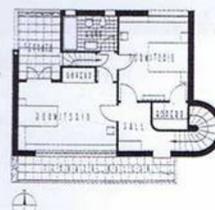
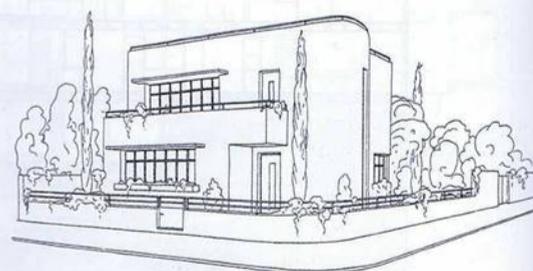
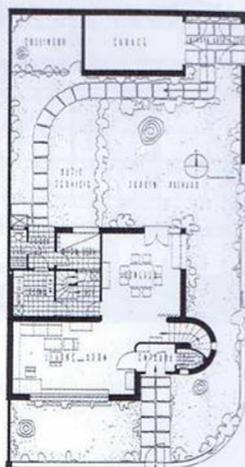
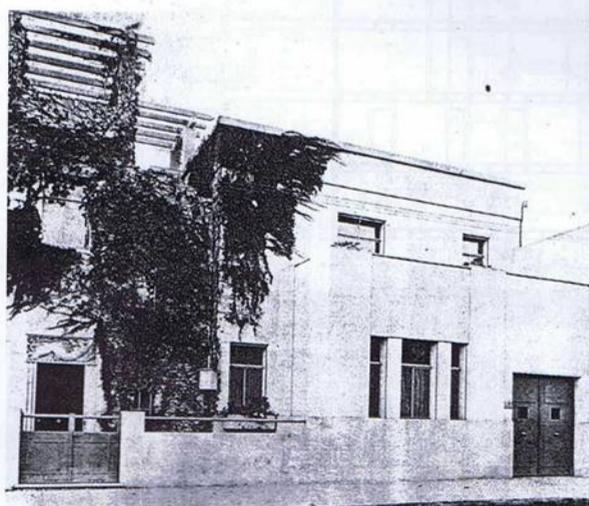
Alejo Martínez nació en Montevideo, Uruguay, el 19 de octubre de 1897. En 1916 ingresó a la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires. Siendo estudiante, Martínez tuvo una intensa participación en la vida universitaria. Durante el período 1920-1921 fue presidente del Centro de Estudiantes. En esos años, sus amigos Alberto Prebisch (1899-1970) y Ernesto Vautier (1899-1990) fueron, respectivamente, director y secretario de redacción de la *Revista de Arquitectura*, publicación fundada por el Centro de Estudiantes de Arquitectura en 1915. En 1921, se graduó de arquitecto, al igual que Prebisch y Vautier. Junto con ellos viajó por Europa durante 1922 y 1923. En esos años fueron muchos los artistas y arquitectos argentinos que realizaron extensas

estadías en París como parte de su formación. Entre los nombres que adquirieron mayor notoriedad puede mencionarse a Pablo Curatella Manes, Alfredo Bigatti, Xul Solar, Héctor Basaldúa, Emilio Pettoruti, Horacio Butler y Aquiles Badi. Muchos de ellos integraron el núcleo de amistades que Martínez mantuvo a lo largo de su vida. A su regreso de Europa en 1924 inició su carrera profesional.

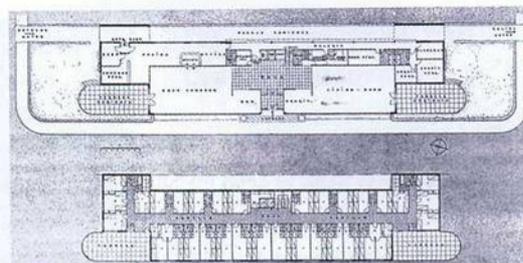
LA OBRA PROFESIONAL DE ALEJO MARTÍNEZ (1924 Y 1931)

En la producción de Alejo Martínez pueden establecerse tres períodos que se diferencian por la localización geográfica de las obras y por la estética a la que adhirió en cada uno de esos momentos. El primero abarca entre 1924 y 1931 y corresponde al conjunto de obras construidas en la ciudad de Concordia. En esos años posteriores a su graduación, muy probablemente estuvo radicado en la provincia de Entre Ríos. A excepción de la casilla del juez de raya del hipódromo y del edificio de la sede del Club Regatas Concordia, solo se conocen viviendas unifamiliares proyectadas y construidas por Martínez en este período.

Ya desde las primeras plantas utilizó un esquema de configuración compacta, que reúne la totalidad de los locales sin ningún patio ni área descubierta en su interior. Todos los espacios abiertos quedan por fuera del volumen principal. Inclusive en la planta alta, donde hay una reducción de la superficie cubierta, se mantiene esta condición de compacidad y, si bien aparecen terrazas, estas son exteriores al cuerpo de la vivienda. Esta renovación en la manera de pensar las plantas se estaba imponiendo —por ese entonces— como una de las características más visibles de la nueva arquitectura que se estaba gestando. Los exteriores están tratados con un lenguaje sumamente abstracto, con muy pocos detalles de ornamentación aplicada, donde se enfatiza el valor plástico de los planos y los volúmenes netos, prismas definidos solo por el valor de sus aristas, con fuertes contrastes de luces y sombras proyectadas.



Casa Pédola Díaz (1925).
Foto exterior.
Casa Zorraquín (1931).
Planta baja, planta alta
y perspectiva exterior.



Proyecto de vivienda económica (1933). Perspectiva exterior.
Casa para los maestros (1935). Exteriores y plantas.

Esta estética se vincula claramente al pensamiento y a la producción del arquitecto austriaco Adolf Loos (1870-1933), quien en 1908 había publicado *Ornamento y Delito*, obra en la que con un estilo sumamente directo, incisivo y combativo, planteó la necesidad de abandonar todo tipo de elemento no estructural en la arquitectura.

La casa Péndola Díaz –de 1925– es el primer edificio construido por Martínez.

Incluye un área importante destinada a dos consultorios y sala de espera con accesos diferenciados para uno y otro uso. Ya en este temprano ejemplo se observa la influencia de Loos, en “*la volumetría cúbica, el alto grado de abstracción y el énfasis en las terrazas jardín*”, como lo señaló Jorge Francisco Liernur. [3]

En algunas de las últimas obras de este período, la casa Horne y los proyectos de “vivienda para un hombre soltero” de 1930 y para la casa Zorraquín de 1931, se observan rasgos de una expresión personal más depurada, que se consolidará en las obras que construirá en la ciudad de Buenos Aires en el período siguiente. En la casa Horne también combinó el espacio específico de la vivienda con un ámbito destinado a las actividades profesionales de su propietario, prestigioso abogado dedicado a la política. Una sala de espera y dos estudios ocupan un sector importante sobre el frente de la planta baja. [4]

La utilización exclusiva de ventanas alargadas (*la fenêtre en longueur*) y la creación de una gran terraza sobre la planta baja de la “vivienda para un hombre soltero”, limitada por barandas metálicas de una pronunciada horizontalidad, son el indicio de esa búsqueda formal y espacial que se consolidará durante el segundo período con la utilización de los volúmenes puros, los planos abstractos, la ventana alargada, la cubierta plana y las referencias a las cubiertas de los barcos, como influencia directa de las ideas de Le Corbusier. Este arquitecto suizo había formulado en 1926 los “cinco puntos” de la nueva arquitectura en favor de la consolidación de una experiencia moderna, postulados de los que se derivan algunos de los conceptos señalados en los proyectos de Martínez ya mencionados. Le Corbusier había visitado Buenos Aires en 1929, como parte de su viaje a Sudamérica y su prédica contaba con un grupo importante de adeptos en nuestro medio. Si bien a partir de 1924 ya estaba iniciada la discusión y difusión de las ideas de las vanguardias europeas en nuestro medio, estas obras de Martínez son realmente pioneras. Conviene reiterar que la casa Péndola Díaz es de 1925, concretándose con ella una de las primeras obras renovadoras que marcarán el desarrollo de la arquitectura del siglo XX en la Argentina. [5] Solo puede mencionarse con anterioridad a esta realización el proyecto de la Ciudad Azucarera en Tucumán de Prebisch y Vautier, de 1924.

Tal vez la explicación para la falta de atención, estudio y calificación del valor renovador de la obra de Alejo Martínez reside en la ausencia de estudios históricos sistemáticos de la arquitectura argentina.

En muchas ocasiones, la singularidad que se le otorga a determinadas

obras o actores genera un cono de sombra que no permite apreciar las cualidades de otras producciones contemporáneas de igual o mayor valor. Este es el caso del proyecto de la Ciudad Azucarera en relación con la casa Péndola Díaz, que si bien muchos autores nombran, en pocas ocasiones ha sido considerada en su dimensión renovadora y pionera. Esta obra no solo pone en práctica las ideas de Adolf Loos, sino que también se termina de construir en el mismo año de la exposición parisina de artes decorativas que canonizó ese movimiento. Conviene recordar que si bien Federico Ortiz incluye a Alejo Martínez entre el grupo de arquitectos que formalizan el movimiento moderno en la Argentina y señala que “*a mediados del 20 aparece en la Argentina la llamada arquitectura moderna*”, deja de lado la casa Péndola Díaz para exaltar los valores “renovadores” de la casa de la calle Biblioteca (hoy República de Indonesia), obra del arquitecto Alejandro Virasoro (1892-1978), realizada en 1929 según los principios de la denominada arquitectura Art decó. [6]

Es probable que esta ausencia de las obras de Martínez en la consideración del conjunto de la producción moderna se deba también a que sus primeras obras fueron realizadas a más de cuatrocientos kilómetros de Buenos Aires, en una ciudad del interior de una provincia, y a que, salvo la sede del Club Regatas Concordia, nunca realizó un gran encargo, como es el caso de Prebisch, Vilar, Virasoro, Bereterbide y otros arquitectos de la época. A diferencia de algunos de ellos, Martínez no desempeñó cargos relevantes en la docencia ni en la gestión pública, ni tampoco se ocupó de publicar de manera sistemática el resultado de su producción profesional.

En este período de tan solo ocho años, Martínez consiguió concretar un conjunto de obras que demuestran que la experiencia moderna ya se había iniciado en la Argentina. Pero debe señalarse también la importancia y la dimensión de su obra, ya que durante estos años son muy pocos los proyectos renovadores que se llevaron a cabo.

EL SEGUNDO PERÍODO (1932-1939)

El segundo período de la obra de Alejo Martínez corresponde a los proyectos y edificios construidos en la ciudad de Buenos Aires y alrededores de la zona norte –Martínez y San Isidro–, caracterizados por la consolidación y madurez de las ideas racionalistas. Se desarrolla entre los años 1932 y 1939, y se supone que en el primero de estos años es cuando Martínez trasladó su residencia de Concordia a la ciudad de Buenos Aires.

En este tramo de su carrera profesional, abordó con mayor asiduidad la realización de obras referidas a otros programas arquitectónicos, además de la vivienda unifamiliar. Si bien este continuó siendo el tema predominante, en esos años realizó un edificio en altura destinado a la renta, un local bailable con restaurante y proyectó un hotel en Mar del Plata. Además, acorde a la época, desarrolló una serie de estudios de vivienda económica.

La casa Machelari (1932), la casa en San Isidro (1933), el proyecto para su casa particular (1933), expuesto en el Salón de Arquitectura Argentina Contemporánea, y la casa taller Forner Bigatti (1937) conforman el conjunto de viviendas de las que tenemos conocimiento que fueron construidas en este período. Todas estas viviendas unifamiliares se caracterizan por la incorporación de los cinco puntos de la nueva arquitectura formulados por Le Corbusier. Como ya se ha señalado, Martínez había utilizado algunos de estos conceptos en las obras del primer período, pero en el segundo se radicaliza su utilización y su quehacer se torna más claramente comprometido con esta nueva manera de pensar y hacer la arquitectura en el siglo XX. En todos estos proyectos se verifica la presencia de los pilotis, la cubierta plana, la planta libre, la ventana alargada y la fachada libre. La casa taller Forner Bigatti, encargada por el prestigioso matrimonio de artistas en 1937, en un terreno frente a la plaza Dorrego, es tal vez la obra más importante dentro del conjunto total de su producción. [7]

En este período, proyectó los únicos edificios en altura que se conocen de su autoría: la casa de renta en avenida Rivadavia 5805 (1932) y la Casa para los Maestros, en Mar del Plata (1935).

La Casa para los Maestros es el único proyecto que se conoce en el que compartió la autoría con otro arquitecto: Félix Sluzki. Proyectado sobre la loma del Golf Club de Mar del Plata, este edificio que no se construyó, fue concebido como un hotel de vacaciones con 96 habitaciones.

La expresión general del edificio es de una extremada pureza volumétrica. Un bloque central en el que se distribuye una hilera de ventanas alargadas por piso, según una grilla regular solo alterada en la zona central por el apareamiento de dos ventanas, que evidencian con esta duplicación el eje de simetría vertical de la fachada. Esta alteración del ritmo se corresponde con la ubicación –en la planta baja– del acceso principal al hotel. Todo el frente de la planta baja es vidriado, situación que sugiere la existencia de una planta libre, donde los apoyos puntuales aluden a la presencia de pilotis. El bloque compacto central que compone los pisos superiores contrasta netamente con la apertura de las terrazas ubicadas en los extremos de todas las plantas. Estas terrazas generan un recorte neto del volumen –sustracción– que provoca las únicas sombras que enmarcan y realzan la composición central del edificio. Los extremos curvos de las terrazas junto a las bandas horizontales de los balcones crean una imagen que puede ser asociada con claridad

a la arquitectura expresionista europea de la década anterior, en especial con la obra de Erich Mendelsohn (1887-1953).

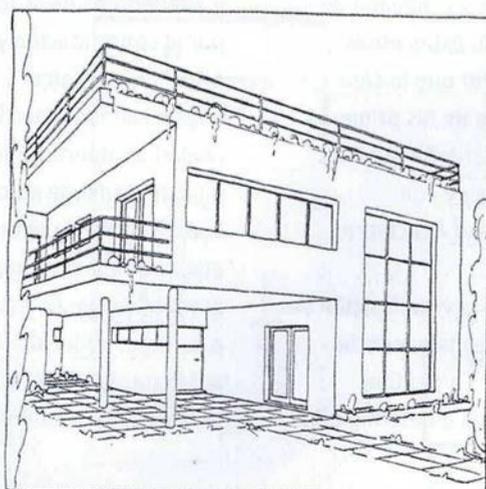
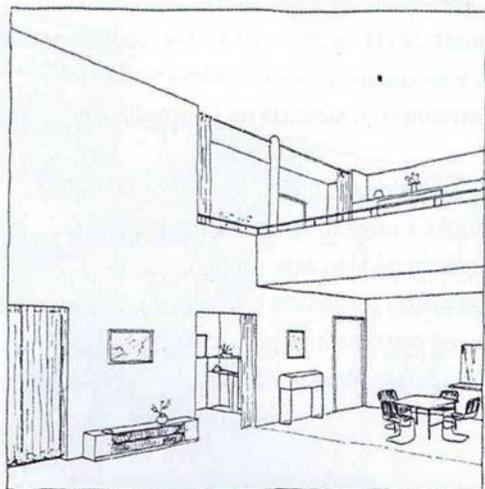
El local para restaurante y *dancing* Embassy, en la calle Florida, fue construido en 1936. En esta obra, Martínez siguió la línea de una arquitectura desornamentada. Solo una serie de nichos que alojan obras de Horacio Butler alteran la monocromía de los planos de las paredes interiores.

EL TERCER PERÍODO (1940-1950)

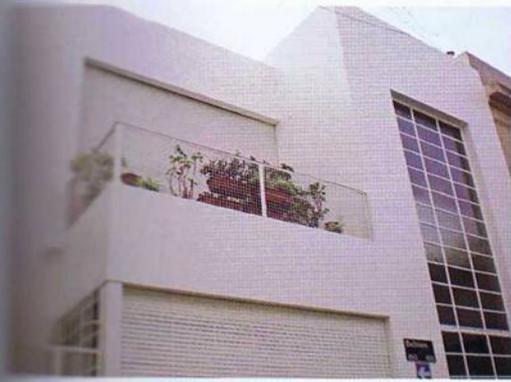
La Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial impusieron una serie de alteraciones en el desenvolvimiento de las actividades artísticas internacionales, así como en las conexiones de la cultura local con la europea.

A su vez, alrededor de 1940, los sectores medios de la población en la Argentina registraron un ascenso económico que se manifestó, entre otras cuestiones, en la posibilidad de tener acceso a nuevos usos y costumbres, vinculados al ocio y al turismo. Esta clase media mostró preferencia por las formas figurativas del pintoresquismo, en oposición tanto a los rígidos modelos y principios compositivos académicos como a las formas abstractas e incomprensibles que le proponía la arquitectura de vanguardia. La arquitectura pintoresquista, con la calidez y el color de sus materiales, lo acogedor de sus imágenes, la solidez de su tectonicidad y lo romántico de su expresión, canalizó claramente los deseos de este grupo social. Seguramente, el desarrollo de las ideas ligadas a las posturas nacionalistas locales también contribuyó a que se configurara esta nueva tendencia en el gusto por esta particular arquitectura.

En agosto de 1941, *Casas y Jardines*, [8] en su artículo “La casa habitación de un arquitecto”, publicó la vivienda que Alejo Martínez proyectó y construyó como su residencia particular en la calle Fernández Espiro 615, en San Isidro. Allí, el propio Martínez relató: “Cuando un pequeñísimo grupo luchaba, allá por los años de 1925 al 30, por imponer las nuevas ideas, defendíamos el plano funcional, la simplicidad de la estructura, la verdad en el material, la casa para la escala del hombre. ¿Y todo esto no aparece netamente aquí? Sí; pero aparece algo más; algo que por exceso de ortodoxia habíamos olvidado; la humanización de la casa. La máquina para habitar nos ofreció sin duda tantas soluciones teóricamente tan perfectas que no reparamos en que esa máquina servía al hombre pero no se adentraba en él, era útil; cumplía su misión y era también hermosa, pero dejaba insatisfecho un sector importante de nuestra sensibilidad. Adoptamos



Primer proyecto para su casa particular (1933).
Perspectiva interior y perspectiva exterior.



Casa-taller Forner Bigatti (1937).
Casa en Olivos (tercer período).

los materiales que aquí producimos, muchos de los cuales han dado inconfundible fisonomía a esas viejas casas criollas, verdaderos exponentes de sabia arquitectura, acomodados a nuestras costumbres, nuestro clima, nuestro paisaje; tomemos todo lo bello y práctico de la época colonial y lo más lindo y depurado que nos dejó en la segunda mitad del pasado siglo, el hábil y sensible obrero italiano; resolvamos con esos elementos el problema funcional de la actualidad y habremos humanizado nuestras viviendas”.

Resulta importante señalar cuán tempranamente Martínez pudo manifestar las razones del cambio en las tendencias expresivas de aquel momento y prever las críticas que esta arquitectura recibiría en el futuro, aclarando que esta manera del hacer debía ser entendida como una continuidad de las experiencias de vanguardia de la década anterior.

Su pensamiento se aleja de la dialéctica de oposición entre modernidad y pintoresquismo, señalada por buena parte de la historiografía tradicional. Para Martínez, esta nueva arquitectura es el resultado de la conjunción de los mejores valores de las arquitecturas del pasado –lo colonial, la tradición de la arquitectura clásica– y la experiencia de vanguardia local del corto período de 1925 a 1930. Señala como motivo fundamental del cambio expresivo la necesidad de “humanizar” las viviendas, algo que, a su criterio, los vanguardistas de la década de 1920 no habían atendido, dejando “insatisfecho un sector importante de nuestra sensibilidad”. A la antinomia vanguardia-pintoresquismo, Martínez le opone el par “maquinización”-humanización, disparando contra uno de los puntos centrales de la posición corbuseriana.

Al analizar los proyectos de este tercer período, se observa –en coincidencia con lo expresado por Martínez– una lógica continuidad con las obras del período anterior. Se mantienen “el plano funcional, la simplicidad de la estructura, la verdad en el material, la casa para la escala del hombre”, incluyendo en este último punto las alturas de los locales, menores a los de las arquitecturas colonial e italianizante y más acordes a lo postulado por Le Corbusier. Esta afirmación de la recuperación de la imagen de la arquitectura tradicional en los ejemplos de la década de 1940, solo puede aplicarse con certeza –al menos en el caso de Martínez– a la utilización de rejas con motivos ornamentales, a la incorporación de balcones con estructura maderera y –sobre todo– a las cubiertas con pendiente. El uso de muros de ladrillo visto en el exterior combinado con planos o zócalos revocados, balcones, carpinterías de madera pintadas de blanco con postigones de abrir, cubiertas de tejas coloniales y chimeneas, son elementos dominantes en la mayoría de las casas construidas. Se compone así una imagen arquitectónica que se asocia tanto a lo colonial como a la idea del chalet suburbano, que en el caso de este arquitecto se ubica en los barrios de Olivos, Martínez y San Isidro.

La arquitectura de este período –a diferencia de la de los períodos anteriores– es una que ha relativizado su condición de renovación y vanguardia. Ya no se trata de una arquitectura donde se ponen en juego ideas y postulados teóricos en concordancia con las búsquedas realizadas en las artes plásticas y con las experiencias llevadas a cabo en Europa y en América del Norte.

Desde entonces, las formas que habían sido aspiración y ejercicio de un “pequeñísimo grupo por los años de 1925 al 30” se alternaron y coexistieron en el quehacer profesional junto a otras de una expresión más libre que incorporaron elementos tomados de las arquitecturas tradicionales que, por otra parte, nunca habían sido abandonados por el gusto local.

El último dato del que disponemos sobre la actuación profesional de Martínez es su participación como jurado, en 1950, representando a la Sociedad Central de Arquitectos en el concurso de anteproyectos para un conjunto de edificios destinados a la Universidad Nacional de Cuyo, que nunca se construyeron. [9]

Tenía en ese momento cincuenta y dos años.

Carlos Gustavo Giménez es arquitecto y profesor de Historia y Teoría de la Arquitectura en la FADU/UBA.

Ángel Miguel Navarro es arquitecto, doctor y profesor en la FFyL y en la FADU/UBA.

NOTAS

[1] Prebisch, Alberto: “Marinetti en los Amigos del Arte”, revista *Martín Fierro*, Segunda Época, N° 30 y 31, Año III, Buenos Aires, 8 de julio de 1926, pp. 219 y 221.

[2] Véase la entrada “pintoresca, Arquitectura”, debida a Anahí Ballent en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Liernur, Jorge Francisco y Aliata, Fernando (comp.): *Clarín Arquitectura*, Buenos Aires, 2004, pp. 68 a 74.

[3] Liernur, Jorge Francisco: *Arquitectura en la Argentina del siglo XX, La construcción de la modernidad*, Fondo Nacional de las Artes, 2001, Buenos Aires, p. 161.

[4] El doctor Bernardino C. Horne fue ministro de Hacienda de Entre Ríos (1932-1935). Posteriormente fue diputado nacional por la Unión Cívica Radical en los períodos 1936-1940 y 1942-1943.

[5] Liernur, Francisco: ob. cit., p. 161.

[6] Ortiz, Federico: “Resumen de la arquitectura argentina desde 1925 hasta 1950”, en *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Summa, 1980, p. 191.

[7] Giménez, Carlos Gustavo y Navarro, Ángel Miguel: “La casa taller Forner Bigatti”, *Summa+*, N° 84, diciembre de 2006, Buenos Aires, pp. 78 a 85.

[8] *Casas y Jardines*, N° 91, año IX, Buenos Aires, pp. 363 a 367.

[9] Schere, Rolando: *Concursos 1826-2006*, Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, 2008.