

“Martín Noel, el edificio de la embajada argentina en Lima y la identidad nacional y americana”.
Anuario Profesional del Cuerpo Permanente del Servicio Exterior de la Nación, Buenos Aires,
APCPSN, 2008, pp. 101-106. ISBN: 978-987-24758-0-2

MARTÍN NOEL, EL EDIFICIO DE LA EMBAJADA ARGENTINA EN LIMA Y LA IDENTIDAD NACIONAL Y AMERICANA

Dr. Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Universidad de Granada (España)

Prácticamente desde el momento en que comenzaron a llevarse a cabo las “exposiciones universales”, a partir de la de Londres de 1851, quedó determinada la existencia de un escenario al cual acudirían desde entonces las diferentes naciones del orbe a mostrar al mundo sus riquezas, sus avances tecnológicos, su desarrollo comercial, las bondades de su cultura y sus manifestaciones artísticas. Más allá de servir para que gentes de todas las latitudes conocieran y apreciaran las producciones de alejadas geografías, las muestras universales fueron un escenario propicio para que cada país pusiera un especial acento en mostrarse distinto de los otros, único, singular, irrepetible. Eso se vio por ejemplo en Buenos Aires, cuando la ciudad celebró en 1910 la Exposición Internacional del Centenario.

Para alcanzar dicho objetivo, cada nación se centró en transmitir esas singularidades en el propio diseño de sus pabellones, cuyos elementos constructivos y sobre todo ornamentales, debían erigirse en esa imagen diferenciada a la que se aspiraba. Bajo estas premisas, y más tarde con el advenimiento y consolidación académica del eclecticismo, las vertientes historicistas irían madurando y alcanzando un grado de plenitud en los pabellones de aquellas exposiciones, trasladándose de a poco – y no sin numerosas reticencias- a las ciudades, definiendo nuevas imágenes urbanas.

En este trayecto, un papel notorio dentro de Europa sería el jugado por España, que recurrió en numerosos de sus pabellones en exposiciones universales, a una de las referencias estéticas que la hacían distinta de las otras naciones como era su pasado islámico. Así, España asistiría con pabellones “neomudéjares” y “neoárabes” a ferias internacionales como la de Viena en 1873 o la de París en 1878 respectivamente. Este “neoestilo”, potenciado primera y tempranamente en Inglaterra por viajeros de ese país que, desde la década de 1830 con profusión, viajaron y tomaron apuntes en los monumentos paradigmáticos de Granada, Sevilla o Córdoba, se impondría como imagen exterior de España. Entre esos viajeros, destacaría Owen Jones, autor de *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra* (Londres, 1842), y, sobre todo, *The Grammar of Ornament* (Londres, 1856), que pondría a disposición de arquitectos y aficionados una serie de modelos decorativos tomados directamente de la Alhambra, y que serviría a aquellos para utilizarlos en la decoración de obras de nueva construcción. El eclecticismo facilitaría la libre interpretación y utilización de estos elementos, generándose obras que no necesariamente respetaron el modelo original.

América en general y la Argentina en particular no se mantendrían al margen en este abierto usufructo de estilos prestigiados, recuperados de la historia. Si en Europa el neoárabe, el estilo tudor, el neoindio o el neogipcio mostraba decididamente su impronta en exposiciones universales, cementerios, zoológicos y barrios residenciales, en nuestro continente veríamos aparecer con fuerza dos “neoestilos” que recuperaban

los lenguajes formales de los periodos anteriores a la emancipación, que serían el “neoprehispánico” y el “neocolonial”. El primero de ellos, fue potenciado principalmente en Estados Unidos, tras numerosas expediciones a México promovidas por universidades e instituciones de aquel país. Las mismas tendieron a hacer un trabajo similar al de Owen Jones en la Alhambra, es decir la toma de notas, apuntes y detalles, en su caso de las ruinas aztecas y mayas, y la posterior publicación de manuales incorporando el material recogido. El neoprehispánico tardará en imponerse, limitándose, con contadas excepciones hasta 1910, a la *mayan revival architecture* norteamericana, y a monumentos surgidos en territorio mexicano como el pedestal de la estatua de Cuauhtémoc (1887) entre otros. En 1889 México se presentaría a la Exposición Universal de París con un pabellón neoprehispánico. Años antes, al trazar el escultor francés Frédéric Bartholdi uno de los proyectos para el Monumento a la Libertad en Nueva York, hacía descansar la famosa estatua sobre un basamento inspirado en una pirámide maya.

El periodo colonial, tras las independencias americanas, en gran medida había entrado en un declive de consideración, cerniéndose sobre “lo hispano” una negra sombra que tardó en difuminarse. Tras producirse el fin del imperio español, con la pérdida de Cuba y Puerto Rico en 1898, y acercándose las celebraciones de los primeros centenarios independentistas, resurgiría una ola de complicidad entre la Península y las naciones que habían sido colonias suyas hacía no mucho, aunque en un plano diferente, ya que ahora se trataba de naciones soberanas. En España, los intelectuales, literatos y artistas vinculados a la llamada *Generación del 98*, abogarían por una “reconquista espiritual” de América, un reencuentro en el plano cultural, que resituara a España en el nuevo continente, y que tendiese a la recuperación de los lazos históricos desde una perspectiva igualitaria.

No tardaría lo español en ponerse de moda, cuestión que puede vislumbrarse a las claras en la formación de numerosas colecciones de arte español (particularmente en Buenos Aires fueron muy notables) y la incorporación de obras de señalados artistas peninsulares como Zuloaga, Sorolla, Anglada Camarasa o Romero de Torres al acervo de instituciones como el Museo Nacional de Bellas Artes argentino. De todos ellos se adquirieron obras en Cuba, México, Brasil, Chile o Uruguay, recuperando lo español una primacía estética. Lo mismo puede afirmarse respecto de escultores de la talla de Agustín Querol, Mariano Benlliure y Miguel Blay, que recibieron numerosos encargos y realizaron monumentos conmemorativos, funerarios y esculturas de bulto en varias ciudades del continente.

Pero en cuanto a lo puramente colonial, la nueva actitud devendría en un furor por aquel periodo. El caso de México es paradigmático, encargándose a principios del XX al fotógrafo alemán Guillermo Kahlo (el padre de la célebre Frida), la realización de un amplio relevamiento fotográfico de los monumentos coloniales del país. Más tarde, el estilo “colonial” se impondría en la construcción de casas en barrios residenciales como Polanco y Chapultepec. En parte, en esta fortuna del “neocolonial” mucho tendría que ver el éxito alcanzado en Estados Unidos por el llamado *Mission style*, inspirado en las antiguas misiones franciscanas de California, bajo cuyos paradigmas se llegaron a construir miles de residencias privadas, sobre todo en la franja sur del país. El cine de Hollywood y sus películas “revivalistas” difundiría, a través de las escenografías, arquitecturas efímeras en “estilo misionero” que haría la delicia de comitentes, diseñadores y constructores.

La recuperación de lo colonial en la arquitectura argentina le cupo en gran medida a dos renombrados arquitectos, Martín Noel y Ángel Guido. Este último es autor de uno de los edificios más notables, una verdadera joya arquitectónica, como es la casa (hoy Museo) del escritor Ricardo Rojas en la calle Charcas, construida hacia el año 1927, que integra lenguajes coloniales y precolombinos, conformando un verdadero templo de Eurindia, la teoría de Rojas que proponía un arte nacional surgido de la mezcla entre técnica europea y emoción americana. No está demás recordar que este monumento precisa de una restauración urgentísima antes de que tengamos que lamentar pérdidas irreparables, y buena ocasión serían las celebraciones e inversiones en torno del Bicentenario que se avecina, para recuperarlo y ponerlo en valor, junto a su acervo, de incalculable trascendencia. Por su parte, Martín Noel sería autor de obras también señeras como la estancia “El Acelain” para el escritor Enrique Larreta en Tandil, la remodelación de la casa de este en el barrio de Belgrano (el hoy Museo de Arte Español “Enrique Larreta”) y su propia residencia y casa de su hermano Carlos Noel en la calle Suipacha (hoy sede del Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”).

A finales de los años veinte Martín Noel recibiría el encargo y llevaría a cabo dos edificios paradigmáticos para la imagen argentina en el exterior: el Palacio de la embajada argentina en Lima (1927-1928) y el pabellón argentino para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. El planteamiento de ambas obras, como también lo habían sido los edificios referidos en el párrafo anterior, mostrarían el eclecticismos colonialista de Noel, con el añadido de ser edificios destinados a imponer esa imagen argentina fuera de nuestras fronteras. Para este entonces se habían dado numerosos ejemplos que mostraban que la “identidad nacional” se conformaba no solamente con lo propiamente argentino, sino que incorporaba como un crisol lo hispano y lo americano. Alfredo Guido, hermano de Ángel, había logrado en 1924 el primer premio del Salón Nacional con su “*Chola desnuda*” un tema simbólico vinculado a las raíces peruanas en general y cuzqueñas en particular. En la revista *Plus Ultra* gitanas y toreros españoles pintados por artistas argentinos se reproducían con el rótulo de “arte nacional”. Lo nacional pues incorporaba sin conflicto identidades geográficamente ajenas pero a la vez espiritualmente cercanas.

La arquitectura neocolonial de Martín Noel será un ejemplo de lo recién señalado: en el pabellón argentino de Sevilla, a la arquitectura que incorpora elementos ornamentales provenientes de raíz arequipeña, o balcones limeños, se suman rejas y azulejería española, en algunos casos con escenas costumbristas argentinas del XIX tomadas de cuadros de Charles Henri Pellegrini y otros viajeros. Los murales con temas indigenistas y norteños del gibraltareño Gustavo Bacarizas, que había residido en Argentina y a la sazón era el más renombrado pintor de Sevilla, completaba desde una visión geometrística aquella percepción identitaria.

El Palacio de la embajada argentina en Lima fue una de las pocas sedes diplomáticas construida exprofeso, y llevada a cabo por un arquitecto argentino de reconocido prestigio. El proyecto fue erigido en un terreno de notoria singularidad, cedido por el Perú, ubicado estratégicamente en el inicio de la avenida Arequipa, eje del desarrollo urbano de la capital peruana a finales de los años veinte, en la época del presidente Augusto B. Leguía.

El edificio de la embajada argentina sería una de las proas en la extensión de Lima hacia Miraflores. Estaba localizado en un área residencial, aspecto que Martín Noel tuvo perfectamente en cuenta, tanto que planteó el edificio como si se tratase de un distinguido palacete. El eclecticismo neocolonial en este caso se expresó a través de elementos de raigambre española, como se aprecia en el exterior del inmueble, y también en los grandes espacios interiores y los techos de inspiración mudéjar. Los balcones “limeños” resultan un guiño a la propia ciudad, y la integración en los salones de pinturas cuzqueñas y mobiliario “neoprehispánico” confeccionado a la sazón, completaban la visión historicista del conjunto y la imagen identitaria perseguida.

La intelectualidad argentina de aquellos tiempos reflexionaba acerca del ser nacional para intentar definirlo, inmerso como estaba el país en la recepción de grandes masas inmigratorias, y el consecuente mosaico cosmopolita. Edificios como el Palacio de nuestra embajada en Lima sirvieron para reafirmar en su momento los paradigmas de la identidad argentina y americana, especificando el rol cultural y estético que, se creía, el país debía exhibir distintivamente ante las naciones del mundo.

La representación edilicia argentina en el exterior refleja el deseo de prestigio y autoestima que anima a una nación. La construcción de nuestra residencia en Lima, los pabellones nacionales en diversas ferias internacionales, y la cuidadosa selección de sedes para nuestras embajadas, revelan la gestión de un estado nacional que procuró siempre exhibir con orgullo la argentinidad por el mundo. Quizás el Bicentenario sea una óptima ocasión para restaurar el olvidado patrimonio de los argentinos en el exterior, e inaugurar la aún faltante sede propia de la embajada argentina en Brasil.

Algunas publicaciones complementarias del autor

Argentina y España. Diálogos en el arte (1900-1930). Buenos Aires, CEDODAL, 2003.

América y España, imágenes para una historia. Independencias e identidad 1805-1925. Madrid, Fundación MAPFRE, 2006. Co-autor con Ramón Gutiérrez.

“Sevilla vista otra vez. Actividades sociales, viajes y entrevistas de Noel en España”. En: *El arquitecto Martín Noel, su tiempo y su obra*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1995, pp. 180-199.

“Geometría Reinventada. Alhambras americanas: memoria de una fascinación”. *Artes de México*, México, N° 54, 2001, pp. 61-67.

“Arquitectura historicista de raíces prehispánicas”. *Goya*, Madrid, N° 289-290, julio-octubre de 2002, pp. 267-286.

“El Hispanismo como factor de mestizaje estético en el arte americano (1900-1930)”. En: *Iberoamérica Mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*. Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior-SEACEX, 2003, pp. 167-185. Versión electrónica en: http://www.seacex.es/documentos/americamestiza_14_hispa.pdf

“La seducción de la Alhambra. Recreaciones islámicas en América”. En: López Guzmán, Rafael (coord.). *Mudéjar Hispano y Americano. Itinerarios culturales mexicanos*. Granada, El Legado Andalusi, 2006, pp. 166-173.

RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES.

Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Granada (España), donde imparte la asignatura de Artes Plásticas en Iberoamérica. Línea de investigación principal: Arte Contemporáneo en Iberoamérica.

Ha publicado un centenar de estudios sobre estos temas, destacando los libros:

Fernando Fader. Obra y pensamiento de un pintor argentino (Santa Fe, Instituto de América, 1998),

La pintura argentina (1900-1930). Identidad nacional e hispanismo (Granada, Universidad, 2003),

Síntesis histórica del arte en la Argentina, 1776-1930 (Granada, Sur, 2003),

Lo popular. Marco y marca en la cultura del Paraguay (Asunción, Museo del Barro, 2003),

Argentina y España. Diálogos en el arte, 1900-1930 (Buenos Aires, CEDODAL, 2003),

Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica (Madrid, Cátedra, 2004).

Coordinador de los libros:

Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX (Madrid, Cátedra, 1997),

Historia del Arte Iberoamericano (Barcelona, Lunwerk, 2001),

Artes Plásticas en Iberoamérica. Materiales didácticos (Granada, Universidad, 2005),

Arte Latinoamericano del siglo XX. Otras historias de la Historia (Zaragoza, Prensas Universitarias, 2005).

América y España, imágenes para una historia. Independencias e identidad 1805-1925. (Madrid, Fundación MAPFRE, 2006).

Ecuador. Tradición y modernidad (Madrid, SEACEX, 2007).

Arte Latinoamericano en la colección BBVA (Madrid, BBVA, 2007)

Buenos Aires. Escenarios de Luis Seoane (La Coruña, Fundación Luis Seoane, 2007).

Para más detalles sobre las publicaciones, tanto de libros como de capítulos y artículos ver: <http://www.ugr.es/%7Ehистarte/investigacion/grupo/direcpublrodri.htm>

Comisario de varias exposiciones, siendo las más recientes: “Cultura funeraria y expresión artística en Iberoamérica” (Biblioteca de Andalucía, noviembre de 2006 y Funermostra-Feria de Muestras, Valencia, mayo de 2007), “Ecuador. Tradición y modernidad” (Biblioteca Nacional, Madrid, abril-agosto de 2007), “Arte Latinoamericano en la colección BBVA” (Palacio del Marqués de Salamanca, Madrid, septiembre-diciembre 2007) y “Buenos Aires. Los escenarios de Luis Seoane” (octubre-diciembre de 2007).

Ha impartido cursos de doctorado en las universidades de Granada, Zaragoza y Pablo de Olavide (España) y en las nacionales de Misiones y del Nordeste (Argentina). Ha dictado clases y dado conferencias por invitación en las citadas universidades y en las de Sevilla, La Laguna, Jaime I de Castellón y Complutense de Madrid (España), Federal de Goiás (Brasil), La Habana (Cuba) y Politécnica (Puerto Rico), además de hacerlo en numerosas instituciones públicas y privadas de España, Italia, México, Cuba, Puerto Rico, Colombia, Ecuador, Brasil, Paraguay, Argentina, Chile y Uruguay.

Coordinador de la Biblioteca y del Archivo de Arte Latinoamericano del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL), Buenos Aires (Argentina). Coordinador de Iberoamérica y miembro del Comité Internacional de la *Revista de Museología*, Madrid, desde 1998.