

# ANTONIO BONET Y EL GRUPO AUSTRAL, EL VALOR DE UN MANIFIESTO

RICARDO HERNÁNDEZ SORIANO

Universidad de Granada

## 1. FORMACIÓN Y OCASO DEL GRUPO AUSTRAL

En 1938 se retoma en el estudio de Le Corbusier la vieja idea alumbrada durante su primer viaje a Buenos Aires en 1929 de constituir una delegación en Argentina de los CIAM. Coinciden en el taller del número 35 de rue de Sèvres dos arquitectos argentinos que viajaron a París para trabajar en el Plan Director de Buenos Aires, Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan, y Antonio Bonet Castellana, un arquitecto de Barcelona que desarrollaba una variante del proyecto para la casa Jaoul. Debido al previsible desenlace de la Guerra Civil, Bonet renuncia volver a España y decide acompañar a los arquitectos argentinos en su regreso para fundar en Argentina un grupo de arquitectura moderna vinculado a los CIAM y al CIR-PAC<sup>1</sup>. Así surge el grupo Austral, un movimiento cultural que debe su nombre a una ambiciosa vocación plane-

taria suscrita por un total de 10 arquitectos (además de los tres citados, Abel López Chas, Ricardo Vera Barros, Simón Ungar, Hilario Zalba, Itala F. Villa, José Alberto Le Pera y Sánchez Bustamante) y cuya pretensión original era la apertura de caminos alternativos para la arquitectura mediante la movilización de la opinión pública, la búsqueda de nuevos programas y una aceleración de los sistemas productivos.

En Argentina consiguieron publicar en 1939 tres separatas en la revista “Nuestra Arquitectura”, pionera en la difusión de la arquitectura moderna. En 1940 el grupo Austral alcanza su cénit con la participación de todos sus integrantes, bajo la tutela intelectual de Le Corbusier, en el concurso para la remodelación urbanística de Mendoza con motivo de la entrada del ferrocarril en la ciudad. A pesar de obtener el tercer premio, a finales de 1940 el grupo Austral

---

<sup>1</sup> Antonio Bonet adquiere una posición intelectual central en el Grupo Austral, siendo tanto arquitecto del edificio Suipacha esquina Paraguay como diseñador del sillón BKF. Nacido y fallecido en Barcelona (1913-1989), su origen europeo le permitió colaborar con Sert y Lacasa en la construcción del pabellón de España para la Exposición Internacional de París de 1937, el aprendizaje en el estudio de Le Corbusier, su presencia en el III CIAM, el contacto en Barcelona con Dalí y Miró y una permanente conexión con las vanguardias artísticas europeas. Es el único arquitecto que Sigfried Giedion incluye en su libro *10 años de arquitectura moderna* simultáneamente en las modalidades de urbanismo, arquitectura y diseño.

inicia una evidente dispersión, aunque sin llegar a disolverse. Sus miembros no dejaron de verse y reunirse, pero empiezan a establecerse profesionalmente por su cuenta; Ferrari y Kurchan se asocian, Bonet lo hace con López Chas y Vera Barros... prima el individualismo de sus componentes y sus aspiraciones de consolidación profesional. En julio de 1941, sin producirse una conclusión formal, el Grupo Austral deja de funcionar como tal, iniciándose una etapa en la que cada arquitecto desarrolla un Austral propio con la conciencia social fundacional del grupo.

## 2. EL IDEARIO DEL GRUPO AUSTRAL

La constelación La Cruz del Sur constituye el logo del grupo y obedece a su aspiración de universalizar el mundo del arte. Su ideario se difunde en la primera separata publicada en "Nuestra Arquitectura" en junio de 1939 a través del manifiesto "Voluntad y Acción", firmado por Bonet, Ferrari y Kurchan, aunque suscrito por todos sus miembros. La voluntad de integración de todas las artes está en el origen del manifiesto, con una clara adscripción surrealista en la primacía del papel del individuo en la sociedad contemporánea; reconociendo la incapacidad del funcionalismo para resolver los problemas de la arquitectura del momento, el Grupo reclama la capacidad de improvisación y la importancia de la presencia de los sueños en el proceso creativo para alcanzar la libertad que ya había conseguido la pintura. Proponen que la arquitectura se libere de los dogmas morales, sociales y estéticos heredados y que, mediante el conocimiento del individuo, alcance a interpretar la psicología colectiva para humanizarse y completar la unión entre arquitectura, urbanismo y arquitectura interior.

En el segundo número de la separata abordan el problema que se plantea a los campesinos argentinos, que cuentan con la más moderna maquinaria para la explotación agraria pero que continúan habitando en viviendas pri-

marias que no cubren sus mínimas necesidades espirituales. El Grupo Austral propone que sea la gran industria quien se haga cargo de la construcción de la vivienda rural, mediante la introducción de la prefabricación y la producción en cantidad. El número de la revista incluye tanto detalles constructivos como un anteproyecto para casas rurales en diversos contextos climáticos.

El tercer número, última publicación del Grupo Austral de diciembre de 1939, incluye con gran despliegue gráfico una Casa de Estudios para artistas en Buenos Aires explicada a través de sus materiales, plantas, secciones y fotografías, tanto exteriores como interiores, tanto diurnas como nocturnas, para reivindicar el carácter estético de esta singular creación arquitectónica. Siendo tan fugaz la época activa del Grupo Austral, este proyecto que Antonio Bonet Castellana, Ricardo Vera Barros y Abel López Chas construyen en Buenos Aires en la esquina de calles Suipacha y Paraguay se erige en el auténtico manifiesto arquitectónico del Grupo.

## 3. CASA DE TALLERES PARA ARTISTAS EN BUENOS AIRES

Partiendo de una parcela propiedad de la familia de Vera Barros de dimensiones 19'45 por 9'79 metros ubicada en la esquina de calles Suipacha y Paraguay, se demuele un inmueble del siglo XIX para plantear su sustitución por un edificio que alberga cuatro locales comerciales en planta baja y siete talleres para artistas, tipología que aún no existía en Buenos Aires como alternativa funcional. Siendo la calle Suipacha más ancha y con mayor impacto comercial y considerando que la dimensión mayor de la parcela se ofrece a esta vía, se propone el acceso desde la zona trasera, a través de calle Paraguay, liberando la esquina y el frente de Suipacha para la ubicación de los cuatro locales comerciales. La crítica a la primera generación del funcionalismo aparece mediante la renuncia a la rigidez geométrica y el recurso a la curva para señalar

la presencia de los locales, presentados en piezas escultóricas exentas que se ofrecen como vitrinas independientes que compatibilizan el tránsito del peatón con la exposición y visualización de sus objetos.

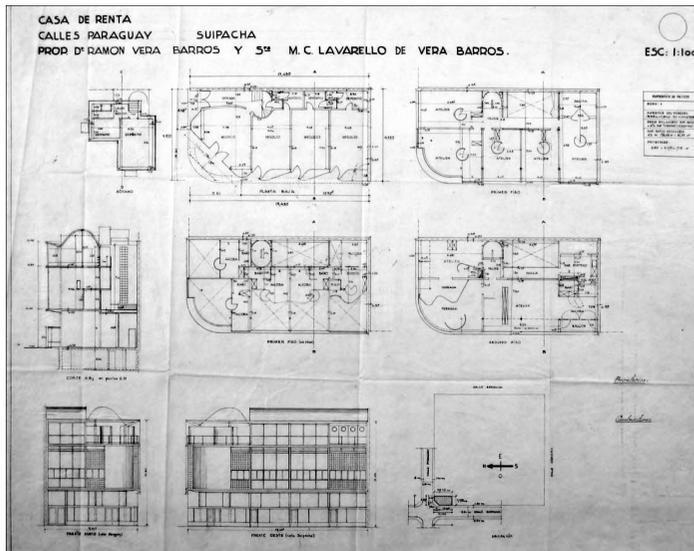


Fig. 1 – Proyecto de edificio Suipacha esquina Paraguay. Bonet, Vera y López Chas. Buenos Aires, 1939. Fuente: <http://arquitectobonet.blogspot.com.es/>

Desde el acceso en calle Paraguay, el núcleo de escaleras conduce a un sistema de galerías abiertas a un patio trasero que distribuyen cinco estudios en doble altura encajados en la fachada sobre una pantalla curva que ejerce de dosel volado sobre los locales. Los talleres poseen una entreplanta colgada de un tensor de acero a la que se accede desde una escalera de caracol construida en lámina plegada de hormigón de 7 cm; un baño y una zona de descanso se asoman al espacio unitario del atelier mediante una balconada de perfil sinuoso. El núcleo de escaleras principal asciende hasta los otros dos talleres en azotea, enmarcados en una segunda caja sobrepuesta que vacía la esquina para proponer terrazas-jardín vinculadas a los estudios. En uno de estos talleres instaló Antonio Bonet su propio estudio y vivienda, donde habitó hasta 1941.

El edificio se construye mediante losas de hormigón sobre pilares retrasados hacia el interior que garantizan la libertad de tratamiento de las fachadas; los forjados adquieren un importante protagonismo compositivo al volar como impostas para definir las dos cajas que determinan la volumetría del inmueble. Pero ante todo, el edificio plantea un juego de contrastes desde la voluntad de proclamar el incremento de los grados de libertad del arquitecto como creador de una obra de arte total.

### 3.1. Juego de contrastes

El trazado en planta renuncia al rígido chafflán en ángulo de las esquinas para proponer un juego dinámico de cajas curvas apiladas cuya composición interna, sin embargo, es de estricta geometría ortogonal, matizada y potenciada con una cuidada experimentación matérica. Mientras que la caja inferior traza la curva mediante unas lamas verticales giratorias que contrastan con la horizontalidad buscada por el enmarcado, la caja superior libera la curva para alojar el vacío de las terrazas jardín.

El empleo de materiales novedosos en fachada combina los vidrios curvos de los escaparates en planta baja con la rigurosa trama geométrica de la fachada de la caja inferior. El despiece que filtra las dobles alturas de los talleres hacia la calle alterna chapa doblada y chapa perforada, toldos de tela de algodón y amianto con perfilería de acero y lamas horizontales, vidrios transparentes y traslúcidos, planos y curvos, rellenos de lana de vidrio, piezas de pavés circulares y cuadradas, provocando distintos grados de transparencia y opacidad regulados por el propio usuario para conseguir diferentes niveles de confort y relación visual con el exterior. Los talleres superiores proponen un despiece más liviano, con mayor vinculación paisajística mediante carpintería de acero, ventanas de vidrio triple, antepechos traslúcidos y barandilla de alambre corrida que dibuja el vacío de la curva para

vincular físicamente los dos estudios que cierran las medianeras hacia los edificios adyacentes.

El remate del edificio cubre los talleres mediante orgánicas bóvedas de hormigón que retoman el dinamismo de planta baja; la introducción de la bóveda catalana como sistema constructivo procedente de la cultura popular se combina con elementos provenientes de la industria (perfiles metálicos, chapa, diversos tipos de vidrios), aunando sistemas artesanales con elementos montados en seco. En la curva, las lamas verticales rellenas de corcho activadas a través de un mecanismo electrónico giratorio contrastan con el sinuoso biombo de fibrocemento que divide las terrazas jardín de la azotea. Sin embargo, la ausencia de vidrio tras las lamas móviles permite convertir el salón en una terraza cubierta, disolviendo los límites del espacio público y privado y transformando opacidad en apertura máxima.

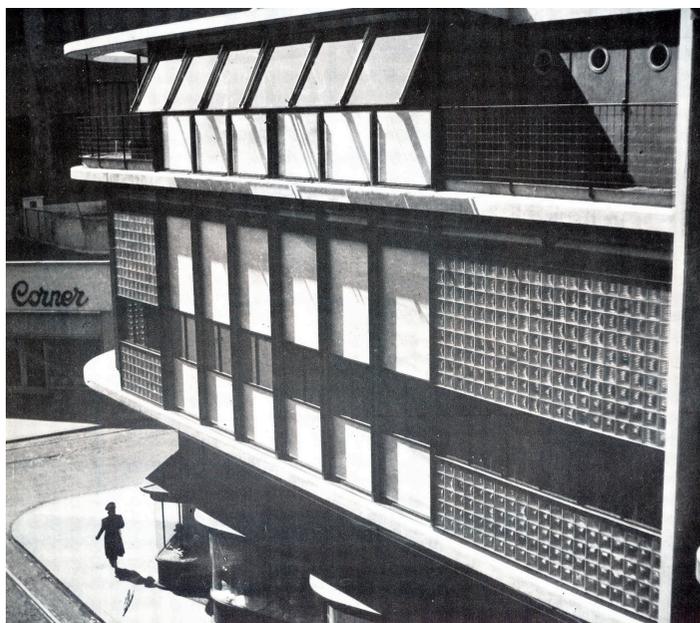


Fig. 2 – Imagen exterior. Fuente: *Nuestra Arquitectura*, septiembre 1939, Separata Austral 3

En la terraza jardín confluyen los alzados laterales quebrados de los dos talleres superiores, abriéndose al cielo y a la esquina de Suipacha y Paraguay, en privilegiado mirador sobre la escena urbana. Aquí, las fachadas interiores son de revoco rugoso y áspero y el pavimento es mullido y blando, en contraste con la piel vítrea y refinada de las fachadas principales. Los pilares emergen como árboles de un pequeño parterre para sustentar en ménsula la losa de hormigón que traza la curva.

### 3.2 La razón del edificio-manifiesto

Los cinco estudios en dúplex inferiores con altillos abiertos al espacio unitario mediante un sinuoso voladizo se complementan con los dos superiores cubiertos con pronunciadas bóvedas y vinculados a la azotea, proponiendo a través de la planta y de la sección la liberación psicológica de la servidumbre del ángulo recto. Externamente quedan cobijados en las dos cajas curvas de distinta escala urbana, coronadas por el perfil quebrado de las bóvedas. El tratamiento interior de los estudios contribuye a la definición éstos como células unitarias, donde paredes de corcho pivotantes segregan o unifican como muebles, armarios o vitrinas en los que el uso del color y el estricto equipamiento interior experimentan nuevas formas de entender el hábitat urbano. En la pretensión de satisfacer las exigencias espirituales de la población, el edificio Suipacha esquina Paraguay proclama flexibilidad funcional, nuevos materiales, tecnificación del equipamiento, incorporación del color e introducción del diseño.

El juego de contrastes expresado más arriba propugna la libertad del artista que persigue la estimulación sensorial del individuo para enriquecer su relación con la sociedad. La transformación de la ciudad desde la pequeña escala encuentra reconocimiento en esta esquina en Buenos Aires que propone soluciones y objetos de diseño capaces de satisfacer sus demandas espirituales, mejo-

rando su entorno físico y psicológico. Cuando los ideales de la modernidad parecían haberse diluido, quedando reducidos a un catálogo de soluciones que los dejó convertidos en un “estilo moderno”, surge la necesidad de reconstruir la dimensión cultural y ética de la arquitectura para recuperar la vinculación entre Arte y Vida, entre Arquitectura y Sociedad.

Desde la crítica al funcionalismo de primera generación por su incapacidad para enfrentarse a la ciudad contemporánea y sus problemas, el Grupo Austral propone que la forma no sigue la función, sino que es la forma la que debe permitir la función. La forma ya no es la expresión automática de la función; el grupo Austral demuestra que la forma es consecuencia de una toma de posición frente a la cultura, las tradiciones y las utopías de una sociedad sin renunciar a su condición de objeto artístico. El edificio, a través de las curvas de los locales y de sus cajas apiladas, desde su membrana permeable de vidrio y su cubierta ondulada, mediante la experimentación matérica y su relación con la ciudad, debe su forma a una toma de posición global que implica urbanismo, arquitectura y diseño, que vincula lo social, lo territorial y lo técnico y que afecta tanto a la función como a un proceso de exploración estética y plástica (Liernur, 1993: 59-68).

#### 4. EL SILLÓN BKF

La identificación de Arte y Vida propugnada por el Grupo Austral se manifiesta a través de la imposibilidad de desligar urbanismo, arquitectura y diseño. Desde una pieza de arquitectura en una esquina de Buenos Aires consiguen construir un manifiesto que, sin embargo, encontrará un inesperado aliado con la excepcional difusión que encontró el sillón BKF (iniciales de sus diseñadores, Antonio Bonet, Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan) creado para Suipacha esquina Paraguay y que se convierte en verdadero símbolo de la modernidad: un

sillón presentado en una muestra de interiorismo en Buenos Aires en 1940 con armazón de hierro esmaltado y una pieza de cuero y lona para acomodar el cuerpo.

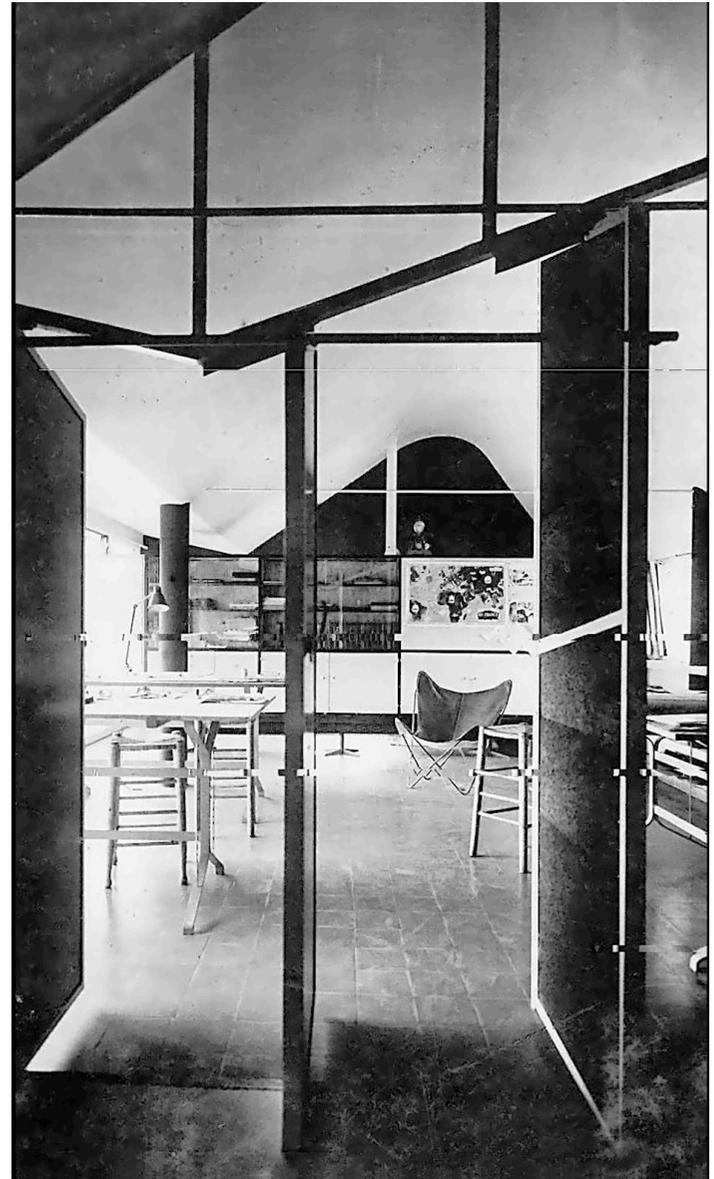


Fig. 3 – El sillón BKF en el interior del edificio Suipacha esquina Paraguay. Fuente: *Nuestra Arquitectura*, septiembre 1939, Separata Austral 3

Los dos primeros ejemplares que llegaron a Estados Unidos fueron destinados a la casa de la Cascada de Frank Lloyd Wright y al MoMA, llegando a producir hasta tres millones de ejemplares, al margen de las numerosas copias ilegales que la extendieron a un amplio sector de la sociedad. El empleo de la estructura tubular de hierro de 12 mm soldado a tope y pintado al fuego da continuidad al elemento soporte, que curva sus ángulos para provocar ligereza, transparencia y continuidad: dos piezas continuas en forma de V tridimensional con cuatro vértices apoyan cuatro puntos en el suelo, mientras los otros cuatro reciben sendas solapas de las que cuelga la pieza de cuero con forro interior de lona. El diseño ergonómico se debe a la concavidad que produce su división en cuatro partes cosidas según ejes cartesianos y a la gran superficie de contacto que atrapa al usuario. La industria y la artesanía quedan vinculadas a través de la ligereza y transparencia; la silla emplea materiales en estado puro leídos desde la continuidad.

El sillón se convierte en icono de la modernidad a través de una fusión de contrastes conseguida con asombrosa economía de medios. Las posturas recomendadas por los propios autores, informales, de reposo y de lectura identifican la silla con los valores tradicionales desde una concepción no convencional; la ausencia de imágenes reconocibles de alzado frontal, alzado lateral o planta la convierten en una pieza depositada en el espacio de la vivienda, en una escultura contemporánea. Su comunión con cualquier arquitectura moderna certifica desde un objeto de uso cotidiano la fusión de Arte y Vida. El organicismo como respuesta a la rigidez de los dogmas racionalistas, el interés por la línea curva adaptada a un usuario despreocupado concebida desde la utilidad, la abstracción que sugiere Vida a través de su perfil quebrado y continuo (Pschepiurca, 2008): el sillón refleja, en definitiva, la verdadera síntesis de los rasgos culturales y sociales de una época.

## 5. EL MANIFIESTO EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA

“El Arte como concepto unificador de todas las artes se encuentra en el origen del concepto de vanguardia” (Azúa, 1995: 44-47). El edificio que Bonet, Vera Barros y López Chas construyen en la esquina de calles Suipacha y Paraguay es producto de un pensamiento capaz de fusionar todas las manifestaciones artísticas, de tal manera que cada una de ellas se convierte en un eslabón más de la gran cadena del Arte. Es un objeto de Arte inserto en la ciudad contemporánea.

Las fotos actuales que inundan la red de imágenes muestran el edificio de Buenos Aires encajado entre monumentales medianeras que potencian su experimental condición de manifiesto. Sin embargo, las fotos que el propio Grupo Austral difunde a través de “Nuestra Arquitectura” presentan el edificio extraído de su entorno, sin contexto, huyendo de las edificaciones colindantes, subrayando su vocación de pieza escultórica y justificando el carácter reivindicativo de la libertad absoluta en la búsqueda de nuevos modos de estimular la psicología individual. Úni-



Fig. 4 – Ferrari-Hardoy y Kurchan en la terraza-jardín. Fuente: <http://arquitectobonet.blogspot.com.es/>

camente en una fotografía no publicada tomada desde la cubierta, la terraza parece desafiar a la ciudad mostrando de arriba abajo la curva de la esquina, los pilares que nacen como árboles desde un pavimento mullido y la vegetación recortada sobre el biombo de fibrocemento; los coches alineados en la calle tras la imagen de Ferrari-Hardoy y Kurchan, charlando en posturas desenfadadas, refuerzan su carácter resistente frente a la ciudad, que se nos ofrece como un objeto ajeno, lejano y hostil.

La difusión del sillón BKF contrasta con la soledad urbana y heroica del edificio de Buenos Aires. Junto a la chimenea de la casa Kaufmann de Wright, apropiándose del espacio interior de un módulo de la Unidad de Habitación de Marsella, sobre el puente en la casa de Mar del Plata de Amancio Williams, reflejada en la piscina de la casa Bailey de Richard Neutra, recortada contra el Mediterráneo en la casa Ugalde de Coderch o bajo las bóvedas catalanas de la Ricarda de Bonet... el sillón es el sello común a lo moderno. En la actualidad, viviendas de dos premios Pritzker, Glenn Murcutt y Rem Koolhaas incorporan el BKF a sus dispares universos creativos; la expansión del sillón a través de la introducción de otras pieles, incluso plásticas, y del empleo de estructura tubular coloreada o de acero inoxidable vivifica su diseño, actualizando permanentemente su vocación didáctica.

Bonet expresó en 1950 que solo se logrará la arquitectura de nuestra época si consigue integrarse entre dos extremos: el colectivo, desde el orden de lo básico, y el individual, desde la libertad máxima en el detalle. Lo social y lo humano, el Arte y la Vida. Hoy, los grandes manifiestos de la modernidad se exponen a sí mismos tras rigurosas restauraciones filológicas en las que el uso para el que se concibieron necesita formar parte de su contenido expositivo. Suipacha esquina Paraguay refleja los valores de lo individual, pero para transmitir la experiencia estética sus autores necesitan presentarlo aislado

de lo colectivo. El edificio de Buenos Aires parece una escultura depositada en el convulso magma urbano que persigue transmitir una pedagogía de nuevos hábitos de vida sin las interferencias de la ciudad contemporánea.

La incorporación del sillón BKF a cualquier ambiente de arquitectura moderna perteneciente tanto a grupos de élite cultural como a una cultura de masas ilustró la esperanza de inserción del intelectual en la sociedad a través de la síntesis productiva y la experimentación estética. Acaso, después de todo, sea el sillón BKF el manifiesto arquitectónico que el Grupo Austral persiguió: la construcción con dos únicos materiales de todos los ideales capaces de representar la psicología colectiva sin diluir su condición de objeto artístico.

## BIBLIOGRAFÍA

- Antonio Bonet. Homenaje en el centenario de su nacimiento.* Disponible en <http://arquitectobonet.blogspot.com.es/> (última consulta: 2 de noviembre de 2015).
- BONET, A., FERRARI, J. y KURCHAN, J. (1939). "Voluntad y acción" en *Nuestra Arquitectura*. Septiembre, Separata Austral 1.
- LE PERA, J. A. (1985). *El grupo Austral (1938-1941). Reflexiones 1985.* Buenos Aires: Asociación de Becarios de Arquitectura y Urbanismo A.B.A.U.
- LIERNUR, P. (1993). "La construcción de una vanguardia. El caso del Grupo Austral (1937-1941)" en *V Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Arte. Facultad de Filosofía y Letras.
- AZÚA, F. (1995). *Diccionario de las Artes*. Barcelona: Editorial Planeta.
- BONET, A. (1999). "Nuevas precisiones sobre arquitectura y urbanismo (1950)" en ÁLVAREZ, F. y ROIG, J., *Bonet Castellana*. Barcelona: Santa&Cole, CED, Edicions UPC.

- ROIG, J. (1999). “Paraguay y Suipacha. Un experimento renovadamente moderno” en Álvarez, F. y Roig, J., *Bonet Castellana*. Barcelona: Santa&Cole, CED, Edicions UPC.
- PSCHEPIURCA, P. (2008). “BKE, anuncio de una nueva modernidad” en *ASN/nOISE*. Disponible en <http://www.asnnoise.com.ar/?p=974> (última consulta: 10 de noviembre de 2015).
- FUZS, G. (2012). *Austral 1938-1944. Lo individual y lo colectivo*. Tesis doctoral. Barcelona: UPC. Disponible en <http://www.tdx.cat/handle/10803/109039> (última consulta: 2 de noviembre de 2015).