

**“...PARA QUIÉN TENGA OJOS PARA VER” .
MARTÍN NOEL, EL URBANISMO DE UN
*CONNAISSEUR***

***“... FOR THOSE WHO HAVE EYES TO SEE.” MARTÍN
NOEL, URBANISM FROM A CONNAISSEUR***

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2.2984>

Dra. Arq. Ana María Rigotti

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5340-109X>

DRA. ARQ. ANA MARÍA RIGOTTI. Doctora en Arquitectura, Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Master en Ciencias Sociales con orientación en Historia, Flacso Sección Argentina (Argentina). Arquitecta, Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Profesora Honoraria Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Investigadora Principal CONICET. Profesora Invitada Universidad Torcuato Di Tella (Argentina).

FECHA DE RECEPCIÓN: 22 de abril de 2020

FECHA DE ACEPTACIÓN: 5 de junio de 2020

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO: RIGOTTI, A. (2020). "...para quién tenga ojos para ver". Martín Noel, el urbanismo de un connaisseur. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 10 (2), 7-26.

Nota del autor

Una primera versión de este trabajo fue presentado como ponencia a las Terceras Jornadas: La ciudad, el territorio y los otros. Miradas que viajan, viajeros que miran, realizada en Rosario el 26 y 27 de agosto de 2019 y organizada por el Laboratorio de Historia Urbana CURDIUR/CONICET y el IAA FADU/UBA. Resulta de la investigación que sirvió de soporte académico a la curaduría, a mi cargo, de la exhibición Buenos Aires un Faro Cosmopolita en el Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco de la ciudad de Buenos Aires entre mayo 2019 y marzo 2020 y que se sintetiza en su catálogo (Rigotti et al., 2019), si bien sus hipótesis y desarrollos principales son originales y específicos.

RESUMEN

Pocos ejemplos en Latinoamérica de un *connaisseur* como Martín Noel. Con un gusto formado en aulas europeas, pero adjudicado al rol nutritivo de los viajes, usa la vista y un lenguaje sustentado en la descripción y los adjetivos para emitir juicios estéticos, adjudicar filiaciones y, aún, laudar sobre esencias culturales impresas en fisonomías que se discierne, sobre todo, en las ciudades como paisaje. El artículo hace énfasis en el viaje como experiencia y sustrato metodológico del Noel historiador, y rastrea la matriz de su aporte teórico –la noción de fusión como germen de un arte colonial autónomo– en fuentes, estrategias expositivas, argumentos y referencias a Spengler y Ruskin. A esta noción de fusión recurre, ya como miembro de la Comisión de Estética Edilicia (CEE), redactora del Proyecto Orgánico de 1925, para fundamentar, en nombre de la fisonomía esencial de Buenos Aires, la posible conciliación de su condición de ciudad capital con un presente inquietantemente cosmopolita.

Palabras clave: Urbanismo, arte hispanoamericano, fisionómica, viaje, historia del arte.

ABSTRACT

Few *connaisseurs* in Latin America as Martín Noel. With a taste formed in European classrooms, but assigned to the nourishing role of traveling, he uses sight, descriptions and adjectives to make aesthetic judgments attribute filiations and, even, isolate cultural essences printed in physiognomies he discerns, mainly, in urban landscapes. The paper emphasizes the importance of travel as experience and as methodological substrate of Noel as an art historian, and traces sources, arguments and references to Spengler and Ruskin for his theoretical contribution: the notion of “fusion” as the seed of an autonomous colonial art. As a member of a Building Aesthetics Commission behind the Organic Project of 1925, he uses this notion of fusion to justify, in the name of an essential physiognomy of Buenos Aires, a possible reconciliation between its condition of capital city with a disturbingly cosmopolitan present.

Keywords: Urban planning, Hispanic American art, physiognomy, travel, art history.

Hay ciudades que por sí solas constituyen una lección para quien tenga ojos para ver... la arquitectura es algo más que abrir espacios.

Martín Noel (1938)

LEER EDIFICIOS Y CIUDADES, NO DOCUMENTOS

En su ya clásico trabajo, Ramón Gutiérrez (1992) brinda una rica semblanza de la disputa entre un Mario Buschiazzo (1902-1970) de ascendente carrera, fundador del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (IAA) en la recientemente creada Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, y Martín Noel (1888-1963) quién, tras haber dominado las instituciones artísticas (presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes entre 1919 y 1930, vicepresidente y presidente de la Academia de Bellas Artes entre 1938 y 1948), declinaba en la suya. Esta confrontación entre dos arquitectos y estudiosos, que alcanzó una virulencia pocas veces vista en la profesión, pone en evidencia la singular concepción que Noel tenía de la práctica histórica.

Todo comienza con una ácida crítica, en el primer número de los Anales del IAA (1948), a uno de los Cuadernos de Arte Argentino que publicaba la Academia, en realidad poco más que colecciones fotográficas sobre un monumento precedidas por un prólogo. Refrendando estos comentarios, Buschiazzo muestra su indignación frente a datos

erróneos y un lenguaje pleno de adjetivaciones hiperbólicas y terminología de dudosa precisión. Según sus palabras, había pasado el momento de libros escritos “poniéndole salsa a unos cuantos grabados” o de vagas disertaciones en torno a teorías del arte mal leídas. Era hora “de ir a los archivos, investigar, documentarse [...] o por lo menos visitar el edificio a cerca del cual se ha de escribir” para ejercitar una crítica severa que “pusiera las cosas en su lugar” en una disciplina que debía avanzar sobre trabajos previos, siempre y cuando “fuera fruto de una labor seria” (Buschiazzo, 1948).

Para alguien como Martín Noel, “a quién nadie osaba enfrentar” (Adagio, 1996:14) y cuya legitimidad se centraba en cierto “control institucional” por su pertenencia a la elite económica y política como miembro de la Unión Cívica Radical, se trataba de una afrenta. Su estrategia de defensa desnuda todo un estilo, y una filosofía del arte y la historia. No sólo recurre al reconocimiento social (beneplácito del público que asiste a las lecturas de la Academia, crónicas en el diario La Nación) como prueba de idoneidad. Plantea límites respecto al valor de las fuentes documentales que dejan fuera “todo ese otro mundo maravilloso de las fuentes integrales del conocimiento y del humanismo, que exige un tesorero y particular desarrollo de la inteligencia y del medio de expresión” (Noel, 1948). Es la diatriba propia de un *connaisseur*. La aptitud para el juicio estético no se aprende en las aulas, ni se lee en documentos irremediabilmente contextuales

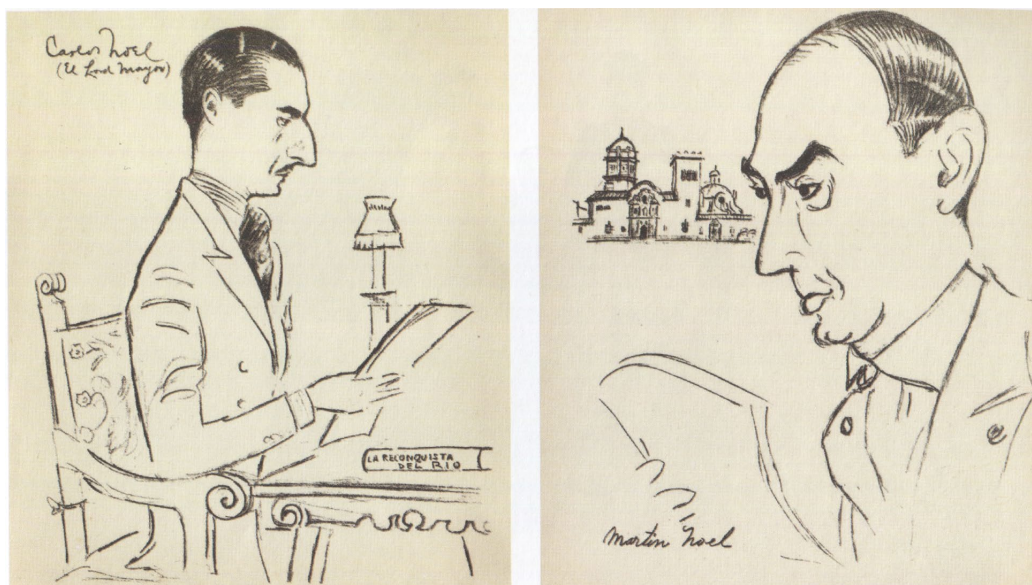


Figura 1
Caricaturas de Pelele de los hermanos Carlos y Martín Noel en tiempos de la elaboración del PlanFuente: *summa* 91/92, 1975, julio/agosto.

a la singularidad de la obra y su apreciación. No pretende ganar adeptos. Se enorgullece de ser parte de una elite tempranamente inmersa en una cultura “de buena casta” y con una autoridad sostenida por el contacto directo con los objetos.

En la respuesta de Noel está implícita la distinción de Oswald Spengler (1923: 147) entre la física -que construye imágenes mecánico-causales sobre la naturaleza, subordina el producirse al producto y persigue un conocimiento atemporal, científico, donde prima el concepto de verdadero o falso traducido en leyes y números-, y el pensamiento histórico -propio del mundo de las significaciones, que

subordina el producto a un producirse, lleva consigo notas de dirección e irreversibilidad, y resulta contradictorio tratar científicamente. El método de la historia sería panorámico antes que analítico y, más allá del principio de casualidad, capaz de distinguir lo esencial de lo contingente para abordar lo que fue vivo, y fijar su forma y lógica interna (Spengler, 1923: 152-3). El historiador percibiría la encarnación de una cultura en el espacio, en las calles, en la lengua que hablan los edificios, las plazas, los patios, las callejuelas, los rumores, olores y movimientos de las ciudades. Su sensibilidad no se podría educar, en tanto tiene que tiene que ver con la experiencia, goza de plenitud en raros instantes y se apoya en la intuición,

“segura como un ensueño” (Spengler, 1923: 163), capaz de incorporar lo singular a una unidad viviente internamente sentida. De allí la importancia del viaje que aporta impresiones y contrastes, que se ejercita en la captura de lo fugaz y permite distinguir lo particular arraigado al sitio con un vínculo indestructible y revelador.

MARTÍN, EL CONNAISSEUR

La figura del *connaisseur* fue trabajada por Erwin Panofsky. La vincula con el humanista y un saber aportado por cierta infusión de cultura y urbanidad que ninguna universidad puede suplir. Al *connaisseur* no le interesa el arte desde un punto de vista arqueológico, filológico o crítico, sino como registro de la cultura a la que accede a través de una recreación estética que depende de la sensibilidad natural, el entrenamiento visual y el capital cultural del que aprecia. Lo define como un “historiador del arte lacónico” (Panofsky, 1955:18) que deliberadamente limita su contribución a identificar la proveniencia de una obra y evaluar su calidad, preocupado por la recreación de los procesos antes que por la construcción de una teoría. “Su objetivo es volver a la vida lo que si no permanecería muerto, penetrar en una región donde el tiempo se ha detenido y procurar reactivarlo para capturar el proceso por el cual los vestigios de la cultura fueron producidos y se tornaron en lo que son.” (Panofsky, 1955:24)

Se trata de un conocimiento sensual, asociado a la vista como una facultad que puede ser

cultivada: no para ver mejor, sino para ver bien y estimular al intelecto para descubrir y hacer observaciones apropiadas (Robinson, 2015:2). Un mirar atento y próximo, que se aleja para apreciar y luego discute sus hallazgos entre gente refinada (Robinson, 2017:7), como la que Noel convoca en sus charlas. Un saber práctico que se educa en la contrastación entre casos diversos, y en la inmersión plena en la producción de una cultura y sus mutaciones en el tiempo. Se trata de un ejercicio de observación cualitativa que solo puede aportar el viaje, abierto a nuevas revelaciones, que sigue una lógica asociativa frente a lo curioso y es capaz de reconocer valor donde nunca antes había sido atribuido. Un saber bien lejano, entonces, a las cartografías académicas.

Martín se ajusta a esta categoría. Como bien lo sugiere en su auto presentación, es un *gentleman of taste* como los del siglo XVIII. Refinado, su independencia económica le permite sumergirse en una práctica que sólo buscado el disfrute visual e intelectual. Se trata del cultivo de las artes, antes que del ejercicio de una profesión. El suyo es el derrotero de un diletante, que también es geográfico, y se asemeja al ejercicio de la virtud como lo testimonia la atmósfera de su estudio en la capilla, de referencias bávaras y coloniales, del palacio que construyera en la calle Suipacha de Buenos Aires. Sólo lo guía la pasión en una suerte de cruzada por la belleza a la que no han hecho desistir “ni los alegados eruditos de

los menos, ni las aceradas ironías de los más” (Noel, 1930).

No hay dudas del sesgo aristocrático que Noel cultiva en su lenguaje y sus preferencias. Le permite sortear con elegancia su origen de hijo de inmigrante y disponerse como heredero de la prosapia hispánica, al tiempo que muestra condescendencia frente al aporte de “los artífices” en la evolución de las artes, y de los inmigrantes en la conformación de una futura Buenos Aires. En su defensa frente a Buschiazzo, acepta gustoso pertenecer a una estirpe en extinción bajo la embestida de las credenciales y las rutinas de los profesionales de la nueva historia, y aún de la arquitectura en su resistencia a las regulaciones en el campo de la construcción (Noel 1933). Su individualismo, su descuidado rechazo a los documentos, son otros sesgos propios del *connaisseur*: “[...] rechaza la autoridad pero respeta la tradición. No sólo la respeta, sino que la admira como algo real y objetivo que debe ser estudiado y, si fuera necesario, restaurado.”(Panofsky 1955:4).

Noel se atribuye la capacidad de saber mirar y juzgar. Expresa sus veredictos mediante adjetivos que procuran sintetizar matices observados y que entiende “indispensables para exaltar el valor sugestivo de los asuntos” (Noel, 1926: 99). Se despega, así, de las referencias al material erudito propias de los nuevos historiadores del arte, que escriben mucho pero ven poco. Su aporte es casi instintivo y asociable al degustar experiencias íntimas

de primera mano. Argumenta en términos autobiográficos siguiendo la estructura de un diario de viajes; atribuye filiaciones y maridajes nunca sospechados; mide “capacidades germinativas” como las reclamadas por John Ruskin en su apología del gótico (1960:167).

El viaje como experiencia y el viaje como método Su niñez en Buenos Aires, su viaje nupcial a la Vascongada a visitar familiares, su adolescencia y juventud en Paris, construyen un cosmopolitismo que instruye su capacidad de discernir “fisonomías esenciales” en Europa, el norte de África y las distintas regiones sudamericanas. En las entrevistas y conferencias, gusta presentarse como recién llegado a su patria, en estado de shock por las transformaciones durante su ausencia. En, y desde, estos desplazamientos construye su vocación y competencia a través de una serie de intuiciones que oscuramente comenzaron en su niñez.

Fue de mí que un día infantil y lejano, descubrí en mis ojos húmedos de ideal y de gozo la poesía agreste y soñadora de la montaña vascongada. Vivía por entonces en San Sebastián y a diario se repetían las excursiones las que, por veces, transformaban se en verdaderos viajes animados de sobresaltos y pintorescas curiosidades. Mas algunas de ellas al saciarse dejaban algo así como un recuerdo hondo y penetrante; y estos recuerdos me atrevo hoy a llamar las revelaciones por cuanto a su trasluz, en el andar monótono del tiempo, fui descubriendo inconscientemente el alma de mis antepasados. Vuelve siempre a la memoria de mi retina de once años el pequeño santuario de Lezo [...] despertando al propio tiempo en mí, por no sé qué extraña coincidencia, la visión de aquellos sábados de gloria de San Telmo. (Noel, 1926:12)



Figura 2
Fotos de viajes e intuiciones: Colmenares ca. 1917.

Se trata de revelaciones que, ya liberado de su formación escolástica, se transforman en programa de vida y hacen del viaje el método y la posibilidad de conocimiento.

Cuando hube consumado mis estudios de arquitecto en la escuela de París [...] sentí confundida mi inteligencia; mas luego, volviendo una y otra vez a trasponer el contrafuerte pirenaico, comencé a discernir que era más bien en la tierra andaluza donde habíase hermanado por singular y extravagante maridaje, los estilos venidos a la península, llegando a crear un arquetipo perfectamente definido que era casualmente aquel emigrado hasta nosotros. [...] Ya torturado por la idea de un renacimiento hispanoamericano en suelo argentino, había de experimentar nuevas y cavilosas confusiones al enredarme, quizás imprudentemente, en una expedición arqueológica por el corazón de los Andes... Desde Lima hasta Potosí fueron se dibujando ante mis ojos, dilatados por tanta

e insaciable curiosidad, ciudades, monasterios y villorrios que a la par que flagelaban las nostalgias del pasado, revestían a todo cuanto miraba con un ropaje característico. (Noel, 1926:14)

La suya es una suerte de deriva. Es la experiencia de formas en movimiento que viran, se trasladan y mutan mientras él avanza, se detiene, reacciona y emprende otros caminos persiguiendo corrientes culturales colectivas en el tiempo y el espacio. Y en ese andar lo asaltan imágenes y certezas que lo acosan hasta dar forma a su teoría de la fusión: no sólo refiere a confluencias, sino a síntesis entre las artes clásicas en estado de peligrosa cosificación y el aporte vivificante de los “artífices”, en una clara adopción de las teorías de Ruskin sobre el gótico que leía con esmero.

El desarrollo de los temas de lo llamado clásico en el sentido literal de esta clasificación normalista, termina por ser un simple mecanismo intelectual de la expresión inerte y por el contrario las artes populares vinculadas al origen substancial de su carácter originario constituyen la fuente, la enjundia vital de los organismos estéticos más robustos. (Noel, 1926:3)

Estas experiencias se traducen en un discurso impresionista, bosquejando ideas al correr de la pluma. Más que como historiador, se presenta como un artista transido por una suerte de vocación que lo autoriza a la disculpa antes que caer en las restricciones del método.

No atribuyo a estos escritos un valor complejo de minuciosa investigación. Presídelo un afán, un espíritu de artística enseñanza que escapa a la erudición pura; pretende más bien, al amparo de la filosofía, desentrañar de los documentos, de las históricas evocaciones [...] aquella lección viviente, emocional y perdurable que comunica a los seres y a las cosas de esta tierra un algo de eternal bajo la inmensa bóveda celeste. (Noel, 1923: xi)

Su imprecisión no es una estrategia para estimular evocaciones pasatistas. Es un método que encuentra en el golpe de vista, en el *insight* penetrante, la hipótesis arriesgada. Su derrotero lo pone en contacto con ciudades y arquitecturas que, para él, son fuente antes que objeto de estudio. Revelan culturas forjada en el tiempo, cuyos desarrollos y mestizajes imbricados en topografías, climas y luminosidades especialísimas rastrea en el espacio. Y este proceso, operado por artesanos anónimos “en secreta y mística armonía” con la



Figura 3
Fotos de viajes e intuiciones: Arequipa, 1919.



Figura 4
Fotos de viajes e intuiciones: Priego de Córdoba ca. 1917.



Figura 5
Fotos de viajes e intuiciones: Plaza de Cuzco, 1919.

naturaleza, aunque “mana claro y abundante” de las obras, resultaría invisible en los archivos. Recurre a la noción de fisonomía, también tomada de Spengler (1923:103), como forma expresiva y visible de una cultura: una suerte del arte del retrato que permite vislumbrar, en las formas, las actitudes y sentidos de un pueblo.

Además de la experiencia directa, otras fuentes privilegiadas son los relatos, dibujos y fotos de viajeros, producto de esa misma mirada sorprendida, curiosa, educada en otras geografías, capaz de dilucidar lo singular y característico, lo invisible a los locales por su naturalidad.

Emeric Essex Vidal, que viaja a Buenos Aires desde Montevideo en un barco de guerra, sorprende en transparentes acuarelas a nuestra ciudad desde el muelle de piedra que mira hacia el fuerte hosco y marcial. Merced a sus pinceles transitamos por la frondosa y romántica alameda, el sitio más agradable de la Villa por su pintoresca belleza y la fresca del aire. (Noel, 1941: 95)

Y la vista fugaz de un paisaje no es sólo fuente, sino inspiración para la idea. Como dice retomando palabras de Kinsley Porter, “por el análisis vivo de las fuentes históricas saboreamos la emoción estética de tal suerte que el deleite pasivo se convierte en actividad creadora” (Noel 1931:28).

El viaje como contexto de descubrimiento se duplica en la demostración. Sus escritos siguen

el hilo de lo que va reconociendo y ganan sentido en el desplazamiento. Escritos en el tono confidencial propio del género epistolar, hablan de trasplantes, hermanamientos, comuniones y transformaciones, e invitan al lector a dejarse llevar para, por empatía, reproducir en ellos “motivantes intuiciones que impulsen a la creación”.

Andando de viaje, nada hay más obsedante, en materia emotiva, que ciertas ciudades que se nos presentan como signos evocadores o descriptivos de sociedades desvanecidas. Venecia, Siena o Pisa en Italia; Toledo, Ávila o Granada en España; alguna ciudades africanas; el viejo Rouen o Saint-Malo en Francia y, por fin, yendo hacia el norte, Brujas en Flandes y Berna en Suiza (...) consiguen despertar ante nuestros ojos la imagen persuasiva de la tesis que tratamos de esbozar. (Noel 1926:236)

Y las adjetivaciones, por momentos abrumadoras, son un instrumento para la que no encuentra sustituto: el arma “para despertar lo sugestivo” y traducir el sabor de una emoción estética que las etiquetas taxonómicas no permite capturar. La fotografía, siempre propia y original, cumple un rol semejante. No son fotos de estudio, ni planos limpios para dilucidar proporciones o detenerse en detalles. Elige encuadres generales, desde el camino, para reproducir aquella perspectiva que capturó su interés y de la que actúa como recordatorio, procurando conservar el vínculo entre la arquitectura y el paisaje próximo.

DERIVAS EN UN PLAN PARA BUENOS AIRES

Martín Noel tuvo un rol relevante en el Proyecto Orgánico para la Urbanización del Municipio. El Plano Regulador y de Reforma de la Capital Federal como miembro de la Comisión de Estética Edilicia (CEE) que lo redactó, constituida *ad hoc* por su hermano, Carlos Noel, Intendente Municipal de la ciudad de Buenos Aires. Les había atribuido la tarea de “analizar el vasto problema” de adecuación de la ciudad a las nuevas demandas sociales y funcionales propias de un explosivo crecimiento signado por la industrialización, el “colectivismo” y el tráfico automotor, y reformarla al tipo de las otras grandes urbes entre las cuales se pretendía ponerla en un pie de igualdad. En particular, la Comisión debía justificar y coordinar prioridades para un vasto programa edilicio a realizar con un empréstito de 170 millones de pesos para lo que el Intendente solicita autorización al comienzo de su gestión en diciembre de 1922. Otra tarea, subrepticia, era establecer en el territorio un tablero que consolidara la alianza política del intendente con las Comisiones de Fomento de los distintos barrios, a fin de contrarrestar un Concejo Deliberante adverso. La resolución se encuentra en una propuesta para descentralizar la gestión en Centros Municipales consolidando la débil identidad de los barrios.

El “Plan Noel”, como es comúnmente conocido, resulta relevante como instrumento técnico.

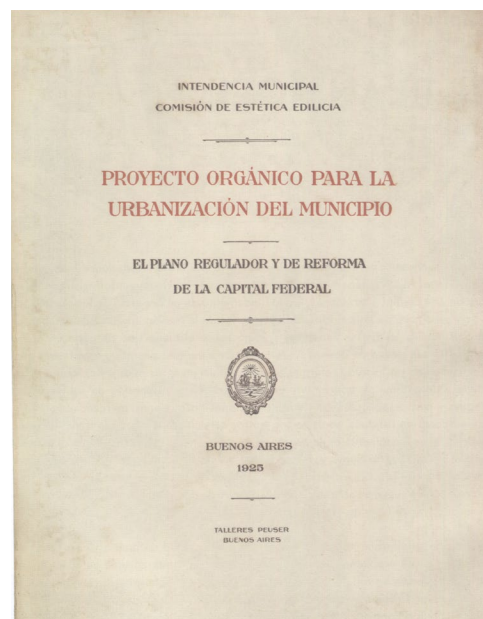


Figura 6
Portada del libro del Proyecto Orgánico para Buenos Aires de la Comisión de Estética Edilicia, 1925.

Es el primero que adscribe al urbanismo científico y se justifica en una memoria de más de cuatrocientas páginas; es redactado por técnicos locales y opera sobre la totalidad de la ciudad para imaginar una metrópoli heterogénea capaz de reunir la Capital con los distintos barrios a través de un nuevo sistema de espacios públicos para la representación del Estado (centros monumentales) y el ocio de las masas (sistema de parques).

Carente de antecedentes urbanísticos, la presencia de Martín Noel en tanto presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, se justifica por el criterio elegido para constituir la Comisión con representantes de las instituciones vinculadas a los edificios y monumentos públicos de la Nación y el Municipio. En la redacción del plan actúa más como colaborador del proyecto social y político de su hermano, que como reconocido representante del movimiento neocolonial en arquitectura (Gutiérrez et al., 1995). La ciudad tenía que responder a las demandas de inclusión de los sectores populares, en gran parte de origen extranjero. Debía dejar atrás su identificación con un pasado patriarcal, seguro y mítico, para afrontar la diversidad metropolitana propia de un “desarrollo precipitado e imprevisto”.

El protagonismo de Martín Noel se centra en los dos capítulos iniciales. En “El concepto del partido adoptado” justifica una adecuación de las teorías “actualistas” del urbanismo científico a las particularidades de Buenos

Aires, y conjuga un actualizado reconocimiento de las producciones internacionales donde se destaca el recientemente publicado libro de Hegemann & Peets, *The American Vitruvius* (Rigotti, 2014:209-210). En la “Breve síntesis histórica” aplica su competencia historiográfica para conciliar la apuesta a una transformación radical con ciertos “valores étnicos” impresos en la “fisonomía esencial” de la ciudad, para cuyo discernimiento resulta fundamental su experiencia como viajero y el testimonio de otros viajeros anteriores.

¿Cómo decretar la muerte definitiva de la Gran Aldea, añorada por una elite que despreciaba y temía la presencia de inmigrantes que, en su ascenso económico, modelaban el paisaje urbano (Cantilo, 1915)? La referencia a una fisonomía, rastreable en los planos y las vistas de la Buenos Aires del siglo XVIII y XIX, resulta providencial. No alude a rasgos definidos, sino a esencias consolidadas en los usos y en los sitios, nutridas por un paisaje característico, que pueden guiar y germinar en acciones futuras. Así, la “Breve síntesis histórica” opera como el fundamento de un plan urbano que no se detiene en problemas a resolver, sino en la identificación de ámbitos añorados capaces de regenerar una Buenos Aires que, siendo esencialmente la misma, renazca en clave moderna y cosmopolita.

Este breve ensayo narrativo en el que –a grandes rasgos– hemos tratado de sintetizar el curioso y rápido proceso de su desarrollo [...] nos permitirá

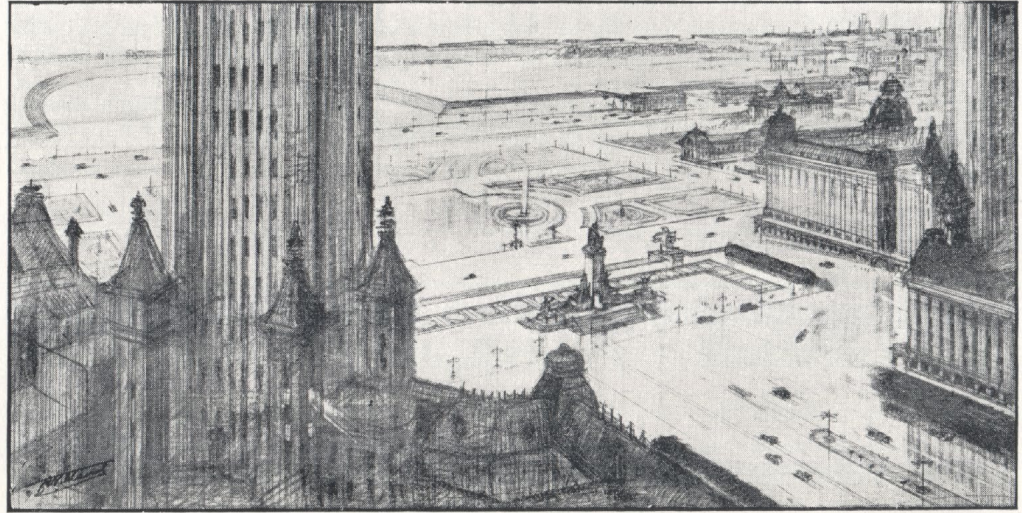


Figura 7
Perspectiva de una prueba de estilo para el proyecto de la Plaza de Mayo, 1925

fijar los rasgos de su fisonomía particular, y ellos a su vez, ayudados por la moderna ciencia del urbanismo, tan admirablemente desarrollado en estos últimos años por las exigencias de los problemas comunes a todas las grandes urbes del mundo, conducirnos hacia las soluciones lógicas encargadas de orientar, en la medida de lo posible, ya en el orden práctico como estético, el futuro desenvolvimiento y progreso a que está destinada nuestra gran metrópoli. (CEE: 52)

Esta crónica de las transformaciones urbanas tiene un doble objetivo. Uno operativo que identifica esos rasgos esenciales de la ciudad y las fuerzas que impulsaron su evolución. Uno doctrinal que reconoce la condición cosmopolita de Buenos Aires y el país todo,

al tiempo que enfatiza el dinamismo que esta condición heterogénea de la cultura primordial garantiza a través del concepto de “fusión”. Ya hemos señalado cómo Noel, a través de sus escritos sobre historia del arte, demuestra que toda “fusión” resulta estimulante y creativa: entre lo castellano y lo moro, entre lo español y lo incaico, ahora entre la aldea y la metrópoli. La noción se convierte así en garantía para celebrar las diferencias y los intercambios vivificantes entre patricios e inmigrantes, entre lo cívico y el ocio de las masas, entre un pasado superado y un futuro inevitable.

La particular concepción que tiene Noel de la historia, lejos de intereses arqueológicos y objetivos eruditos, le permite definirla como un instrumento de acción. Al identificar en

sus edificios y plazas el “numen colectivo e ideológico” de una sociedad, adquiere “un rol fundamental en la transformación imperativa de las ciudades” (Noel, 1927). Así la “Breve síntesis histórica” cumple la función que el urbanismo adjudica al expediente, dossier o survey urbano: una investigación sistemática orientada a subrayar la particularidad del caso, justificar un programa de necesidades específicas y, consecuentemente, determinar en forma lógica acciones sobre el territorio que superen la abstracción de los trazados de geómetras e ingenieros. En este caso, la secuencia deductiva (más retórica que real) queda invertida. Enunciado el Programa Edificio del intendente y difundido por la revista *El Arquitecto* (Noel C., 1922), se lo justifica a través de la inmanencia de ciertos sitios, ambientes y usos en la evolución urbana de Buenos Aires. Los vínculos entre un ayer espontáneo y pleno de potencia, y un futuro auspicioso pero todavía incierto, tienen como propósito subrayar lo que Henri Bergson (1907:23) había definido como la esencia de la vida: la elaboración continua de lo nuevo.

Martín Noel toma el tono de esta corriente vitalista. En lugar de acumular registros tabulados como reflejo de una verdad incontrovertible, diseña un dispositivo para evocar aquellos factores que incidieron en el progreso de la ciudad y especular sobre sus posibilidades para guiar el futuro. Explícitamente procura superar las restricciones del positivismo y capturar el “alma” de una entidad –Buenos

Aires- de la que se siente parte. Ninguno de los problemas urbanos modernos podía ser entendido si no se lo trataba en relación a un pasado constructor de identidad. Y el éxito de su empresa se apoya en el poder de la sugestión. Por eso recurre a la ligereza del trazo evocador propia de los bocetos rápidos de un viajero. Como aconsejaba Raymond Unwin (1909), su indagación no debía ser “ni demasiado extensa, ni demasiado completa” con el propósito de estimular la empatía con el espíritu del lugar, comprometer a la comunidad con sus propias fortalezas, y operar como “fuente concreta de inspiración” para los urbanistas.

Esta historia que construye Noel no solo habla de continuidades, sino de la ruptura definitiva con la Gran Aldea, simbólicamente condensada en la demolición de la Recova bajo la picota de Torcuato de Alvear en 1884, “como si se despojara repentinamente de sus envejecidos ropajes” (CEE: 48). Y la geografía ocupa un lugar fundamental, probablemente debido a la pobreza relativa de la arquitectura porteña. En “la vastedad horizontal y soñadora de la planicie pampeana” y “la infinita placidez del río”, que sólo un viajero ahito de tanto paisaje foráneo puede apreciar, encuentra aquella “enérgica plasticidad visual” que determinara el carácter de Buenos Aires. Elige como primera planimetría un curioso mapa topográfico que exagera las pobres irregularidades del sitio (CEE, 1925:58) para explicar la dispersión de los barrios, el despliegue de paseos sobre una costa baja y lodosa, y la posibilidad de vistas

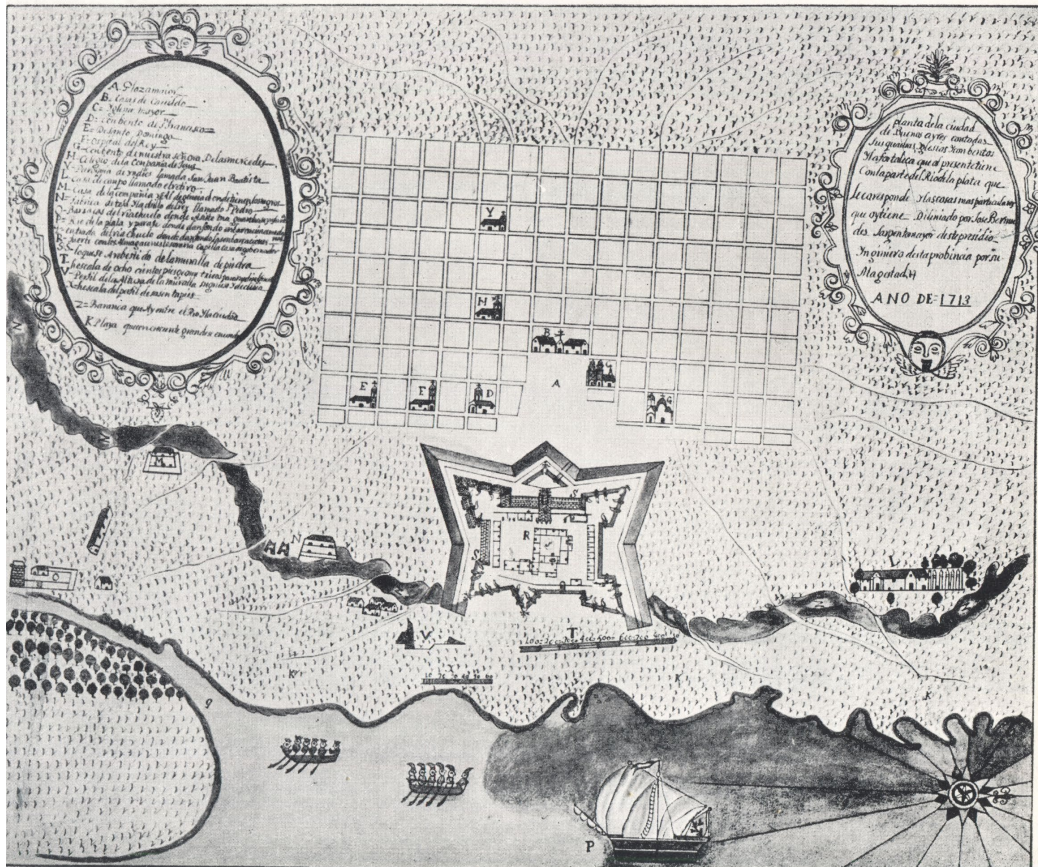


Figura 8
Plano de José Bermúdez de la ciudad de Buenos Aires, 1713.

hacia el horizonte infinito sobre el estuario del Plata, que propone como foco permanente de los corazones cívicos. Y en esta revalorización del paisaje en toda su sencillez, resulta inestimable la contratación de un experto francés, J. C. N. Forestier (1861-1930), como asesor. Para sorpresa de muchos, Forestier critica la artificialidad de los parterres de la jardinería francesa y propone acentuar la

modestia y la rusticidad de esa naturaleza que había hecho de Buenos Aires un asentamiento singular.

Coincidiendo con la mirada circunstancial de extranjeros en tránsito, también Noel aprecia la sencillez del paisaje urbano local y lo justifica como una versión despojada “de inútiles impurezas” de aquellas corrientes artísticas

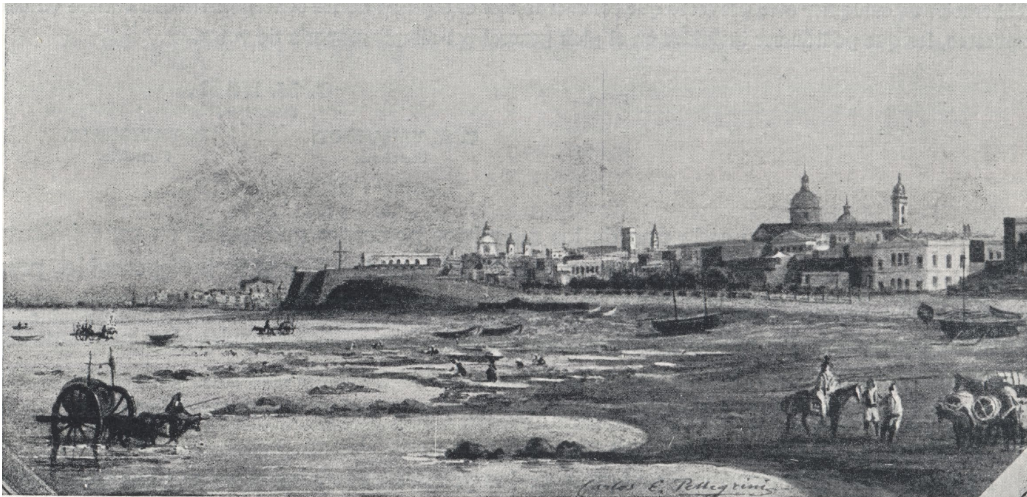


Figura 9
Acuarela de Emeric Essec Vidal sobre la costa de Buenos Aires, 1820.



Figura 10
Foto de Alejandro Witcomb de la Plaza de Mayo y la Recova antes de su demolición, 1888.

provenientes de los imperios español e incaico (Noel, 1921: 138-9). Destaca la silueta de los cupulines de Santo Domingo y San Francisco, el discreto abolengo de las “casas-esquinas” del “barrio tradicional” de San Telmo dignas de ser restauradas para albergar instituciones artísticas o museográficas, el carácter de las “plazuelas” sobre la calle Defensa y los “evocadores” jardines del Parque Lezama. El embrujo de este paisaje rezagado en el Barrio Sur resulta óptima para resguardar el orden elevado de la educación –artística, filosófica- de los impulsos maquinicos a los que se dispone entregar el resto de Buenos Aires.

Una última consideración merecen las fuentes elegidas. Además del conocimiento directo azarosamente jerarquizado por sus recuerdos infantiles, Noel privilegia las imágenes y relatos de viajeros. Reserva la primera ilustración para el ombú, como punto de contraste desde el Camino de las Carretas, para apreciar la masa compacta de las construcciones sobre la barranca del aguafuerte de Fernando Brambilla. Las imágenes elegidas no se detienen en la trama apretada del centro y no hay dudas de la atracción que le provoca el espectáculo del suburbio en las acuarelas de Emeric Vidal. Destaca las vistas amplísimas sobre el estuario del Plata donde se vuelca, sin obstrucciones, la vida institucional y galante de los porteños en plácida armonía con los barcos y el comercio. Prefiere las semblanzas pletóricas de una vida que sólo podía conmover al conocedor cosmopolita luego de atravesar el vacío del

océano. También rescata aquellos planos, como el de José Bermúdez en 1713, que logran capturar cierto orden en la geometría de los trazados y sus accidentes, revelando rasgos aún presentes en la forma de la ciudad.

En síntesis, Martín Noel, el *connaisseur*, el viajero, construye una historia que lejos de lidiar con lo muerto y la melancolía, pueda oficiar como instrumento de creación: no un fruto sino una semilla según las palabras de Bergson. Y la encuentra en esa fisonomía que sólo resulta apreciable en contraste con otras muchas. Una identidad genéticamente impresa en los primeros asentamientos a la vera del Río de la Plata, encargada de sintetizar la personalidad de una Argentina joven conmovida por la modernización económica y los flujos de la inmigración, sobre la que el urbanista debe trabajar más como intérprete de la voluntad colectiva que como creador. Y en esta escucha, a él, al historiador, le cabe el rol de descifrar esa energía primitiva en las cenizas, en las huellas de la ciudad; a su hermano, como intendente, la responsabilidad de representar las voces del presente.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAGIO, N. (1996). La historia de la arquitectura hispanoamericana. Martín Noel entre 1919 y 1932. *6tas Jornadas Nacionales Interescuelas y Departamentos de Historia*.
- BERGSON, H. (1907) *L'évolution créatrice*, Paris: F. Alcan.
- BUSCHIAZZO, M. (1948). Carta a Martín Noel, Adrogué 20 de mayo. Archivo Martín Noel, Galería Zubarán. Citada por Gutierrez (1992:11).
- CANTILLO, J. L. (1915). La obra futura. *Revista de Arquitectura* 1 (6-7).
- COMISIÓN DE ESTÉTICA EDILICIA (1925). Proyecto orgánico para la urbanización del Municipio. El Plano Regulador y de Reforma de la Capital Federal. Buenos Aires: Talleres Peuser.
- GUTIÉRREZ, R. (1992). Origen historiográfico de la polémica Noel- Buschiazzo 1948-1950. *DANA* 31-32 (11-14).
- GUTIÉRREZ, R., GUTMAN, M., & PEREZ ESCOLANO, V. (1995). *Martín Noel, su tiempo y su obra*. Sevilla: Junta de Andalucía y Universidad de Buenos Aires.
- HEGEMANN, W., & PEETS, E. (1922). *The American Vitruvius: An Architects' Handbook of Civic Art*. Reprint New York: Princeton Architectural Press, 1988.
- NOEL, C. (1922). Plan de Acción de la Intendencia. *El arquitecto* 29 (134-140).
- NOEL, M. (1915). Comentarios sobre el nacimiento de la arquitectura hispanoamericana. *Revista de Arquitectura* 1, año 1 (8-12).
- NOEL, M. (1921a). *El Barroco Andaluz y la Arquitectura de la Colonia. Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispano-Americana*. Buenos Aires, Talleres S. A. Casa Jacobo Peuser, 1923 (59-139).
- NOEL, M. (1921b). *La Arquitectura Hispano-Americana en el Cabildo de Luján. Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispano-Americana*. Buenos Aires, Talleres S. A. Casa Jacobo Peuser Ltda. 1923 (143 155)
- NOEL, M. (1923). *Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispano-Americana*. Buenos Aires: Talleres S. A. Casa Jacobo Peuser.
- NOEL, M. (1924). El nacionalismo como fuente de personalidad artística. *El arquitecto* 51 (65-73).
- NOEL, M. (1927, 28 octubre). Evolución y carácter de la ciudad. *La Prensa*.
- NOEL, M (1930). Hablando con don Martín S. Noel. *CAYCA* 29 (73-75).
- NOEL, M. (1931). Racialismo y arquitectura. *Revista de Arquitectura* 121, año XVII (28-31).
- NOEL, M. (1933). Sobre la reglamentación de la profesión de arquitecto. *CAYCA* 68(4) 205/6.

NOEL, M. (1938, 16 marzo). La demolición de la Casa Rosada. *Noticias gráficas*.

NOEL, M. (1941). *El Buenos Aires de la Independencia. Palabras en acción. Apologías y temas de Historia, Arte y Urbanismo*, Buenos Aires: Editorial Peuser, (93-104).

NOEL, M. (1948). Carta a Mario Buschiazzo. Buenos Aires, 29 mayo. Archivo Noel, Galería Zubarán. Citada por Gutierrez (1992:12).

PANOFSKY, E. (1955). Art as a Humanistic Discipline. *Meaning in the Visual Arts*. Nueva York: Doubleday Anchor Books.

UNWIN, R. (1909). *Town Planning in Practice: An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburbs*, Londres: T. Fisher Unwin.

SPENGLER, O.(1923). *La decadencia de occidente, Tomo 1* (traducción Manuel García Morente) Madrid: Espasa Calpe [1918].

RIGOTTI, A. M. (2014) *Las invenciones del urbanismo en Argentina 1900-1960*. Rosario: UNR editora.

RIGOTTI, A M., MENÉNDEZ E., & ALEXANDER, A (2019). Buenos Aires, un faro cosmopolita. *El plan Noel 1922/1925*. Buenos Aires: Museo Fernández Blanco.

ROBINSON, T. (2017). *Eighteenth-Century Connoisseurship and the Female Body*. Oxford Handbooks Online DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199935338.013.139.

RUSKIN, J. (1960). *The Stones of Venice*. Nueva York [1853].

VIDAL, E. (1820). *Picturesque Illustrations of Buenos Ayres and Montevideo*, Londres: M Ackerman.

FUENTES DE LAS ILUSTRACIONES

Figura 1. Biblioteca Nacional de la República Argentina.

Figura 2. Noel, M. (1923) p. 88.

Figura 3. Noel, M. (1923) p. 87.

Figura 4. Noel, M. (1923) p. 91.

Figura 5. Noel, M. (1923) p. 97.

Figura 6. Comisión de Estética Edilicia (1925)

Figura 7. Comisión de Estética Edilicia (1925) p. 283.

Figura 8. Reproducido en Comisión de Estética Edilicia (1925) p. 19.

Figura 9. Reproducido en Comisión de Estética Edilicia (1925) p. 17.

Figura 10. Reproducido en Comisión de Estética Edilicia (1925) p. 30.

