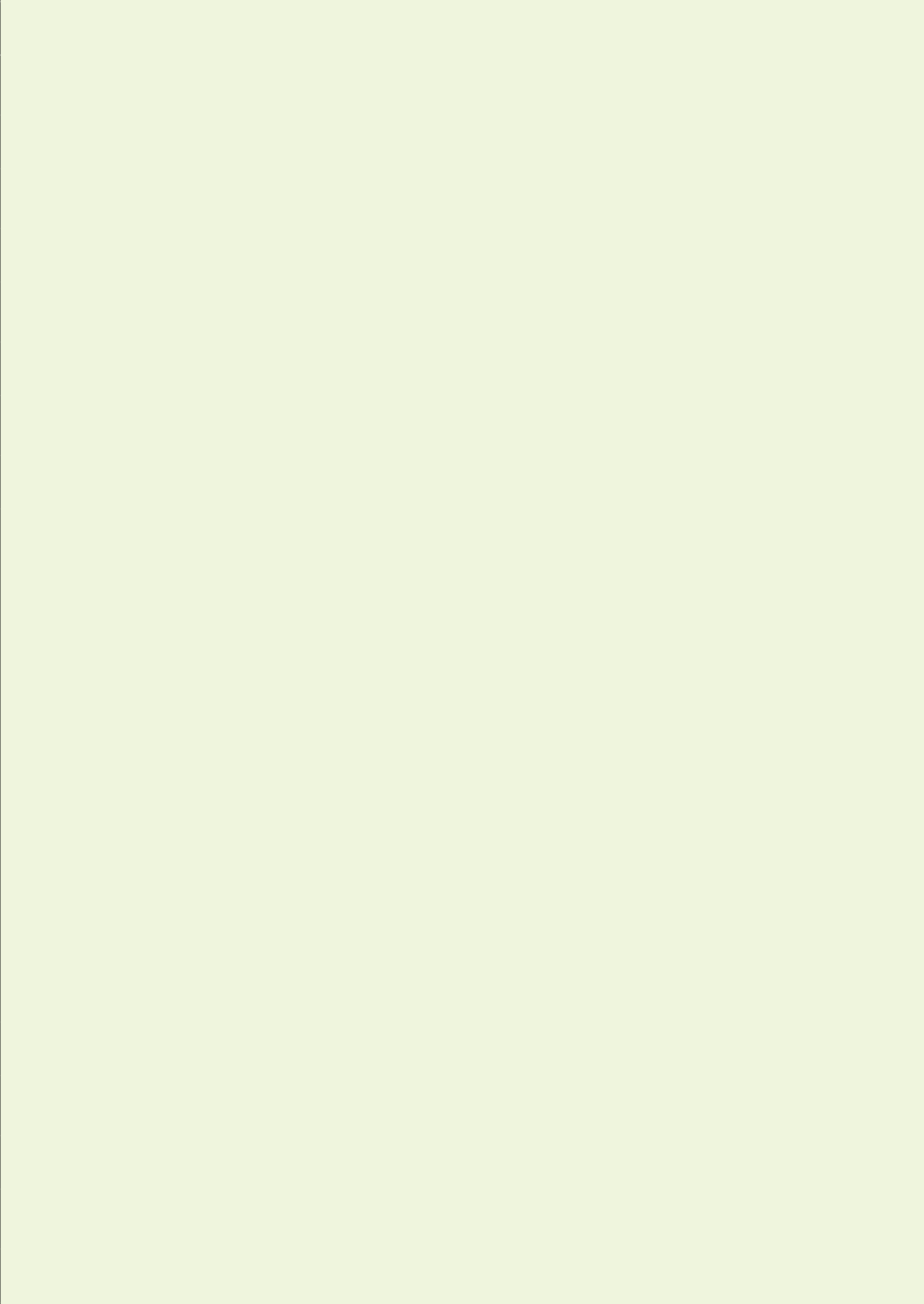
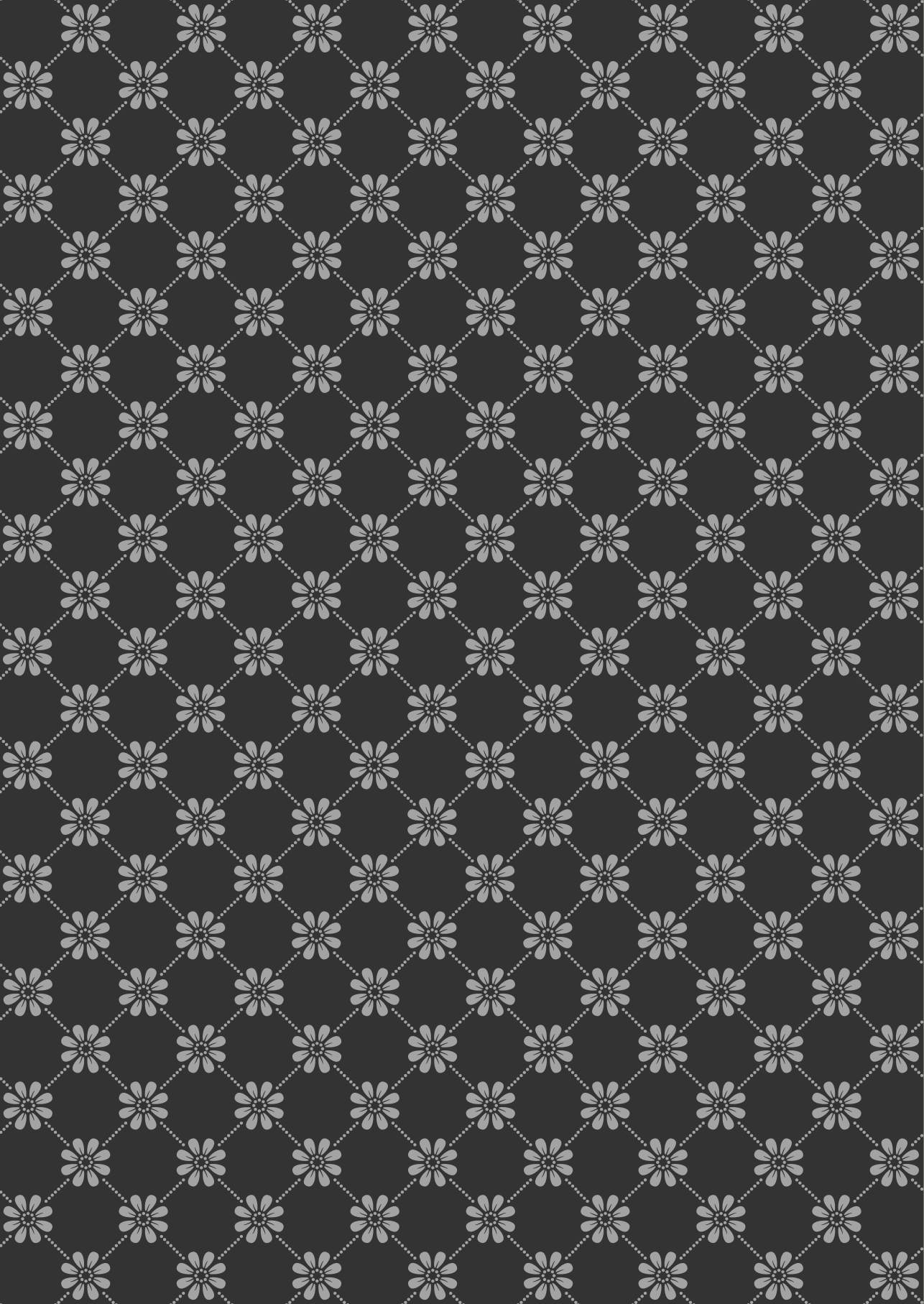


# BUENOS AIRES CATALANA



**Daniel A. Paredes | Gabriel Seisdedos**  
(compiladores)





**Generalitat  
de Catalunya**

Muy Honorable  
Presidente de la Generalitat  
de Catalunya

**Señor Salvador Illa Roca**

Honorable Consejero  
de Unión Europea y Acción Exterior de  
la Generalitat de Catalunya

**Señor Jaume Duch Guillot**

Delegado del Gobierno  
de la Generalitat de Catalunya  
en el Cono Sur

**Señor Josep Vives Portell**

**Gobierno de la Ciudad  
Autónoma de Buenos Aires**

Jefe de Gobierno

**Jorge Macri**

Jefe de Gabinete

**Gabriel Sánchez Zinny**

Ministra de Cultura

**Gabriela Ricardes**

Subsecretaría Gestión Cultural

**Alejandra Cuevas**

Subsecretaría Patrimonio  
y Desarrollo Cultural

**Leonardo Bellante**

Dirección General Patrimonio,  
Museos y Casco Histórico

**Pedro Aparicio**

Gerencia Operativa  
de Patrimonio

**Jorge Mallo**

Subgerencia Operativa de  
Investigaciones

**María Pía Moreira**

Subgerencia Operativa de Gestión  
Patrimonial  
y Arqueológica

**Horacio Padula**

# BUENOS AIRES CATALANA



**Daniel A. Paredes | Gabriel Seisdedos**  
(compiladores)

Agradecemos el auspicio de:



Paredes, Daniel A.

Buenos Aires catalana / Daniel A. Paredes ; Gabriel Seisdedos ; Compilación de Daniel A. Paredes ; Gabriel Seisdedos. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico, 2026.

256 p. ; 24 x 17 cm.

ISBN 978-987-673-644-2

1. Inmigración. I. Seisdedos, Gabriel II. Paredes, Daniel A., comp. III. Seisdedos, Gabriel, comp. IV. Título. CDD 325.1

©2026 DGPMYCH

ISBN 978-987-673-644-2

**Dirección General Patrimonio, Museos  
y Casco Histórico**

Bolívar 466 (C1066AAJ), Buenos Aires,  
Argentina.

[consultapatrimonio@buenosaires.gob.ar](mailto:consultapatrimonio@buenosaires.gob.ar)

**Compiladores**

*Daniel A. Paredes*

*Gabriel Seisdedos*

**Colaboradores**

*Graciela Aguilar*

*Juan Manuel Amieva*

*Hernán Bisman*

*Adriana Echezuri*

*Alejandro Fernández*

*Silvana Luverá*

*Patricia Méndez*

*Daniel Paredes*

*Marta Picó*

*Enrique Robira*

*Carles Torner*

*Josep Vives i Portell*

**Edición y corrección de textos**

*Silvana Luverá*

**Diseño tipográfico y editorial**

*Fabio Ares*



Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.  
Libro de edición argentina.

# PRÓLOGOS

# Prólogo I

**E**ste libro es el reflejo de un puente. Nos permite vislumbrar, en tiempo y espacio, el vínculo entre dos territorios que sólo están lejos en los mapas. Esa imagen –detallada y vívida– está hecha de lazos, valores e identidad compartidos y teñida del mutuo amor que se tienen Catalunya y Buenos Aires.

Entre ambos extremos del puente resuenan ecos persistentes: formas de hablar que se espejan en giros inesperados, sensibilidades estéticas que reaparecen como si hubieran viajado intactas, modos de entender lo colectivo que se reconocen sin haberse puesto de acuerdo. No se trata de una copia ni de una continuidad lineal, sino de una conversación a distancia que atraviesa generaciones. Hay algo en esa resonancia —difícil de fijar con precisión— que permite identificar una afinidad incluso allí donde la historia no dejó registros explícitos. Como si ciertas ideas, ciertos ritmos y ciertas maneras de habitar el mundo hubieran encontrado, a ambos lados del océano, condiciones propicias para reaparecer.

Somos una ciudad de inmigrantes (crisol de razas, figura remanida). Buenos Aires fue puerto y puerta que se abrió hasta convertirnos en una de las capitales que más extranjeros ha albergado. En un breve lapso, importamos desde todos los rincones de Europa palabras, músicas, comidas, bailes, oficios, tradiciones, monumentos y alguna que otra picardía. Lo que para muchos fue exilio, para nosotros fue el nacimiento de un modo de estar y de ser. Su herencia nos atraviesa y nos constituye.

La inmigración no fue un fenómeno homogéneo ni armónico, sino un proceso atravesado por tensiones, desarraigos y adaptaciones forzadas. Llegar implicaba, muchas veces, negociar la propia identidad: qué conservar, qué transformar y qué dejar atrás. En ese tránsito, las comunidades no sólo aportaron elementos a la cultura local, sino que también se vieron modificadas por ella. La ciudad, lejos de ser un recipiente pasivo, operó como un espacio de fricción donde las diferencias se mezclaron, se diluyeron o se resignificaron. De ese movimiento surgió una identidad compleja, difícil de reducir a un origen único, en la que lo extranjero dejó de serlo para convertirse en constitutivo.

El camino fue de ida y vuelta. Recibimos la influencia de aquellos migrantes y ellos adaptaron sus modos y sus costumbres a los nuestros hasta ser y parecer aquello que llamamos porteños.

Y en esa urdimbre, la destacada presencia de los catalanes. Por eso, una jornada Buenos Aires Catalana, llevada a cabo en julio de 2025. Y por eso este texto, que es un paseo detallado por la presencia de los catalanes en Buenos Aires hecho de rigor académico mezclado con emoción.

Un caleidoscopio minucioso que da cuenta de una imbricación extensa y profunda entre dos culturas que se hacen inseparables, un mosaico que tal vez desconocemos pero está ahí, en un gesto de la arquitectura o en el apellido de un prócer. Por estas páginas desfilan catalanes ilustres, artistas y artesanos; la historia del maravilloso Casal de Catalunya y los ecos de Margarita Xirgu; la militancia independentista en el exilio; personajes pasados y actuales; historias de exilio; obras de arte ofrendadas por Catalunya a Buenos Aires; la influencia en nuestra arquitectura y hasta la presencia catalana en las invasiones inglesas y la Revolución de Mayo.

Parece que fue hace mucho, pero fue hace poco. Somos una ciudad con una historia joven (pueblos más sabios podrían decir que recién comienza). Dinámicas del tiempo y las sociedades nos une con Catalunya: un pasado en el que abrimos nuestra casa y otro más reciente donde algunos de los nuestros encontraron su espacio cruzando el Atlántico. Estelas de barcos y de aviones.

Hablar de cultura, en este contexto, excede ampliamente la enumeración de manifestaciones visibles. No se agota en la lengua, la gastronomía o las artes, aunque las incluya. Remite también a sistemas de valores, a formas de organización, a nociones de pertenencia y a modos de tramitar el conflicto y la memoria. En ese sentido, los lazos entre Catalunya y Buenos Aires no sólo se reconocen en lo heredado, sino en prácticas vivas: en la importancia asignada a la vida asociativa, en la persistencia de instituciones intermedias, en cierta vocación por la discusión pública y la producción cultural como espacio de identidad.

Es en esa dimensión —menos evidente pero más estructural— donde el vínculo adquiere espesor. Porque lo que se transmite no son únicamente contenidos, sino maneras de producirlos y de sostenerlos en el tiempo. Una ética del trabajo, una relación particular con la lengua, una concepción del espacio público, incluso una cierta idea de dignidad ligada a la acción colectiva. Todo ello conforma un entramado que no siempre se percibe a simple vista, pero que condiciona y orienta la vida social. Este libro es también un recordatorio y un compromiso. Los vínculos requieren construcción permanente y el pasado nos demanda que estemos a la altura de lo que Catalunya y Buenos Aires significan la una para la otra. Que sea éste también, entonces, un prólogo de lo que sigue. Vamos a continuar profundizando los lazos, honrando y protegiendo el legado y escribiendo juntos la historia.

**Gabriela Ricardes**

Ministra de Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires



## Prólogo II

**E**n el año 1810, cuando Santa María del Buen Ayre, la ciudad fundada en 1536 a orillas del Río de la Plata, era todavía solo una promesa abierta al viento del Atlántico Sur, una joven nación estaba a punto de ver la luz. Hacía tiempo que un grupo de ciudadanos, influidos por las nuevas ideas surgidas de la Revolución francesa, se esforzaba por cambiar su relación con la metrópoli. Cuando repasamos la lista y las imágenes que figuran en el Cabildo de la Plaza de Mayo —el escenario donde se reunió aquella primera Junta de hombres comprometidos—, advertimos la presencia de nombres de nuestra tierra, como los de Joan Larrea o Domènec Matheu, ambos comerciantes e hijos de Mataró. Ellos, al igual que otros catalanes recién llegados, quisieron aportar a su nueva patria no solo su espíritu emprendedor, sino también su creencia en unos nuevos principios, inspirados en la libertad y la igualdad. Tal vez entonces no eran conscientes de ello, pero su papel en la génesis de este país austral hizo que los destinos de Catalunya y Argentina comenzaran a unirse de manera indisoluble.

Han pasado más de doscientos años desde aquel episodio fundacional. Hoy, cuando paseamos por las calles de Buenos Aires, no lo hacemos como extraños, sino como quien reconoce su caligrafía en un texto compartido. Y es que la huella catalana no es solo un recuerdo del pasado; es una realidad viva que se manifiesta en la cultura, en las artes, en la gente, y en la propia piel de la ciudad.

Basta con alzar la mirada para encontrar, por ejemplo, la majestuosa cúpula de la calle Rivadavia, obra del ingeniero catalán Eduardo Rodríguez Ortega. Allí, grabada en la piedra y el vidrio, leemos una frase que define nuestro carácter: "No hay sueños imposibles". Esta afirmación es, quizá, el mejor resumen de la experiencia catalana en Argentina: la voluntad de construir, de transformar y de trascender.

Esta influencia, determinada por una fuerte personalidad colectiva, ha tenido también su expresión estética y espiritual. Desde la mirada de Santiago Rusiñol, referente del modernismo catalán por antonomasia, que quedó cautivado por los paisajes del Río de la Plata, hasta el genio

escénico de Margarida Xirgu, la gran actriz y dramaturga que hizo de Buenos Aires su escenario de resistencia y libertad.

Aquellos primeros catalanes que llegaron a Argentina lo hicieron impulsados por las circunstancias históricas, pero también por una manera de entender el mundo: moderna, abierta y culturalmente inquieta. El tiempo no ha desvanecido su legado, que no solo persiste, sino que se hace visible en etapas sucesivas de la ciudad, en sus edificios, en sus instituciones, en su talante, en su vida cultural y política. Catalunya, lejos de ser un recuerdo difuso, sigue presente en la historia y en el presente de Buenos Aires. De la misma manera, el sonido y el aroma de esta ciudad maravillosa se respiran y se viven, también hoy, en las calles y plazas de nuestro país. Y es que, en ese prolongado trayecto de ida y vuelta, este puente también ha permitido que, ahora mismo, Catalunya acoja a la comunidad argentina más grande del mundo fuera de su territorio. Una comunidad con la que nos enriquecemos en todos los sentidos y con la que trabajamos para generar una prosperidad que ha de ser compartida.

El libro que tenéis en vuestras manos no es solo un inventario de nombres y fechas; es el testimonio de un vínculo indestructible entre Catalunya y Argentina. Un vínculo que nuestro Gobierno tiene la firme voluntad de mantener y reforzar. Desde la Generalitat de Catalunya trabajamos con una visión claramente europeísta, convencidos de que los valores de la democracia, el progreso y la justicia social que defendemos desde nuestra tierra encuentran un reflejo y un aliado en esta región hermana.

Nuestra labor en Argentina pretende ser una extensión de esta actitud y de esta identidad: queremos estar más presentes que nunca en la vida del país para materializar estos valores, promoviendo las relaciones institucionales y políticas, así como la cooperación y el intercambio en ámbitos estratégicos. En un mundo cada vez más fragmentado, y en el que se cuestiona el multilateralismo como instrumento esencial para alcanzar acuerdos, la relación que hemos construido entre Catalunya y Buenos Aires es un ejemplo de cómo, desde la identidad propia y desde el

respeto de las normas que nos hemos dado, podemos abrirnos al mundo para crear algo nuevo, rico y perdurable.

La huella catalana en esta ciudad no es un rastro meramente estático; es un testimonio en constante movimiento, una conversación viva entre dos orillas que se reconocen. Os invito, pues, a adentraros en esta historia compartida, a contemplarla con una mirada atenta y a comprender que, entre nosotros, el océano, por inmenso que pueda parecer, siempre ha sido un espacio de encuentro y nunca una frontera. Que estas páginas sirvan para reconocer el camino que hemos trazado, pero, sobre todo, para proyectar el futuro de una amistad que sentimos todos los días, que nos inspira y que nos hace mejores.

**Jaume Duch i Guillot**

Consejero de Unión Europea y Acción Exterior  
de la Generalitat de Catalunya.



La huella catalana en nuestra ciudad se remonta a la llegada de los españoles al Río de la Plata y su impronta emprendedora desde los revolucionarios de Mayo, Juan Larrea y Domingo Matheu, a los vanguardistas de la arquitectura, Antonio Bonet, y de las artes, Juan Carlos Pallarols.

Nombres que son representantes de un pueblo que insufló los ideales de libertad, justicia y autonomía que caracterizaron a la Argentina desde los albores.

Reconocer aquel pasado en los artículos de los especialistas, especialmente convocados para *Buenos Aires Catalana*, varios de ellos profesionales de Patrimonio de Buenos Aires, Ministerio de Cultura, es vincular una cultura crisol que sigue dando horizontes luminosos en las cuadras de la avenida de Mayo, en los teatros, como el Margarita Xirgu, y, por supuesto, en el Casal de Catalunya, en el Casco Histórico, en el corazón de San Telmo.

Entre los momentos históricos que enlazan las horas de los pueblos, y los protagonistas que escribieron la historia de dos ciudades que se hermanan, luce el caso de Nicolás Rubió.

Sobreviviente de la Guerra Civil Española y de la Segunda Guerra Mundial, se instaló en el país a fines de la década del 40, trabajando en la confección de mapas, mientras recorría y sentía el ser latinoamericano.

Quizá el conocimiento cartográfico y los viajes instaron al barcelonés a buscar las formas puras de nuestras tradiciones, o su amor por la cultura popular, sea lo que fuera; llegaría en los sesenta a coleccionar fileteados, en chapas y partes de carros, y a entablar un diálogo amoroso con los fileteadores, que estaban en el ostracismo.

Y así, Rubió, junto a su esposa, la escultora Esther Barugel, salvaron al filete del olvido. Desde la primera exposición de filetes en la Galería Wildenstein hasta sus colaboraciones y donaciones con el Museo de la Ciudad y el Museo Hernández, fue este catalán argentinizado, en su

constante prédica y difusión, uno de los grandes responsables del actual renacimiento del arte decorativo porteño.

Alguien que rompió las cadenas, dejó de mirar a Europa a pesar de su sangre y se detuvo a admirar la Capilla Sixtina en cualquier carro lechero fileteado en Flores.

**DG Pedro Aparicio**

Dirección General de Patrimonio,  
Museos y Casco Histórico



# ÍNDICE



<b>Prólogos</b> <i>Gabriela Ricardes</i> <i>Jaume Duch i Guillot</i>	<b>7</b>	<b>El exilio de los hermanos Sanahuja en Buenos Aires</b> <i>Carles Torner</i>	<b>128</b>
<b>Palabras preliminares</b> <i>Pedro Aparicio</i>	<b>14</b>	<b>Nicolás Rubió, el amigo catalán</b> <i>Juan Manuel Amieva</i>	<b>150</b>
<b>Al encuentro de la Catalunya porteña</b> <i>Josep Vives i Portell</i>	<b>18</b>	<b>...y sigo jugando con el Avi. Juan Carlos Pallarols: cotidianeidad, oficio y cultura catalana</b> <i>Adriana Echezuri y Silvana Luverá</i>	<b>162</b>
<b>La inmigración catalana temprana y la Revolución de Mayo</b> <i>Alejandro Fernández</i>	<b>26</b>	<b>Transferencias catalanas en la arquitectura de Buenos Aires</b> <i>Patricia Méndez</i>	<b>182</b>
<b>El Casal de Catalunya en Buenos Aires: memorias, voces y patrimonio vivo</b> <i>Silvana Luverá y Adriana Echezuri</i>	<b>44</b>	<b>Casa de estudios para artistas (1938-1939). Bonet en Buenos Aires: la Impronta Catalana en el surgimiento de la modernidad rioplatense</b> <i>Hernán Bisman</i>	<b>202</b>
<b>Catalanes de América. Militar la independencia desde Buenos Aires (1916-1932)</b> <i>Daniel A. Paredes</i>	<b>76</b>	<b>Ser Moderno en Buenos Aires. La obra de Julián García Nuñez</b> <i>Graciela Aguilar</i>	<b>218</b>
<b>Joan Torrendell, un catalanista entre dos mundos</b> <i>Alejandro Fernández</i>	<b>98</b>	<b>Planos de obra de edificios de Julián García Núñez en el Archivo Histórico de la Ciudad de Buenos Aires</b> <i>Marta Picó</i>	<b>232</b>
<b>Dos ofrendas de Catalunya a la ciudad de Buenos Aires</b> <i>Enrique Robira</i>	<b>116</b>		

# Al encuentro de la Catalunya porteña

“Algunes persones busquen paradisos.  
D'altres, fan bonics els llocs.”  
Paraules que tu entendràs.  
**Xavier Bosch**<sup>1</sup>

**B**uenos Aires y su gente. Cuando en una mañana de otoño del año 2019 aterricé por primera vez en esta ciudad insomne, me presenté en el lugar conociendo apenas algunas pinceladas del lienzo inmenso que iba a contemplar. En esa época yo era el portavoz del Fútbol Club Barcelona, y vine con el cometido de pronunciar tres charlas durante la Feria Internacional del Libro, que en esa edición tenía, precisamente, como ciudad invitada, Barcelona. Fueron cuatro días vertiginosos en los que, aparte de disfrutar plenamente de mi pasión por la letra impresa, solo visité algunos rincones obligados para cualquier turista catalán que esté de paso por estas latitudes: el Casal de Catalunya, en el corazón del barrio de San Telmo; la Plaza de Mayo —con la foto de rigor ante la Casa Rosada—; el paseo multicolor por Caminito y la corrida por el pasto mítico de la Bombonera. Una estancia muy corta y, sin embargo, suficiente para dejar un poso de emoción en el fondo de mi alma.

¿Qué sucedió en aquellos primeros días de mayo para causarme tal impresión? ¿Fueron, acaso, las calles, el aire, el cielo, la luz? Sinceramente, no. Y no porque no me gustaran, o porque no supiera apreciar la singularidad de su belleza. Pero a mis ojos y a mis oídos nada se podía comparar con la hermosa huella de la gente que entonces conocí. Sin necesidad alguna de esforzarse, como aquellos seres que uno ve pasar desde el anonimato de un instante efímero, Buenos Aires me conquistó. Poco podía pensar entonces que mucho antes de lo previsto, no solo

volvería, sino que lo haría para convertir la ciudad en el escenario de mi segunda vida. Sí, hablo de vida y no de casa, porque el trayecto que emprendí tres años después se corresponde con un capítulo sin precedentes que no formaba parte, en absoluto, de ese plan que uno traza —a veces, inconscientemente— cuando se dispone a emprender la aventura de vivir.

Atrapado felizmente por ese clima sin par, contemplo el rastro de mis antepasados en esta orilla del Río de la Plata a lo largo de casi quinientos años y pienso que quizás también ellos quedaron prendados por algo para lo que no existe palabra alguna. Sea como fuere, el hecho es que, en el transcurso de este largo viaje, Catalunya se ha hecho presente en el devenir de esta urbe de fronteras difusas a través de hombres y mujeres que cruzaron el océano con un pedazo de su tierra a cuestas. Si lo hicieron así es porque estaban convencidos de que justo aquí, tan al Sur de todos y de todo, existía un espacio de esperanza donde construir un futuro mejor.

Hoy Buenos Aires se expresa en catalán casi sin saberlo. Por eso necesitamos recuperar y difundir nuestra historia compartida, porque, como decía John Maxwell Coetzee, “comprender la historia significa comprender el pasado como una fuerza que actúa sobre el presente”, y porque, al fin y al cabo, quien pierde los orígenes pierde la identidad. Como aquella que le dio el barrio de Montserrat, uno de los más antiguos de la ciudad, y que tuvo su embrión en la Iglesia de Nuestra Señora de Montserrat, construida por un grupo de catalanes que en 1755 fundaron la hermandad dedicada a la advocación de la “Moreneta”, la virgen negra que, con el discurrir de los años, se convertiría en patrona de Catalunya. Para alguien que, como yo, llegó al mundo contemplando la montaña que le sirve de cobijo, sentarse en un banco del recinto de la avenida Belgrano, admirar su rostro sereno, y escuchar el “Virolai”, el himno que le dedicó el gran poeta Jacint Verdaguer, supone la confirmación de que no hay mar, por inmenso que parezca, que pueda apagar esa llama.

Del mismo modo, no puedo dejar de sentir esa pulsión cuando me rindo al compás de un tango interpretado por Gardel. Cuando eso sucede me transformo en parte de esa música que bebió, también, de las habaneras, aquellas canciones que hablaban de la añoranza de otros catalanes al partir hacia esa Cuba que hoy nos parece tan irreal. Gardel, uno de los ídolos de juventud de mi abuela, que conservaba su foto y sus discos como testimonio de un tiempo que se fue demasiado deprisa

1. “Algunas personas buscan paraísos. Otras hacen los lugares lindos.” Palabras que tú entenderás.

Xavier Bosch.

para no volver. Gardel, que en 1908, siendo un pequeño tramoyista en el teatro Victoria, se enamoró de la voz de Emilio Sagi Barba, un cantante lírico catalán muy popular en la época, y que, al cabo de veinte años, ya triunfando en Barcelona, se hizo amigo de su hijo, también llamado Emilio, el primer jugador argentino de la historia del Barça. El destino quiso que en ese año de 1928 Gardel acompañara a aquel equipo liderado por su gran amigo, el inolvidable Pepe Samitier —la primera gran estrella de la historia del club, y a quien dedicó un tango— durante una gira por el Río de la Plata. Pocos años después, Gardel alcanzaría la categoría de mito tras su trágica muerte, y el Barça le nombraría socio de honor, una distinción reservada tan solo a aquellos que han contribuido decisivamente a engrandecer la leyenda de un club que es, sobre todo, más que un club.

Historias que van y vuelven y que nos vinculan a través de un puente invisible que no deja de ensancharse. Historias y lugares, como la plaza Catalunya, ese rincón estratégicamente ubicado entre la calle Arroyo y la avenida 9 de Julio, con nuestro presidente mártir, Lluís Companys, convertido en estatua con el rostro alzado hacia la embajada de Francia, el país que no impidió que fuera detenido por la Gestapo para convertirse en una de las víctimas —de las decenas de miles— que causó la represión franquista. Su presencia, al lado de una placa que rinde homenaje a los catalanes que fueron protagonistas en la Revolución de Mayo —Domènec Matheu, Joan Larrea, o Blai Parera, autor de la música del himno nacional argentino—, nos recuerda que esta fue una ciudad de acogida, no solo para aquellos que llegaron en busca de mejor fortuna, sino para muchos otros que, huyendo de la barbarie, hallaron el refugio anhelado.

Huelga decir que hablar de esa acogida es hacerlo del Casal de Catalunya, un espacio casi mágico donde se respira el aroma encapsulado de tantas generaciones que hicieron del lugar un enclave social, político y cultural donde poder reivindicar con orgullo la pertenencia a un país que, a pesar de todo, nunca se rindió. Pasear por este edificio de inspiración modernista es hacerlo entre los anaqueles de la biblioteca Pompeu Fabra, un reducto delicioso donde descansan libros y revistas como la famosa *Ressorgiment*, que solo se pueden encontrar aquí; o entre las butacas y sobre el escenario del magnífico Teatro Margarida Xirgu, la gran actriz catalana que tomó el camino del exilio y acabó siendo leyenda de la dramaturgia en Argentina y Uruguay. Una fotografía inmensa de la diva preside el vestíbulo de la sala a modo de testigo mudo de episodios

que ya forman parte del imaginario porteño, como aquella actuación de Joan Manuel Serrat que algunos evocan aún hoy con toda la emoción del momento, o los mítines políticos del todavía candidato Raúl Alfonsín, que recogía en su voz y su semblante la fuerza y el espíritu de ese aire que clamaba libertad. El mismo aire donde permanecen tantos aplausos, tantos suspiros, tantas ovaciones y tantos goles. Y es que el teatro también ha sido en multitud de ocasiones el epicentro de las celebraciones barcelonistas: la *Penya Nicolau Casaus*, con sede en el propio Casal, ha liderado la organización de encuentros para presenciar partidos que permanecen en la memoria colectiva; partidos en los que el Barça — en palabras del gran Manuel Vázquez Montalbán— actuó como ejército desarmado de la causa catalana.

Muchas veces, mientras aguardo el momento de acceder a la platea, contemplo embelesado, los magníficos vitrales que incluyeron en su proyecto los arquitectos Eugeni Campillonch y Julián García Núñez, un mar de cristales emplomados que transforma delicadamente la luz a través de su paleta. Confieso que antes de llegar aquí desconocía que algunos de los más bellos de la ciudad eran obra de un hombre al que nunca se hizo justicia en Catalunya. Se trata de Antoni Estruch, un pintor nacido en Sabadell, autor de los cuadros más emblemáticos del historicismo catalán de principios del siglo XX: "Corpus de Sang" y "L'Onze de Setembre del 1714", con la imagen icónica del "Conseller en Cap" de la ciudad de Barcelona, Rafael Casanova, durante la caída de la ciudad en la batalla final de la Guerra de Sucesión. Estruch, que llegó a Buenos Aires en 1910, ocupó el cargo de director de la Escuela de Bellas Artes, y en poco tiempo, se convirtió en un artista muy solicitado, especialmente a raíz de su fama como vitralista, después de abrir su taller en el 1019 de la calle Piedras. Los 150 vitrales del Santuario de la Medalla Milagrosa representan su obra más destacada, sin olvidar los que realizó, por ejemplo, para la Casa Rosada, el Teatro Colón, el Café Tortoni, o para la famosa confitería Las Violetas.

Como si el destino estuviera aguardando agazapado durante décadas en un discreto rincón del barrio de Belgrano, una mañana del mes de enero del año 2023, Antoni Estruch revivió de nuevo ante mi atónita mirada cuando, al acceder al edificio que visitaba para alojar la sede de nuestra delegación, me hallé enfrentado a un vitraux con su rúbrica que representaba, nada menos, que a Sant Jordi matando al dragón. En ese momento comprendí que no podíamos instalarnos en otro lugar porque,

en el fondo, se trataba también de remediar, aunque sólo fuera desde la humildad de un gesto sencillo, parte del olvido al que había sido relegado durante más de un siglo.

Un olvido que hoy queremos restaurar rindiendo homenaje a un colectivo de hombres y mujeres que fueron encumbrados muy lejos de su hogar, pero que, a pesar del éxito, no dejaron de encarnar el sufrimiento causado por el exilio. Fue el caso de la cantante lírica Conchita Badía, una mujer que llegó a Buenos Aires en 1939, y que durante casi una década triunfó en los escenarios más distinguidos y en las aulas más exigentes. Musa del gran Pau Casals, Conchita Badía marcó un período glorioso del *bel canto* en la ciudad, y en la cima de su fama, decidió volver a Barcelona, que para entonces, se debatía en el ambiente mísero y opresivo de una posguerra tremendamente cruel. Pocos comprendieron el porqué de ese retorno, de esa renuncia a disfrutar del fulgor de una ciudad efervescente rendida a sus pies. El mismo Manuel de Falla, a quien tanto admiraba, le pidió que no se fuera a pocos días de su muerte. Pero Conchita echaba de menos a su familia, a sus amigos, a sus rincones más íntimos y se fue para siempre, dejando atrás un rastro imborrable de belleza y emoción. De hecho, si, como yo, una noche cualquiera cierran sus ojos, reposan su pálpito y se sientan en silencio, todavía hoy seguirán cautivos de su voz al acomodarse en el Salón Dorado del Teatro Colón, un espacio exquisito hecho a la medida de los espíritus más sensibles.

Espacios que nos transportan a un tiempo no tan lejano, pero que sentimos casi ajeno por ese transitar desenfundado al que nos vemos abocados por esta sociedad sin pausa y sin sosiego. Espacios que nos invitan al relajo de los sentidos. Espacios que nos envuelven y nos dibujan un paisaje habitado por personajes que, de no haber existido, nos parecerían surgidos de la pluma de Bioy Casares. Así lo sentí la primera vez que pude contemplar el gabinete privado que el pintor catalán, Josep Maria Sert diseñó y decoró, a petición de Mato Errázuriz, el hijo mayor del matrimonio Errázuriz-Alvear, en su impresionante residencia familiar, hoy sede del Museo de Arte Decorativo. Un edificio de estilo neoclásico francés que tiene en esa dependencia su único vestigio de la nueva modernidad de principios del siglo XX. Se dice que, llegada a su mayoría de edad, a Matías le ofrecieron como regalo un auto nuevo, pero que prefirió que su familia encargara a Sert la decoración de esta cámara que nos sigue seduciendo gracias a una elegancia que

desafía el paso del tiempo. Al observar sus cuatro paneles al óleo sobre *La Comedia Humana*, no puedo dejar de sentir la melancolía que me embarga cuando rescato de mi memoria la tragedia de este catalán universal, que murió en 1945 sin haber podido completar, por segunda vez, sus frescos en los muros de la Catedral de Vic, destruidos por el incendio causado por un grupo de milicianos al estallar la Guerra Civil Española en 1936. Sert, cuya obra puede admirarse en lugares tan emblemáticos como el Rockefeller Center de Nueva York, la Gran Sala del Consejo del Palacio de la Sociedad de Naciones en Ginebra, o el Saló de les Cròniques del Ayuntamiento de Barcelona, quiso dejar también su huella en otros ambientes porteños, como la residencia Pereda, en 1932, y el domicilio de la familia Kavanagh, en 1938.

Diríase que toda esa presencia catalana en el entramado bonaerense debería estar reconocida, documentada y promovida a ambos lados del océano. Pero nada más lejos de la realidad. Sea porque, a veces, los propios protagonistas se distancian de sus raíces o porque el país de sus ancestros no ha sabido mantener el vínculo sentimental, parte de ese rastro se diluye hasta convertirse, en el mejor de los casos, en un recuerdo vagamente lejano. Afortunadamente, siempre hay personas que, desde su más profunda argentinidad, y con toda su pasión, siguen portando la bandera de la lengua, la historia, y la cultura de sus antepasados. Es la experiencia que uno vive al llegar a la Plaza Dorrego y adentrarse en el taller de Juan Carlos Pallarols. El mejor orfebre del mundo, en catalán, "argenter", miembro destacado de la galería de argentinos ilustres, no ha dejado nunca de hablar, de sentir, o de soñar en catalán. Estar con él es comprender que, al fin y al cabo, todos participamos del poso vital de quienes nos precedieron. Pero hay, además, quien lo remueve constantemente para no dejar que nada se pierda en el fondo. Cuando Juan Carlos saca de un cajón de su despacho un libro ajado, con páginas amarillentas surcadas por miles de palabras de caligrafía impecable, los dietarios de su bisabuelo y de su abuelo, *l'avi*, que nos relatan sus vivencias, desde sus batallas en la Guerra de Crimea hasta su estupor ante los hechos de la "Setmana Tràgica" de Barcelona en 1909, con la quema de iglesias y la profanación de tumbas en una rebelión popular que acabó reprimida a sangre y fuego, nos invita a participar de un ejercicio para recomponer ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos que, en palabras de Borges, configuran nuestra memoria.

Una memoria que, a veces, también nos hiere, pero que no por eso debemos dejar morir entre las sombras del pasado. Precisamente por eso, porque las heridas son parte de la cartografía de nuestro legado, es por lo que debemos reivindicarlas. Ellas nos ayudan a entender cómo, a pesar incluso de la muerte y la violencia, se forjaron lazos indestructibles de tantas familias catalanas con esta ciudad y este país. Así lo cuenta en su libro "El catalán del diálogo" Javier Mor-Roig, hoy secretario de Relaciones Institucionales de la Universidad Nacional de La Plata y nieto de Arturo Mor-Roig, expresidente del Congreso de la Nación, el político nacido en Lleida en 1914, que ocupó el cargo de mayor rango al que un extranjero puede acceder en la historia de la Argentina, y que fue asesinado en un restaurante en San Justo por un comando de Montoneros un día del mes de julio del año 1974. Para entonces, Mor-Roig ya estaba retirado de cualquier actividad política, pero la organización armada peronista decidió acabar con su vida no tanto por lo que era o lo que había hecho, sino por lo que representaba. Un crimen abyecto del que su nieto habla con dolor sostenido, y que enmarca en la trayectoria de un abuelo que, por encima de todo, abogó por una Argentina libre, justa, y sin trincheras. Por eso me responde, sin dudar, que cincuenta años después ya no persigue a los culpables de aquella atrocidad; tan solo pretende que su testimonio sirva de ejemplo a las nuevas generaciones para que comprendan que el mayor patrimonio de cualquier sociedad que se precie pasa por su capacidad para convivir y respetarse desde la diversidad.

Decía John Stuart Mill que el valor de una nación no es otra cosa que el valor de los individuos que la componen. En el crisol de razas y culturas que constituye la esencia misma de Buenos Aires y, por extensión, de Argentina, resulta obvio que Catalunya ocupa un lugar de honor; un espacio reservado a aquellas colectividades que contribuyeron a forjar en esta tierra un horizonte de esperanza. En pleno siglo XXI, en un mundo que repite sin reparo, y ante el riesgo de vernos arrastrados por la corriente del olvido, me parece imprescindible poner en valor este vínculo singular. La pasión y la perseverancia de las generaciones que nos precedieron, desde los Matheu, Larrea y Morera, hasta Juan Carlos Pallarols, pasando por Margarida Xirgu, Conxita Badia, Antoni Estruch, Mor-Roig, o García-Núñez, deben inspirarnos para proyectar decididamente nuestro presente y nuestro futuro colectivo. Y, aunque ciertamente, parece que seguimos siendo más hábiles para crear el infierno que para inventar el

cielo, no vamos a ceder y permaneceremos fieles al compromiso que nos mantiene firmes en la lucha por una sociedad empoderada; por una ciudadanía más libre, más abierta, más culta, más solidaria, y más justa.

Así pues, hoy, en ese trayecto, en ese camino sin rendición y abonado al porvenir común, siguiendo la estela que dibujamos durante más de dos siglos, nos vamos a encontrar. No tengáis duda alguna, y contad con nosotros para continuar este maravilloso viaje. Donde sea, y cuando sea, allí estaremos.

### **Josep Vives i Portell**

Delegado del Gobierno de Catalunya en el Cono Sur  
Departamento de Unión Europea y Acción Exterior  
de la Generalitat de Catalunya



# La inmigración catalana temprana y la Revolución de Mayo

Alejandro Fernández

## Una colectividad creciente y cambiante

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, Buenos Aires, hasta entonces una pequeña ciudad marginal dentro del imperio español en América, comenzó a cobrar importancia como punto de recepción de emigrantes procedentes del Viejo Mundo. Estos movimientos de población se originaban principalmente en las comarcas costeras del norte de la península ibérica, incluyendo a Catalunya como una de las regiones más dinámicas.<sup>1</sup> Si bien otras ciudades del continente, como Lima o México, seguían contando con una cantidad bastante mayor de habitantes nacidos en España, Buenos Aires —al igual que La Habana y Montevideo— se destacaba hacia finales de ese siglo entre las ciudades que los incorporaban con mayor rapidez. De acuerdo con el censo realizado en 1810, los nacidos en España representaban alrededor de la décima parte del total de la población porteña, proporción que superaba con claridad a la de cualquier otra ciudad del actual territorio argentino.<sup>2</sup>

Considerando en conjunto a gallegos, asturianos, cántabros, vascos, navarros y catalanes, constituían alrededor de dos tercios de la población peninsular residente en Buenos Aires, habiendo desplazado a andaluces, castellanos y extremeños, de dominante presencia en los siglos iniciales de la colonia.<sup>3</sup> Los oficios pertenecientes al comercio, el artesanado y la

marinería eran los que más atraían a los nuevos arribados, aunque también era posible hallarlos entre los criados y dependientes. Se trataba de ocupaciones asociadas a una emigración espontánea, no dirigida y, por lo tanto, diferenciada de los desplazamientos de burócratas, militares, obispos y clérigos, es decir, de quienes eran enviados a América para cumplir las funciones inherentes al Estado imperial y a la Iglesia.

En el caso de Catalunya, eran sobre todo las comarcas costeras del Bajo Ampurdán, el Maresme, el Barcelonés y el Garraf las que contaban con una mayor presencia entre los migrantes residentes en el Plata.<sup>4</sup> Estas transformaciones fueron el resultado de los vínculos entre emigración, navegación y comercio transatlántico, en la medida en que este último se liberalizó con las reformas borbónicas. Creció así la atracción de las áreas coloniales capaces de exportar productos con demanda ascendente en el mercado mundial y cuyas comunicaciones con la metrópoli habían mejorado, al ampliarse las conexiones entre puertos de partida y de arribo. La introducción de los Correos Marítimos a partir de 1764 y el Reglamento de Libre Comercio de 1778 aumentaron las posibilidades del traslado, acercando a quienes lo practicaban a los lugares en los que existía una demanda potencial o efectiva. Así ocurrió con los mercaderes catalanes, quienes ya antes de 1778 se trasladaban al Plata desde Cádiz y que, a partir de esa fecha, pudieron hacerlo también desde Barcelona, al quedar incluida entre los puertos beneficiados con la reforma.<sup>5</sup>

El sector mercantil, privilegiado por el monopolio español, contaba con una posición dominante en la sociedad porteña y en las instituciones de gobierno, como el Cabildo y el Consulado de Comercio, creado este último en 1794. Las ventajas de ejercer el comercio en una ciudad en la que la población y el poder adquisitivo estaban creciendo a un ritmo veloz atrajeron sobre todo a hombres jóvenes y solteros, que en muchos

1. Alejandro Fernández y José Moya, "Introducción", en Alejandro Fernández y José Moya (eds.) *La inmigración española en la Argentina*, Buenos Aires, Biblos, 1999, pp. 9-15.

2. El censo se conserva en el Archivo General de la Nación (AGN), División Colonial, Sección Gobierno, Sala IX, 10-7-1. Para un examen de la cantidad de población española incluida en el mismo puede consultarse Nadia De Cristóforis, *Proa al Plata: las migraciones de gallegos y asturianos a Buenos Aires (fines del siglo XVIII y comienzos del XIX)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, p. 136 y ss.

3. Mariana Pérez, *En busca de mejor fortuna. Los inmigrantes españoles en Buenos Aires desde el Virreinato a la Revolución de Mayo*, Buenos Aires, Prometeo-UNGS, 2010, pp. 37- 41.

4. Raimon Soler, *Emigrar per negociar. L'emigració a Amèrica des de la Comarca de Garraf: el cas de Gregori Ferrer i Soler, 1791-1853*, Vilanova i la Geltrú, El Cep i la Nansa Edicions, 2003, pp.27- 49; César Yáñez, *Sortir de casa per anar a casa. Comerç, navegació i estratègies familiars en l'emigració de Sant Feliu de Guixols a Amèrica, en el segle XIX*, Sant Feliu de Guixols, Ajuntament de Sant Feliu de Guixols-Consell Comarcal del Baix Empordà, 1992, pp. 10-62.

5. Josep Maria Fradera, "La importància de tenir colonies. El marc històric de la participació catalana en el complex espanyol d'Ultramar", en Josep Maria Fradera, *et alii, Catalunya i Ultramar. Poder i negoci a les colònies espanyoles (1750-1914)*, Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, 1995, pp. 22-23.

casos se incorporaron a los negocios ya en marcha y regidos por sus parientes de mayor edad, como tíos o primos. La elevada masculinidad —alrededor de dieciocho hombres por cada mujer, a comienzos del siglo XIX— fue un rasgo característico de esta emigración, debido a los mecanismos de circulación de la información y de selección de los potenciales emigrantes y a las restricciones que mantuvieron los Borbones. Dos consecuencias de esta situación, para quienes acababan fijando su residencia en el Río de la Plata, eran el matrimonio con mujeres criollas —muchas veces hijas de peninsulares procedentes de la misma región y hasta localidad del cónyuge— o bien el celibato, que habría de ser un rasgo en común de varios de los catalanes más destacados de la ciudad.

Si bien los mercaderes catalanes incursionaban en el comercio de importación y exportación de productos desde y hacia España, también traficaban, en los momentos en que ello estaba permitido, con las restantes colonias americanas e incluso con algunas de las potencias extranjeras, siempre y cuando no estuvieran en guerra en ese momento con la metrópoli.<sup>6</sup> Asimismo, había catalanes en el comercio al menudeo de Buenos Aires y alrededores, trabajando como *botiguers*, tenderos y pulperos, aunque otros grupos ibéricos se hallaban más representados en este último grupo, como, por ejemplo, los gallegos. Dichas ocupaciones contaban con un estatus menos elevado que el de las primeras, tanto por el tipo y monto de las transacciones que realizaban como por la extracción social de quienes solían componer su clientela. Puesto que se trataba de negocios muy frecuentados por los sectores populares criollos y en los que estos eran frecuentemente deudores, los mercachifles de origen peninsular y, sobre todo, los pulperos y tenderos se encontrarán con frecuencia entre las figuras estigmatizadas a partir de 1810 y entre los destinatarios de las medidas punitivas tomadas por los gobiernos patrios, a medida que estos se fueron radicalizando.<sup>7</sup>

### Los catalanes y las invasiones inglesas

En este panorama que podemos caracterizar de prosperidad y expansión para los catalanes porteños se produjo la inesperada irrupción de la flota enviada desde Gran Bretaña en 1806, que en pocos días logró apoderarse de la ciudad. La primera tentativa de reacción, consistente en dinamitar el cuartel de las fuerzas ocupantes, fue planeada por el ingeniero barcelonés Felipe Sentenach y el comerciante Gerardo Esteve y Llach, devenido en militar por las circunstancias. La idea, tan audaz como difícil de concretar, fue postergada debido a un ocasional traslado del enemigo, para ser luego definitivamente abandonada ante el arribo de una expedición de tropas reclutadas en Montevideo por el gobernador de esa ciudad.

Este ejército, colocado bajo el mando de Santiago de Liniers, militar francés al servicio de la Corona española, contaba en sus filas con:

"Una Compañía de ochenta á cien hombres, mozos todos, y Voluntarios para servir de partida de Guerrilla ó como vulgarmente se dice de Miñones Catalanes en la expedicion que se está aprontando".

La dirigían provisoriamente los capitanes Rafael Bofarull, del Tercio de Migueletes de Tarragona, y José Grau y Font, de Vilafranca del Penedès, quienes declaraban haber servido en "el exercito de Cataluña la ultima Guerra con la Francia el uno en clase de Teniente y el otro de Alférez".<sup>8</sup> La compañía de Miñones, ampliada con la incorporación de voluntarios catalanes, valencianos y baleares en la margen derecha del Río de la Plata, participó en los combates que llevaron a la reconquista de la ciudad, destacándose sobre todo en la ocupación del Retiro, donde estaba situado el parque de artillería.

Luego del triunfo, la inminencia de un nuevo ataque británico y la insuficiencia de las tropas imperiales regulares llevaron a tomar la decisión

6. César Yáñez, "Los negocios ultramarinos de una burguesía cosmopolita. Los catalanes en las primeras fases de la globalización, 1750-1914", en *Revista de Indias*, Vol. XLVI, N.º 238, 2006, pp. 689-691.

7. Carlos Mayo, "Más allá del mostrador. Reflexiones en torno de los pulperos y las pulperías de Buenos Aires (a modo de conclusión)", en Carlos Mayo (dir.), *Pulperos y pulperías en Buenos Aires, 1740-1830*, Mar del Plata, Facultad de Humanidades, Universidad de Mar del Plata, 1996, pp. 129-138.

8. Ver la nota enviada al gobernador de Montevideo por Pedro Sáinz de Cavia, escribano de Su Majestad, del 23 de septiembre de 1806, sobre las condiciones de formación de la Compañía de Miñones, reproducida en Instituto de Estudios Históricos sobre la Reconquista y Defensa de Buenos Aires, *La reconquista y defensa de Buenos Aires*, Buenos Aires, Peuser, 1947, pp. 126-127. Notas posteriores de Bofarull y Grau, del gobernador, de Liniers y del Cabildo de Buenos Aires, de diciembre de 1806 y enero de 1807, incorporadas al expediente, en *Ibidem*, pp. 127-132.

de crear unos regimientos permanentes para la defensa de la ciudad, integrados por los habitantes en edad de combatir, que se organizaron según el lugar de procedencia o de las castas a las que pertenecían: patricios, arribeños y cazadores correntinos para los criollos; morenos y pardos entre la población negra; y gallegos, catalanes, andaluces, montañeses, asturianos y vizcaínos en el caso de los peninsulares. Dentro de este último grupo, el Batallón de Voluntarios Urbanos de Catalunya o Tercio de Miñones, constituía el cuerpo más numeroso, con casi seiscientos infantes. La presencia de los catalanes en la movilización militar era, sin embargo, mayor, ya que ellos también participaban en el flamante regimiento de artillería de la Unión, comandado por Esteve y Llach. De hecho, esta unidad se había formado sobre la base de los naturales de Catalunya reunidos espontáneamente a raíz de la ocupación de la ciudad, aunque, una vez convertida en regimiento, no tenía una especificidad étnica, ya que agrupaba tanto a peninsulares como a criollos.<sup>9</sup>

La ciudad llegó así a contar con unos 8.000 soldados, cifra impresionante si se considera que la población total apenas alcanzaba los 40.000 habitantes. Dentro de ese conjunto miliciano, los criollos fueron quienes construyeron el mayor poder, no solo por el número —el Regimiento de Patricios por sí solo reunía alrededor de 1.400 hombres—, sino por realizar de manera más plena la profesionalización de la actividad, es decir, la adopción de la función militar como oficio, entrenando de manera frecuente y obteniendo un salario como remuneración. En cambio, los peninsulares mantuvieron las ocupaciones mercantiles o artesanales que desarrollaban con anterioridad, empleándose en las militares de manera más esporádica, aun cuando sobrevivieran sus batallones. Los catalanes, incluso, costearon de su peculio la provisión de uniformes para el Tercio de Miñones.<sup>10</sup>

La existencia de este cuerpo, junto con los similares creados por gallegos, montañeses y vizcaínos, demuestra una vez más la gravitación alcanzada por esas regiones de la península en las corrientes emigratorias más recientes, así como nos proporcionan indicios de una cierta cohe-

sión al interior de ellas, estimulada por los inesperados acontecimientos militares. En el caso de los voluntarios catalanes, la cohesión pudo verse galvanizada por el hecho de que, durante la segunda invasión inglesa, en el invierno de 1807, las bajas sufridas fueron más numerosas —casi medio centenar—, sobre todo en los recios combates librados en los alrededores de la iglesia de Santo Domingo.

Pero al año siguiente, las noticias llegadas desde la península acerca de la invasión del ejército napoleónico, la resistencia entablada y el consiguiente estado de guerra tuvieron un efecto aglutinador más amplio, envolviendo al conjunto de los peninsulares de la ciudad.

Si, como ha sido sostenido por diversos historiadores, el sentimiento de unidad y el nacionalismo español tienen su origen en esa guerra contra las tropas francesas,<sup>11</sup> en el Río de la Plata las noticias del conflicto tuvieron un efecto cohesivo similar, aunque condicionado por otros dos factores. Por una parte, los peninsulares eran vistos ahora con mayor desconfianza por parte de la población nativa, no solamente como consecuencia de la ineficacia de las autoridades que representaban al Imperio durante las recientes invasiones, sino también por el hecho de que la movilización militar había incrementado fuertemente la gravitación de los criollos generando un criterio de ordenamiento social que tendía a oponerse al tradicional de la sociedad virreinal, en el que las posiciones de privilegio estaban reservadas, en casi todos los casos, a los españoles europeos. Esto propiciaba la conformación de una cierta solidaridad obligada entre estos últimos, quienes, si hasta entonces no contaban con lazos vinculantes entre sí, ni siquiera en cuanto a la tierra de origen, ahora se veían unidos por las sospechas y acusaciones que despertaban o generaban.

En segundo lugar, la amenaza de la extensión a este rincón de América del poderío napoleónico se veía ampliada por el hecho de que Santiago de Liniers, designado virrey provisorio como consecuencia de los hechos militares, tenía la misma nacionalidad del ahora ocupante de España. Liniers trató de despejar toda duda, jurando obediencia a Fernando

9. "Estado del ejército de la capital en octubre de 1806", en Instituto de Estudios Históricos sobre la Reconquista y Defensa de Buenos Aires, *La reconquista y defensa...*, op. cit., pp. 287-289.

10. Ver el extracto de la nota del comandante Oleguer Reynals, del 10 de octubre de 1806, citado en José M. Monner Sans, *Los catalanes de la Argentina*, Buenos Aires, Imprenta Coni, 1927, p. 34.

11. Xosé Manuel Núñez Seixas, *Suspiros de España. El nacionalismo español, 1808-2018*, Barcelona, Crítica, 2018; Pere Anguera, "Los sentimientos de identidad en Cataluña en los albores de la articulación española", en Juan Andrés Blanco Rodríguez (coord.), *Regionalismo y autonomía en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2004, pp. 387-408.

VII, cautivo de los franceses, lo cual no impidió la escalada de un enfrentamiento que tendría como principal escenario al Cabildo. Una de las causas del conflicto se hallaba en el ya mencionado desequilibrio entre los regimientos criollos y peninsulares, tanto por su poderío militar como por la diferente concepción de sus funciones.

Además, el mantenimiento de unas milicias tan pobladas se estaba convirtiendo en una carga gravosa para la capital del Virreinato por lo que los integrantes del Cabildo, entre los que predominaban los naturales de España, comenzaron a resistir la fijación de nuevos tributos para financiarlo.

El 1 de enero de 1809 los capitulares, capitaneados por Martín de Álzaga, intentaron resistir una ampliación del poder de Liniers, quien estaba por obtener la designación de algunos funcionarios del Cabildo afines a sus posiciones. Los capitulares podían contar con las tropas de los tercios de vizcaínos, gallegos y catalanes, que se presentaron en la plaza de la Victoria pero fracasaron en sus objetivos ante el decisivo respaldo que los regimientos criollos otorgaron al virrey. Aun entre los catalanes había posturas discrepantes, como la del regidor y alférez Josep Antoni Capdevila, comerciante oriundo de Barcelona, que no se unió a la asonada y más tarde apoyaría la revolución emancipadora.<sup>12</sup> En cualquier caso, el fallido motín tuvo como consecuencia la deportación de los principales jefes del Tercio de Miñones a Carmen de Patagones, de donde serían rescatados por fuerzas enviadas por el gobernador de Montevideo, enfrentado con Liniers. Tiempo después, el propio Tercio fue disuelto, al igual que los demás cuerpos participantes en la asonada.

Una derrota adicional para el sector mercantil peninsular tendría lugar a fines de ese año, cuando, abrumado por los costos financieros a afrontar y por la pérdida momentánea del metal precioso que llegaba del Alto Perú, debido a una sublevación ocurrida en la región, el nuevo virrey Cisneros, enviado desde España, aprobó un régimen provisorio de comercio libre, lo cual representaba un duro golpe para los privilegios de los comerciantes monopolistas en cuanto a la importación de artículos, pero también para el sector artesanal de la ciudad, en el que los catala-

nes contaban con una visible presencia. De manera que, al momento de iniciarse la Revolución, pocos meses más tarde, no solo se estaba debilitando la posición que ellos habían venido consolidando en las décadas anteriores, sino que, al interior del grupo, comenzaban a esbozarse fracturas respecto de la actitud a asumir ante unos acontecimientos que se iban sucediendo a un ritmo vertiginoso. Esa vorágine provocaría asimismo unas llamativas mudanzas de opinión en poco tiempo, como ya se advertiría en mayo de 1810, cuando algunos de los catalanes que militaron en el bloque peninsular con motivo de la asonada de Álzaga, ahora se alineaban junto a los que habían sido sus enemigos en ese momento, los jefes de los regimientos criollos, para votar por el cese del virrey y por la formación de un gobierno autóctono.

### Itinerarios que la Revolución escindió

Los conflictos entre peninsulares y criollos fueron saliendo a la luz, como se vio, en la época de las invasiones, cuando la militarización comenzó a quebrar la hegemonía de la élite burocrático-mercantil en la que los primeros abundaban. El memorial de agravios que la Revolución elaboraría en contra de los nacidos en España —que por lo común pasaron a ser definidos simplemente como “europeos”, contrapuestos a los “criollos”— apuntaba a los privilegios que les reservaba el orden colonial, desde los políticos y judiciales hasta los económicos. Contra ellos se dirigió una abundante, aunque no siempre efectiva, legislación punitiva elaborada por los primeros gobiernos patrios, que incluía sanciones como la deportación, la cárcel, la confiscación de bienes, la inhabilitación para ejercer el comercio con determinados países, el pago de impuestos especiales o la imposibilidad de casarse con mujeres nativas.

Es en este sentido ilustrativa la comparación de la vida de cinco catalanes cuyos destinos fueron afectados, de un modo u otro, por los cambios que comenzaron a operarse en Buenos Aires desde la primera invasión inglesa y que se acentuaron con el proceso revolucionario. Los cinco presentan varios rasgos que los vinculan estrechamente: nacidos en zonas costeras del Principado, habían arribado a la ciudad en la se-

12. Un ejemplo de la participación de Capdevila en decisiones tomadas por el Cabildo puede verse en el bando incluido en Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, *Invasiones inglesas al Río de la Plata, 1806-1807. Aporte documental*, Buenos Aires, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 2006, pp. 114-115.

gunda mitad del siglo XVIII y seguían viviendo en ella a comienzos del siguiente, cuando fueron alcanzados por los sucesos derivados de la crisis del Imperio. Todos ellos tenían al comercio como actividad principal o lo habían practicado en algún momento de su trayectoria, preferentemente en relación con el país de origen. Todos estuvieron en contacto entre sí, a veces por períodos prolongados, como parte de la comunidad mercantil catalana de Buenos Aires, y se alistaron en el batallón que la representó frente a los invasores británicos. Más tarde, sus trayectorias se bifurcaron.

El primero de ellos, Jaime Alsina i Verjés, era un piloto y comerciante nacido en 1750 en Calella, en la costa del Maresme, radicado por algún tiempo en Galicia, de donde era su esposa, antes de emigrar al Río de la Plata en 1771. Asociado con otro catalán, estableció desde Buenos Aires una red mercantil que incluía contactos habituales con Cádiz, La Coruña, Barcelona, Santiago de Chile, Lima y Asunción del Paraguay, concretados a través de corresponsales. En 1776 se integró al Cabildo porteño, en 1796 fue designado alcalde de segundo voto y en 1799 capitán del batallón de comerciantes.<sup>13</sup> En el conflicto suscitado en el Consulado de Comercio acerca de la exportación de frutos del país a cambio de la introducción de esclavos, Alsina fue uno de los encargados de defender el punto de vista negativo de los monopolistas, lo que habría de provocar fuertes críticas del secretario Manuel Belgrano, quien acusaba a ese grupo de interesarse solo por su propio beneficio.<sup>14</sup>

Luego de las invasiones inglesas, y pese a que ya se consideraba un fill de Buenos Aires, Alsina fue percibiendo que los privilegios de su grupo comenzaban a diluirse. El nuevo virrey era reticente al diálogo con ellos mientras que el clima del entorno se iba tornando hostil. La situación se agravó con el fracaso de la asonada de comienzos de 1809, hecho que derivó en el destierro o prisión de algunos de sus colegas y amigos. Por otro lado, el tráfico con España se volvió por entonces mucho más irregular y las cobranzas más difíciles de concretar, por lo que Alsina reorientó parte del negocio hacia el comercio al menudeo, que antes despreciaba. Luego de la Revolución de Mayo y ante los peligros que acechaban a los

peninsulares y los castigos recibidos por algunos de sus propios familiares, comenzó a destruir documentación y a esconder parte del dinero acumulado.<sup>15</sup>

Juan, uno de los hijos de Alsina, había emigrado a Chile en busca de mejores oportunidades, pero a pedido del padre retornó a Buenos Aires para asumir el manejo del negocio, dado que, por su condición de nacido en el país, podía sortear mejor las crecientes dificultades. A partir de los contactos propios y de los que ya había establecido su padre, logró recuperar parte del giro comercial desde 1815 en adelante, cubriendo algunos de los compromisos pendientes con los acreedores de la península aun cuando la operatoria transatlántica de la firma nunca alcanzó el nivel anterior a la Revolución.<sup>16</sup> En enero de 1819 dirigió una petición al Congreso para que no se persiguiese más a su padre, dadas su avanzada edad y la enfermedad que padecía, por la cual moriría al año siguiente.<sup>17</sup>

El segundo integrante del grupo, Juan Larrea, presenta un destino bastante diferente al de Alsina, ya que se trata de uno de los dos que integró el primer gobierno patrio y el que más avanzó en lo que podría considerarse la "carrera de la Revolución". Nacido en Mataró —según otras versiones en Balaguer— en 1782 y siendo hijo del administrador de la aduana de la ciudad, recibió una formación escolar orientada al comercio y la náutica. Emigró al Plata junto con sus hermanos y su madre viuda. Poseyó en Buenos Aires un depósito mayorista de cueros y de productos introducidos desde Catalunya y las Antillas (vinos, aguardiente, azúcar), en sociedad con su paisano Camilo Juliá i Viñals. Las operaciones del establecimiento se extendían al Alto Perú, Chile, Paraguay y Brasil e incluían el armado de barcos.<sup>18</sup>

Desde 1806 fue miembro del Consulado, del cual fue elegido síndico dos años más tarde. Durante la segunda invasión inglesa actuó como ca-

15. Gabriela Dalla Corte, *Vida i mort... op.cit.*, pp. 159-165. Alsina estuvo entre los aportantes al empréstito forzoso ordenado por la Asamblea del Año XIII y dirigido exclusivamente a los peninsulares. Constancia de ese aporte en expediente conservado en AGN, Sala X, 42-8-12.

16. *Ibidem*, pp. 200-202.

17. Emilio Ravignani (coord.), *Asambleas Constituyentes Argentinas*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Históricas, T. I, 1937, p. 597.

18. Adolfo Carranza, *Archivo general de la República Argentina: proceso de residencia*, Buenos Aires, Kraft, 1899, pp. 381-464.

13. Gabriela Dalla Corte, *Vida i mort d'una aventura al Riu de la Plata. Jaime Alsina i Verjés 1770-1836*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, pp. 46-50.

14. Manuel Belgrano, "Autobiografía", en *Biblioteca de Mayo. Colección de obras y documentos para la historia argentina*, Buenos Aires, Senado de la Nación, 1960, Tomo II, pp. 957-958.

pitán del batallón de Miñones. A continuación, el fracaso de la asonada de enero de 1809, en la que Larrea estaba implicado, llevó a su deposición del cargo de síndico del Consulado y al destierro.

En 1810 había recompuesto sus relaciones con los que en la época de esa asonada se ubicaban en el bando opuesto, es decir, los jefes militares criollos, lo cual, junto a su vínculo político con Mariano Moreno, ayudaría a explicar que fuese designado miembro de la Junta revolucionaria.

Desde el principio se destacó como administrador de las finanzas públicas, en circunstancias en las que debían solventarse las expediciones al interior. Según una versión, ya la expedición que se dirigió a Córdoba en junio de 1810 para acabar con la resistencia realista se financió mediante créditos cuyo garante fue Larrea.<sup>19</sup>

En los años siguientes, en varias oportunidades aportó fondos de su propio patrimonio para solventar parte de los crecientes gastos militares.

No obstante, habiendo sido acusado de faccioso por los dirigentes de la asonada de abril de 1811, fue depuesto del cargo junto con otros dirigentes patriotas y confinado en Luján y luego en San Juan. Habiendo sido beneficiado por una amnistía, regresó a la ciudad a fines de 1812. A continuación, fue designado miembro de la comisión encargada de redactar una constitución, como paso previo a la reunión de la Asamblea General. En noviembre fue nombrado integrante del Triunvirato y a continuación fue ministro de Hacienda de los gobiernos de los primeros directores supremos, Gervasio Posadas y Carlos María de Alvear, función desde la cual tuvo un importante protagonismo en la creación de la escuadra que facilitó la toma de Montevideo, principal baluarte de los realistas.

La lucha por esa plaza colocó frente a Larrea a otro descendiente de catalanes de Mataró, aunque nacido en Francia: Gaspar de Vigodet, que había llegado en 1812 con el cargo de capitán general de las fuerzas españolas del Río de la Plata. Larrea venía diseñando el plan de captura de Montevideo desde 1811, cuando comenzó a adquirir algunos barcos mercantes que fueron equipados con cañones y empleados en la recuperación del control fluvial. Desde el gobierno trató de atemperar las

medidas contra los españoles que seguían viviendo en el país, recomendando que se considerara cada caso con la máxima prudencia.<sup>20</sup>

Luego de la revolución de abril de 1815 fue detenido y procesado: mientras Alvear era acusado de comportarse como un emperador romano, a Larrea se le enrostraba su supuesta condición de "español monopolista y carente de escrúpulos".<sup>21</sup> Pero no serían esas las razones principales que lo llevarían a juicio, sino más bien algunos detalles controvertidos de la contratación de buques en el exterior.

Larrea alegó, entre otros argumentos, que la situación de la Revolución en el momento en que se hizo cargo del ministerio era dramática en todos los frentes militares, mientras que las arcas públicas se hallaban completamente exhaustas. Por ello, hubo que recurrir a soluciones de emergencia que permitirían, en el curso de pocos meses, terminar con el dominio realista de Montevideo, grave amenaza para Buenos Aires. Entre los que testificaron en su favor se contaba otro liberal catalán, Salvador Cornet, quien fue director de la fábrica de fusiles.<sup>22</sup>

Larrea fue condenado a la expatriación y se le secuestraron los bienes remanentes, lo que lo llevó a radicarse durante dos años en Burdeos, plaza con la cual había realizado negocios de importación. A comienzos de 1818 retornó a Montevideo, pero recién en 1822 pudo hacerlo a Buenos Aires, merced a la sanción de la ley del olvido por cuestiones políticas. En 1828, el gobernador de Buenos Aires Manuel Dorrego lo nombró cónsul general en Francia, lo que hizo que dos años más tarde fuera el encargado de recibir el reconocimiento de la independencia argentina por parte de la monarquía de Luis Felipe.<sup>23</sup> Durante el régimen rosista, Larrea vivió alternativamente en Montevideo, Colonia del Sacramento, Burdeos

20. Vicente Fidel López (*Historia de la República Argentina*, Buenos Aires, Sopena, T. IV, 1970, pp. 243-244) destacó su capacidad para proteger a los españoles que no se mostraban hostiles al nuevo orden, tanto por sus aptitudes para el trato como porque los más ardorosos revolucionarios lo reconocían como uno de los suyos.

21. Manifiesto emitido por el Cabildo porteño, en ocasión de la revolución contra Alvear, en AGN, X, 30-4-15.

22. La causa del proceso en Adolfo Carranza, *Archivo general de la República Argentina, Período de la independencia. Año 1815*, Segunda Serie, Tomo XIII, *Juicio de residencia*, Buenos Aires, Kraft, 1898, p. 27 y ss.; el testimonio de Cornet en pp. 106-118.

23. Pedro Isidro Caraffa, *Don Juan Larrea*, Buenos Aires, Kraft, 1961, pp. 57; John Murray Forbes, *Once años en Buenos Aires, 1820-1831. Las crónicas diplomáticas*, Buenos Aires, Emecé, 1956, p. 611.

19. Paul Groussac, *Santiago de Liniers*, Buenos Aires, Estrada, 1952, p. 372.

e incluso en Buenos Aires, no logrando reconstruir nunca la considerable fortuna que había acumulado antes de 1810. En 1847 se suicidó, lo que marcó la desaparición del último sobreviviente de la Primera Junta.

El otro integrante de esa Junta perteneciente al grupo, Domingo Matheu, había nacido en Mataró en 1765.<sup>24</sup> Contando con licencia como piloto desde 1787, realizó varios viajes en una polacra de su propiedad con destino a Cuba, Filipinas y Canarias. Transportaba cargamentos por cuenta de sus hermanos, radicados en diferentes puntos de la península y en Nueva Guatemala. En 1791 se estableció en Buenos Aires, abriendo una casa de consignación que realizaba transacciones en una amplia área del virreinato y que prosperó rápidamente. Desde 1804 fue integrante del Consulado, defendiendo en varias ocasiones la ampliación de las excepciones al monopolio comercial. Al crearse en 1806 el cuerpo de Miñones, fue designado teniente, a órdenes del capitán Larrea, participando en esa condición en los combates de la segunda invasión inglesa.

Matheu no participó directamente de la asonada de enero de 1809 y sus buenas relaciones con los regimientos criollos —a los que había aportado armas y uniformes— le permitieron eludir la persecución que afectó a otros oficiales de los tercios. Pese a las presiones de los peninsulares, tampoco se integró en el bando de quienes defendían la continuidad del régimen virreinal.

Instalada la Junta, Matheu sería uno de los encargados de obtener recursos para financiar las expediciones al interior, incluso adelantando fondos propios. A diferencia de Larrea, logró sortear el movimiento de abril de 1811 sin ser desplazado del gobierno y en julio asumió como presidente de la Junta, hasta que en septiembre ésta fue desplazada, debido a la formación del Triunvirato. Durante varios años fue responsable de la tasación de bienes incautados a los peninsulares, de la administración de la lotería, del vestuario de tropas y de la Fábrica de Fusiles, de la que fue director.<sup>25</sup> A partir de 1817 se retiró a la actividad privada, enfermo y con un giro comercial muy menguado, que había quedado a cargo de un sobrino traído de Catalunya mientras Matheu se dedicaba por entero a la política. Los intentos de cobrar a sus deudores remanentes fueron infruc-

tuosos, dado que, o ellos residían en territorios en manos del enemigo (como Potosí o el Perú), o lo hacían en provincias que atravesaban graves dificultades económicas y políticas. Por otro lado, el negocio familiar de Barcelona se había arruinado por la guerra contra los franceses y por el martirio sufrido por su hermano Miguel, liberal como Domingo, asesinado por las tropas de Fernando VII.<sup>26</sup>

La situación financiera de Matheu en Buenos Aires llegó a ser tan ajustada que no disponía de dinero para cubrir la cuota del empréstito que el Directorio estableció en 1818. Con fecha 26 de agosto le escribía a su corresponsal José María Orueta en Tucumán:

"Muy Sr. mio: con motivo de hallarme escaso de numerario y necesitarlo para poder pagar la contribución que me impusieron y los empréstitos que piden para las urgencias del Estado, estimaré del favor de Ud., haga modo de ver si puede vender alguna cosa, aunque sea perdiendo, á plata de contado; y de no verificarlo, creo verme en bochorno, según el rigor con que va la cosa, y es necesidad; porque se hacen preparativos muy grandes, á fin de poder defendernos de una gran expedición que viene contra Buenos Aires, que según noticias había de salir de Cádiz por el presente mes; y en la defensa han de morir algunos, y tal vez sea yo uno de ellos. Por lo mismo le hago presente, que en caso de fallecer, tendrá lo que obra en su poder perteneciente á mí á disposición de mi mujer Doña Ventura Diana, pues los tres hijos que tengo son muy chicos. En caso de vender alguna cosa me remitirá la plata por el correo y no de otro modo, porque en el día no hay de quién fiar, porque ninguno paga".<sup>27</sup>

Finalmente fue eximido del pago por el Tribunal de Cuentas, en consideración a los servicios prestados a la Revolución y al hecho de que hubiese sufrido graves quebrantos económicos como consecuencia de su participación en la misma. También le fue restituido el grado de teniente de la reserva en 1829, aunque sin que participara en acción alguna. Murió en 1831, recibiendo un decreto de honores firmado por Tomás Manuel de Anchorena, ministro de gobierno de Rosas.

24. Alberto Romero Oneto y Horacio Elía, *Don Domingo Matheu*, Buenos Aires, Lotería Nacional de Beneficencia Nacional y Casinos, 1965, *passim*.

25. AGN, Sala X, 6-8-2 y Martín Matheu, *Auto-biografía de don Domingo Matheu*, Buenos Aires, Imprenta Baggiani & Paganini, T. I, 1913, pp. 187 y ss.

26. Martín Matheu, "Autobiografía"... *op.cit.*, T. II, pp. 24-25 y 121-122.

27. Reproducida en *ibidem*, T. II, p. 134. Los conflictos políticos hicieron que, tiempo más tarde, el corresponsal Orueta se expatriara al Alto Perú, donde vivió durante dos años.

Jaime Llavallol, por su parte, nació en Barcelona en 1760, radicándose como comerciante en Buenos Aires a fines de siglo. Fue oficial de Miñones en 1806, con un notable desempeño durante la segunda invasión inglesa. Luego retornó a la actividad mercantil, sin intervenir en el mundo de la política. En 1828 constituyó una sociedad con sus tres hijos varones: Felipe, Jaime y Ramón. Murió en Buenos Aires en octubre de 1838.<sup>28</sup> Poseía por entonces una mansión en la calle Cangallo al 100 y otra adyacente que funcionaba como administración y depósito de la sociedad, además de una quinta en Barracas. Mantenía negocios con España, en especial consignaciones por cuenta de comerciantes de Barcelona y otras ciudades de Catalunya, y con varios de los países limítrofes, contando con una sucursal en Montevideo a cargo de su hijo Jaime. También se ocupaba de exportaciones de carnes saladas a Cuba, y de cueros, lanas y frutos del país hacia Europa.<sup>29</sup>

Se trata de una sociedad comercial que logró adaptarse al nuevo clima de negocios posindependencia y que sacó provecho de la reanimación del comercio entre España y el Plata luego de 1830. Por otro lado, Llavallol era propietario de una curtiembre y venta de suelas en Montevideo, en sociedad con Miguel Vilardebó, a quien conocía desde su juventud en Catalunya y que había sido uno de los organizadores del batallón de Miñones en la Banda Oriental. Vilardebó abandonó Montevideo en 1815, luego de la toma de la ciudad por las fuerzas porteñas, radicándose en Barcelona, pero retornó en 1833, cuando se estaba produciendo la reanimación comercial aludida.<sup>30</sup>

Oleguer Reynals, último integrante del grupo, fue un comerciante que desde 1792 vivió en Buenos Aires, donde en sociedad con otros dos catalanes se dedicaba a la importación de productos, principalmente desde Barcelona y Bilbao, ciudades en las que contaban con corresponsales. En 1806 colaboró con el frustrado plan de Sentenach y Esteve y Llach del minado de los cuarteles británicos. Luego de la reconquista de Buenos Aires solicitó al virrey, junto con Jaime Llavallol, Jaime Nadal Guarda y Juan Larrea, la creación del batallón de Miñones, del cual fue comandan-

te. En 1808 fue elegido regidor y alférez real por el Cabildo de la ciudad. Fue encarcelado en Carmen de Patagones por su participación en el motín de enero de 1809, siendo liberado por las fuerzas enviadas por el gobernador de Montevideo, y luego indultado por Cisneros. Participó en el Cabildo Abierto del 22 de mayo, adhiriendo al voto por la continuidad del virrey.

Una vez establecido el gobierno revolucionario, la situación de Reynals comenzó a complicarse, por lo que solicitó permiso para trasladarse a Chile, que le fue denegado. En 1812 logró huir hacia ese destino y luego a Perú, mientras su amigo Sentenach era apresado y ajusticiado por su participación en la conspiración de Álzaga.<sup>31</sup> Ya instalado en Lima, Reynals formó otra sociedad y realizó dos viajes con mercancías hacia Cádiz entre 1813 y 1816, los cuales estuvieron plagados de contratiempos: una captura por buques franceses en Cabo Verde, una requisa en Arica por parte de una fragata inglesa y una suspensión del retorno a El Callao por la amenazante presencia de corsarios argentinos. Mientras tanto, tramitaba ante el rey de España el grado de coronel, en reconocimiento a sus servicios. El trámite se fue dilatando sin arribarse a una resolución por insuficiencias de la documentación respaldatoria. También fracasaron sus intentos de finiquitar en buenos términos la sociedad limeña, debido a la falta de acuerdo de los integrantes y a la independencia de Chile, donde tenían fuertes intereses que colapsaron. A su vez, ante la inminencia del ataque de la flota armada por San Martín, el virrey del Perú ordenó el embargo de la fragata de la sociedad, como parte de sus medidas defensivas. Decidido a retornar definitivamente a España, Reynals fue liquidando sus bienes remanentes, mientras esperaba recuperar la fragata y obtener del gobierno peruano la autorización para salir. No había logrado ninguno de los dos objetivos cuando lo sorprendió la muerte en Lima en 1829.<sup>32</sup>

Como puede apreciarse, se despliega un variado abanico de destinos en apenas un puñado de años, luego de muchos puntos en común que presentan los cinco casos: el lugar de origen, la ubicación dentro de la colonia mercantil catalana de Buenos Aires, el veloz ascenso social, la

28. Vicente Cutolo, *Nuevo diccionario biográfico argentino*, Buenos Aires, Elche, Vol. V, 1968, p. 320.

29. AGN, Sucesiones, Legajo 6509.

30. Albert Manent (dir.), *Diccionari dels catalans d'America. Contribució a un inventari biogràfic, toponímic i temàtic*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Vol. II, 1992, p. 252.

31. Mariana Pérez, "¡Viva España y mueran los patricios! La conspiración de Álzaga de 1812", en *Americana. Revista de Estudios Latinoamericanos*, Nueva época, número especial, Sevilla, mayo 2015, p. 26.

32. Los datos sobre Oleguer Reynals provienen de José M. Monner Sans, *Los catalanes de la Argentina*, op.cit.; Vicente Cutolo, *Nuevo diccionario...*, op. cit.; Juan M. Beruti, *Memorias curiosas*, Buenos Aires, Emecé, 2001; Albert Manent (dir.), *Diccionari dels catalans...*, op. cit., Vol. I, p. 391.

integración en instituciones coloniales, la participación en la defensa de la ciudad frente a las invasiones inglesas. Todos ellos fueron afectados por los acontecimientos desencadenados a partir de 1806, pero en particular por el triunfo de la Revolución: desde la decidida conversión de una vertiginosa carrera económica en otra política no menos impetuosa, en las filas de los gobiernos patrios, alternando éxitos y fracasos en el corto plazo y sobre todo los segundos en el mediano (como fue el itinerario de Larrea) hasta la militancia en el bando opuesto, al cabo también fallida y combinada con una lenta pero inexorable decadencia comercial (la de Reynals). Entre ellas, quizá la única trayectoria que se presenta como venturosa en lo empresarial es la de Llavallol, cuyos herederos incluso habrían de ampliarla hacia nuevas actividades, como el transporte de emigrantes gallegos, durante el auge del rosismo. Fuera de esta excepción, es indudable que los demás casos muestran las duras consecuencias del cambio de ambiente en el que estaban inmersos los protagonistas, a partir de comienzos del siglo XIX, sea porque la reorientación de una parte significativa de su actividad hacia la política tuvo un impacto mayor del que podía preverse hacia 1806, sea porque las condiciones en las que se había producido su ascenso social habían desaparecido para siempre.

### Bibliografía

- Anguera, Pere, "Los sentimientos de identidad en Cataluña en los albores de la articulación española", en Blanco Rodríguez, Juan Andrés (coord.), *Regionalismo y autonomía en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2004, pp. 387-408.
- Caraffa, Pedro Isidro, *Don Juan Larrea*, Buenos Aires, Kraft, 1961, pp. 55-57.
- Cutolo, Vicente, *Nuevo diccionario biográfico argentino*, Buenos Aires, Elche, 1968, Vol. V, p.320.
- Dalla Corte, Gabriela, *Vida i mort d'una aventura al Riu de la Plata. Jaime Alsina i Verjés 1770-1836*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, pp. 46-50.
- De Cristóforis, Nadia, *Proa al Plata: las migraciones de gallegos y asturianos a Buenos Aires (fines del siglo XVIII y comienzos del XIX)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 136 y ss.
- Fernández, Alejandro y Moya, José C. (eds.), "Introducción", *La inmigración española en la Argentina*, Buenos Aires, Biblos, 1999, pp.9-15.
- Forbes, John Murray, *Once años en Buenos Aires, 1820-1831. Las crónicas diplomáticas*, Buenos Aires, Emecé, 1956, p. 611.
- Fradera, Josep Maria, "La importància de tenir colonies. El marc històric de la participació catalana en el complex espanyol d'Ultramar", en Fradera, Josep Maria, et alii, *Catalunya i Ultramar. Poder i negoci a les colonies espanyoles (1750-1914)*, Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, 1995, pp. 22-23.

- Groussac, Paul, *Santiago de Liniers*, Buenos Aires, Estrada, 1952, p. 372.
- López, Vicente Fidel, *Historia de la República Argentina*, Buenos Aires, Sopena, T. IV, 1970, pp. 243-244.
- Mayo, Carlos, "Más allá del mostrador. Reflexiones en torno de los pulperos y las pulperías de Buenos Aires (a modo de conclusión)", en Mayo, Carlos (Dir.), *Pulperos y pulperías en Buenos Aires, 1740-1830*, Mar del Plata, Facultad de Humanidades, Universidad de Mar del Plata, 1996, pp. 129-138.
- Manent, Albert (dir.), *Diccionari dels catalans d'America. Contribució a un inventari biogràfic, toponímic i temàtic*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Vol. II, 1992, p. 252.
- Monner Sans, José M., *Los catalanes de la Argentina*, Buenos Aires, Imprenta Coni, 1927, p. 34.
- Núñez Seixas, Xosé Manuel, *Suspiros de España. El nacionalismo español, 1808-2018*, Barcelona, Crítica, 2018.
- Pérez, Mariana, *En busca de mejor fortuna. Los inmigrantes españoles en Buenos Aires desde el Virreinato a la Revolución de Mayo*, Buenos Aires, Prometeo-UNGS, 2010, pp. 37-41.
- Pérez, Mariana, "¡Viva España y mueran los patricios! La conspiración de Álzaga de 1812", en *Americania. Revista de Estudios Latinoamericanos*, Nueva época, número especial, Sevilla, mayo 2015, p. 26.
- Romero Oneto, Alberto y Elía, Horacio, *Don Domingo Matheu*, Buenos Aires, Lotería Nacional de Beneficencia Nacional y Casinos, 1965.
- Soler, Raimon, *Emigrar per negociar. L'emigració a Amèrica des de la Comarca de Garraf: el cas de Gregori Ferrer i Soler, 1791-1853*, Vilanova i la Geltrú, El Cep i la Nansa Edicions, 2003, pp. 27-49.
- Yáñez, César, *Sortir de casa per anar a casa. Comerç, navegació i estratègies familiars en l'emigració de Sant Feliu de Guixols a Amèrica, en el segle XIX*, Sant Feliu de Guixols, Ajuntament de Sant Feliu de Guixols-Consell Comarcal del Baix Empordà, 1992, pp. 10-62.
- Yáñez, César, "Los negocios ultramarinos de una burguesía cosmopolita. Los catalanes en las primeras fases de la globalización, 1750-1914", en *Revista de Indias*, Vol. XLVI, N. 238, 2006, pp. 689-691.

### Fuentes documentales

- Archivo General de la Nación (AGN).
- Belgrano, Manuel, "Autobiografía", en *Biblioteca de Mayo. Colección de obras y documentos para la historia argentina*, Buenos Aires, Senado de la Nación, Tomo II, 1960, pp. 957-958.
- Carranza, Adolfo, *Archivo general de la República Argentina: proceso de residencia*, Buenos Aires, Kraft, 1899, pp. 381-464.
- Instituto de Estudios Históricos sobre la Reconquista y Defensa de Buenos Aires, *La reconquista y defensa de Buenos Aires*, Buenos Aires, Peuser, 1947, pp. 126-127.
- Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, *Invasiones Inglesas al Rio de La Plata. 1806-1807. Aporte Documental*, Buenos Aires, IHCBA, 2006.
- Matheu, Martín, "Auto-biografía" en *Biblioteca de Mayo. Colección de obras y documentos para la historia argentina*, Buenos Aires, Senado de la Nación, T. II, pp. 24-25 y 121-122.
- Ravignani, Emilio (coord.), *Asambleas Constituyentes Argentinas*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Históricas, T. I, 1937, p. 597.

# El Casal de Catalunya en Buenos Aires: memorias, voces y patrimonio vivo

Silvana Luverá y Adriana Echezuri

La historia del Casal de Catalunya en Buenos Aires es, ante todo, una historia de encuentros. Encuentros entre quienes dejaron atrás su tierra natal y aquellos que los recibieron; entre la memoria y la nueva vida; entre el deseo de conservar la identidad y la necesidad de adaptarse a otro país. El Casal nació como un refugio simbólico para los catalanes que llegaron a la Argentina en busca de oportunidades, pero también como un puente para mantener viva su lengua, sus costumbres y su sentido de comunidad.

A lo largo del tiempo, este espacio se transformó en mucho más que una institución: se convirtió en un punto de referencia para varias generaciones, que encontraron allí un pedazo de Catalunya en el corazón de Buenos Aires. En sus salones se celebraron tradiciones, se debatieron ideas y se forjaron lazos que aún hoy sostienen el espíritu de una colectividad orgullosa de su herencia.

La migración catalana formó parte de los grandes flujos migratorios europeos hacia la Argentina entre 1850 y 1930. En ese contexto, los catalanes se destacaron por su fuerte vocación asociativa y cultural. El Casal de Catalunya, fundado con ese espíritu, refleja el modo en que una comunidad pudo integrarse al país sin renunciar a su identidad. Allí, la historia de la migración se entrelaza con las huellas de la vida cotidiana, la participación social y la transmisión de la memoria.

A través de las voces de sus protagonistas, recogidas mediante la historia oral, emergen los recuerdos de quienes hicieron del Casal un lugar de pertenencia. Sus testimonios nos invitan a pensar cómo las comunidades migrantes reinventan su identidad lejos de su tierra y cómo, a través de la palabra y la memoria, logran mantener viva la cultura que las une.



Fachada del Casal de Catalunya emplazada en Chacabuco 863, Ciudad de Buenos Aires.

## Un edificio que habla

En la calle Chacabuco 863, entre Estados Unidos y la avenida Independencia, en el barrio porteño de San Telmo, se alza un edificio que parece hablar con acento catalán. Su fachada modernista, cubierta de curvas orgánicas y balcones trabajados en hierro forjado, transporta a los transeúntes a la Barcelona de principios del siglo XX. Pero no estamos en el *Passeig de Gràcia*,<sup>1</sup> sino en Buenos Aires, frente al *Casal de Catalunya*, una institución que encierra en sus muros más de un siglo de historia de inmigración, identidad y cultura.

El Casal es, al mismo tiempo, una casa y un símbolo. *Casal significa casa grande, casa de todos, casa de labor. Hay aproximadamente cien casales repartidos en todo el mundo*,<sup>2</sup> nos explica en una entrevista Ramón Avellana, quien, entre otras tareas, oficia de guía a quienes visitan la institución y es uno de los guardianes de la memoria de este magnífico lugar. La definición no es menor: "casa grande" dice espacio compartido y memoria plural. Desde su fundación, este edificio cobijó historias de llegada, de trabajo y de pertenencia.

1. El *Passeig de Gràcia* es una de las avenidas principales de Barcelona, con edificaciones modernistas —varias de Antoni Gaudí— declaradas Patrimonio de la Humanidad.

2. Entrevista a *Ramón Avellana Vilá*, 79 años, ex vicepresidente y actual guía de turismo del Casal de Catalunya, CABA, 5 de agosto de 2025, realizada por Silvana Luverá y Adriana Echezuri.

### Los orígenes: del Centro Català al Casal de Catalunya

La historia comienza en 1886, cuando un grupo de inmigrantes catalanes fundó en Buenos Aires el Centro Català, la primera institución catalana de este tipo en América Latina, con sede en la calle Piedras al 900. Allí se reunían comerciantes, profesionales y trabajadores para sostener la lengua, las costumbres y las tradiciones. Aunque numéricamente más pequeña que la gallega o la italiana, la colectividad catalana dejó huellas visibles en el comercio, la banca y la construcción.<sup>3</sup>

Apenas cinco años después, en 1891, el Centro encontró un benefactor decisivo en Luis Castells, empresario de origen barcelonés que había hecho fortuna en la Argentina, casado con Elisa de Uriburu, miembro de una familia influyente de la élite porteña. Castells adquirió un terreno en la calle Chacabuco y levantó un edificio que donó a la colectividad española.

*La entrega se realizó en lo que hoy es el teatro que forma parte del complejo, el Margarita Xirgu, y contó con la presencia del presidente de la Nación, el intendente y el embajador de España.*<sup>4</sup>

El gesto de Castells sintetizaba un momento histórico en el que las élites argentinas miraban hacia Europa con admiración y en el que la colectividad española, a pesar de sus diferencias internas, se presentaba unida.

Durante la Guerra Civil española y luego de la derrota de la República comenzaron a llegar exiliados políticos que impulsaron la fusión de las asociaciones catalanas existentes en una sola institución, sobre todo al comprobar que las consecuencias del establecimiento de la dictadura franquista serían devastadoras para Catalunya. Si bien el proceso fue largo "se resolvió que la entidad surgida de la fusión se llamaría Casal de Catalunya, con sede en el palacio de la calle Chacabuco, incluyendo el teatro".<sup>5</sup>

### La construcción de la fachada modernista

El edificio original se demolió en los años treinta para dar lugar a una sede acorde con el crecimiento de la institución. Entre 1930 y 1936 se levantó la actual fachada, inspirada en el modernismo catalán, un movimiento artístico y arquitectónico que había transformado Barcelona a fines del siglo XIX con figuras como Antoni Gaudí y Josep Puig i Cadafalch, entre otros.

*Se buscó un arquitecto argentino que trabajaba con Puig i Cadafalch en Catalunya. Lo trajeron para acá y, junto con un colega catalán, hicieron la actual fachada, nos cuenta Ramón Avellana. El arquitecto fue Julián García Núñez, quien trasladó a Buenos Aires el pulso modernista de entreguerras.*

La obra se financió gracias al esfuerzo colectivo de los socios, que compraban "ladrillos simbólicos" representados en un mural, y al aporte del mecenas Valentín Jordana. La inauguración de la fachada en 1936 coincidió con el cincuentenario del Casal y con el estallido de la Guerra Civil española, lo que otorgó al acto un valor simbólico adicional: en Buenos Aires, los catalanes erigían un edificio modernista cuando en su tierra natal el franquismo comenzaba a arrasar con las libertades y con la propia lengua catalana.

El Casal de Catalunya no es un edificio más: es uno de los pocos ejemplos de modernismo catalán en la Argentina. La Buenos Aires de la época había incorporado elementos del *art nouveau* y del eclecticismo europeo, visibles en obras como la Confeitería del Molino o la Casa de los Lirios, en Rivadavia al 2100, pero la impronta modernista catalana era escasa.

La fachada del Casal se destaca por sus líneas ondulantes, los balcones con barandas de hierro trabajado y los vitrales que recuerdan a los de Gaudí. En el interior, la escalera principal y los detalles ornamentales continúan ese diálogo con el modernismo.

El edificio se convirtió rápidamente en una referencia patrimonial.

*El Casal es una institución que está en un palacio del siglo XIX, que se consolidó en el siglo XX y que ahora tiene los desafíos del siglo XXI,*<sup>6</sup> señala Ariel Vives, actual presidente.

6. Entrevista a Ariel Gustavo Vives i Bloise, 67 años, presidente del Casal de Catalunya de Buenos Aires, CABA, 15 de abril de 2025, realizada por Silvana Luverà y Adriana Echezuri.

3. Fernando Devoto. *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003.

4. Entrevista a Ramón Avellana Vilá, *op. cit.*

5. Alejandro Fernández. *Los catalanes y Buenos Aires. Inmigración, asociaciones y prensa*. Buenos Aires, Almalz, 2019, p. 256.



Entrada al Casal.

Detalles de la fachada y la entrada.



La frase resume el peso simbólico del edificio, no es solo un lugar que guarda la memoria de la inmigración; es un protagonista de la historia urbana de Buenos Aires.

### Patrimonio vivo

El Casal fue declarado Monumento Histórico Nacional en 2001. El reconocimiento protege, pero no resuelve los desafíos cotidianos de un edificio centenario.

*Es un edificio muy viejo, tiene muchos problemas edilicios. Siempre tenemos que estar corriendo con plomeros y arquitectos. Lo cuidamos con uñas y dientes porque es hermoso,*<sup>7</sup> confiesa Viviana Sanchís.

La preservación del edificio es también un modo de sostener la memoria. Cada visita guiada organizada por Ramón Avellana o cada evento cultural que se realiza en sus salones no solo mantiene vivo un espacio físico, sino también una tradición colectiva. El Casal es patrimonio material por su arquitectura e inmaterial por las historias que resguarda.

En sus muros resuenan las voces de los inmigrantes que lo fundaron, de los artistas que pasaron por su teatro y de las familias que celebraron en sus salones. Como toda "casa grande", el Casal habla: cuenta una historia de esfuerzo, de comunidad y de una identidad catalana que sigue viva en pleno siglo XXI, en el corazón de Buenos Aires.

Vista de la biblioteca.



7. Entrevista a Viviana Sandra Sanchís Roche, 63 años, vocal del Consejo Directivo del Casal de Catalunya, CABA, 27 de mayo de 2025, realizada por Silvana Luverà y Adriana Echezuri.

La inmigración catalana a la Argentina se inscribe en el marco más amplio de las migraciones europeas que, entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, transformaron la fisonomía social, económica y cultural de Buenos Aires y del país en general. Sin embargo, los catalanes constituyeron un grupo particular dentro de este proceso: si bien nunca fueron tan numerosos como los gallegos, los asturianos o los andaluces, se destacaron por su perfil socioeconómico, su inserción laboral y el fuerte peso de la sociabilidad comunitaria.

Según Hernán Otero, hacia 1914 los catalanes representaban menos del 5 % de los inmigrantes españoles en la Argentina, mientras que los gallegos llegaban a constituir más de la mitad del total de españoles arribados al país. Esta diferencia cuantitativa no impidió que los catalanes dejaran una huella visible en la vida urbana porteña y en algunos sectores de la economía, como la construcción, el comercio minorista, la gastronomía y la industria textil. Así lo resume el testimonio de Ariel Vives:

*...mi familia siempre fue textil, mi tatará, tatará abuelo... la prima de mi papá había hecho un árbol genealógico, y hasta donde tenemos hay textiles... Algunos en hilandería, otros en tintorería, nosotros éramos más de tejido, pero siempre vinculados a lo textil. Así que bueno, acá también seguimos con la tradición hasta el año 90, que con la importación en la época de Menem y Cavallo... lamentablemente nos fundimos, tuvimos que cerrar.<sup>8</sup>*

La experiencia migratoria catalana se diferenció también por las motivaciones y estrategias de llegada. Muchos de los primeros catalanes arribaron atraídos por las oportunidades de inversión y comercio en una ciudad que, desde la federalización de 1880, se convertía en centro neurálgico del país. Varios provenían de familias con algún capital inicial, lo que les permitió instalar almacenes, talleres o pequeñas fábricas. Otros llegaron como trabajadores especializados, en particular en los oficios de la construcción y la metalurgia.

En su testimonio, Ramón Avellana recuerda que:

*...los catalanes hemos sido siempre poquitos. Es una comunidad escasa frente a otras colectividades. Por eso teníamos que hacer ruido no por la cantidad, sino por otras cuestiones.*

Ese "ruido" se tradujo, entre otras cosas, en la fundación de espacios de sociabilidad propios, primero el Centro Català y, luego, el Casal de Catalunya.

De todas maneras, la experiencia migratoria no fue homogénea. Entre 1880 y 1930 coexistieron dos perfiles distintos: los "indianos", que hacían fortuna y regresaban a Catalunya, dejando tras de sí grandes mansiones en sus pueblos de origen, y aquellos que se establecían definitivamente en Buenos Aires. Estos últimos conformaron el núcleo estable del Casal. Como señala Fernando Devoto, la inmigración española en la Argentina combinó proyectos temporales con procesos de radicación definitiva, y los catalanes fueron un ejemplo claro de esta dualidad.<sup>9</sup>

Durante la primera mitad del siglo XX, las oleadas migratorias se diversificaron. La crisis económica de 1930, la Guerra Civil española (1936–1939) y la posterior dictadura franquista explican la llegada de exiliados políticos, intelectuales y militantes que encontraron en Buenos Aires un espacio de refugio y expresión cultural.

*Mucha gente, o sea, no pensemos solamente en la Guerra Civil. En Catalunya existían distintas dictaduras antes que la última guerra civil del 36 al 39, ¿no? Y gente que no estaba de acuerdo con los distintos regímenes políticos dictatoriales... No estaban muy de acuerdo con la política que se llevaba a*

Ramón Avellana.



9. Fernando Devoto, *op. cit.*, pp. 156-160.

8. Entrevista a Ariel Vives, *op. cit.*

*cabo y se venían para Argentina. Pero creo que la última oleada migratoria importante por cuestiones políticas fue durante la guerra civil española y después de la guerra civil española mucha gente no estaba de acuerdo con Franco o peligraba su vida y se vino para acá.<sup>10</sup>*

Muchos de esos republicanos catalanes aportaron un fuerte contenido ideológico al Casal, que se convirtió en un lugar de resistencia simbólica frente al franquismo. En palabras de Viviana Sanchis: *...mi abuelo, si no tenía esto, se moría, porque quedaba totalmente desarraigado de todo. El Casal fue el único contacto con su tierra.*

En comparación con otras colectividades españolas, los catalanes se organizaron en torno a la idea de "casa común". El término casal, como ya mencionamos, no es casual: remite a la "casa grande", espacio abierto de reunión y trabajo compartido. A diferencia de otras instituciones que priorizaban el mutualismo o la asistencia social, el Casal de Catalunya se definió desde sus orígenes como un centro cultural, político y de preservación identitaria.

*Mi abuelo vino en el año 28 y lo primero que hizo fue llegar al Casal. Cuatro años más tarde pudo traer a mi abuela y a mi papá, que habían quedado en Barcelona y también se incorporaron inmediatamente al Casal.<sup>11</sup>*

Así, la inmigración catalana en la Argentina se caracterizó por su reducido número, su inserción en sectores estratégicos de la economía urbana, su tendencia a la radicación familiar y la creación de una institución emblemática. El Casal condensó la experiencia de esas generaciones y, a la vez, permitió a las nuevas oleadas —tanto las de posguerra como las contemporáneas— encontrar su punto de referencia en la ciudad.

*Es mi segunda casa porque mis padres se conocieron acá. Mi papá y mi mamá son los dos catalanes: mi papá vino acá cuando tenía catorce años, mi mamá cuando tenía diecisiete. Cada uno vino por su lado, se conocieron acá, en el Casal de Catalunya. Las dos familias vinieron acá porque, claro,*



Entrevista a Viviana Sanchis en la biblioteca del Casal y vista del salón principal.

*cuando llegaron, su único contacto con Catalunya... ahora existe WhatsApp, existen los llamados telefónicos, pero en ese momento, más que una llamada telefónica a través de la operadora con tres horas de diferencia era imposible; entonces su único contacto con Catalunya era el Casal de Catalunya.<sup>12</sup>*

### El Casal como casa recibimiento

Desde temprano, el Casal fue refugio y brújula. Cuando no existían redes ni mapas digitales, era la primera parada de quienes llegaban desde distintas ciudades, como Barcelona, Girona, Tarragona o Lleida. Ariel Vives lo dice con una imagen entrañable:

*Yo nací figurativamente en el Casal, porque desde la primera semana de vida mi madre me trajo aquí.*

Ramón Avellana, quien llegó en 1969 a través del Comité Intergubernamental para las Migraciones Europeas (CIME), completa la escena:

*¿Qué hace lo primero un catalán que llega a Buenos Aires? Bueno, a ver, ¿dónde puedo ir para seguir hablando catalán? ¿Dónde encontrar*

10. Entrevista a Ramón Avellana, *op. cit.*

11. Entrevista a Ariel Vives, *op. cit.*

12. Entrevista a Viviana Sanchis, *op. cit.*

comidas parecidas a las cuales yo estoy acostumbrado? Y bueno, venían para acá, venían para el Casal. Justamente ahí tenían la gran posibilidad de encontrarse con otros coterráneos, charlar, en fin, pasar el rato con ellos.

Esa función fue central, sobre todo en tiempos de exilio. Durante la Guerra Civil española y el franquismo, el Casal se transformó en un refugio cultural y político. En sus salas se organizaban actos, conferencias y actividades donde la lengua y la memoria catalana podían preservarse. Al mismo tiempo, el Casal se proyectaba hacia la sociedad porteña, abriendo sus puertas a otras colectividades y artistas.

De esta manera, la institución cumplió un doble papel: por un lado, mantuvo viva la identidad catalana entre los inmigrantes y sus descendientes; por otro, difundió la cultura catalana en la Argentina.

Los recuerdos de Viviana Sanchis refuerzan estos significantes: *Yo me crié en este espacio, y aunque hubo épocas en que dejamos de venir, siempre volvimos, porque esta casa tira mucho.*

Actualmente, sin embargo, esa función se resignifica.

*Hoy los catalanes que vienen a la Argentina son totalmente distintos. Es decir, mi abuelo no se planteó de ninguna manera bajarse del barco sin tener como primer objetivo venir al Casal, porque de acá era de donde comenzaba una vida nueva. Hoy los catalanes que vienen, vienen con Google Maps, con todo... Es decir, no necesitan venir acá para que nosotros los orientemos sobre qué es lo que quieren hacer. Vienen nada más como un gesto, una curiosidad. Este es uno de los casales más viejos y el segundo más grande del mundo. Incluso diría que es el número uno en cantidad de actividades; por lo tanto, todos los catalanes que vienen dicen: "A mí me hablaron mucho del Casal de Buenos Aires". Bueno, lo vienen a ver, les hacemos visitas guiadas, les hacemos recorrer, les mostramos la biblioteca y creo que somos un poco, no solo para los catalanes, sino para el resto de los casales... somos un poco —no quisiera pecar de fanfarrón— el faro hacia donde se tienen que dirigir todos, ¿no es cierto? Y claramente lo vivimos con mucha responsabilidad, porque entendemos que somos referentes a nivel internacional, inclusive.<sup>13</sup>*



Restaurant El Casal.

El Casal de Catalunya se erige, así, como un espacio donde la inmigración se traduce en patrimonio vivo. La ayuda ya no responde a una necesidad práctica de orientación, sino a la construcción de una identidad compartida, que mezcla recuerdos, emociones y vínculos intergeneracionales.

### Memorias familiares y transmisión de la identidad

La transmisión de la identidad catalana en Buenos Aires se sostuvo, en gran medida, a través de las memorias familiares. En muchos casos, esas memorias se entrelazan con la propia historia del Casal, que aparece como escenario de romances, amistades y aprendizajes lingüísticos. Viviana Sanchis Roche, reconstruye su biografía en el edificio y nos cuenta que

*...todas las familias que llegaron de allá, tanto la familia de los Sanchis como la familia de los Roche, vinieron a este Casal. Y aquí se conocieron mi papá y mi mamá, hicieron todo su noviazgo acá, se casaron y nació yo, hija única. Me crié acá, hice mi infancia acá... Entre mis ocho o nueve años y los catorce, más o menos, dejamos de venir porque mi papá se enojó mucho cuando se alquiló el teatro, porque dijo que entonces el Casal iba a perder identidad y dejamos de venir. Pero después, bueno, el amor por esta casa tiró mucho más y volvimos. Y desde entonces no me fui más.*

13. Entrevista a Ariel Vives, *op. cit.*

Y mientras continúa con su relato, ratifica que:

*... la identidad es muy fuerte. Hablo catalán... hablo cuando estoy con él [se refiere a su pareja], hablo siempre en catalán y, bueno, yo siempre digo que tengo dos lenguas madre. En mi casa, cuando yo era chiquita, se hablaba catalán y en la calle se hablaba castellano; entonces yo aprendí a hablar al mismo tiempo los dos idiomas. Me resulta tan cómodo hablar una lengua como la otra. Aprendí a escribirlo de grande, pero a hablarlo con la misma fluidez de chiquita que de grande. El catalán y el castellano, con la misma fluidez.*

Pero esa transmisión no fue siempre lineal. La propia Viviana reconoce que no inculcó el idioma a sus hijos de manera sistemática y que hoy se arrepiente de esa decisión. Aun así, afirma que logró transmitirles el amor por Catalunya y el respeto por esa herencia.

El testimonio de Adriana Rodríguez muestra otro camino. Ella no tiene ascendencia catalana, pero construyó su vínculo a partir de la gestión cultural. Hace veintisiete años que transita la comunidad catalana. Luego relata una historia de origen que vincula su vida familiar con el destino: su madre nació en el seno de una familia italiana y tuvo complicaciones en el parto; si no hubiera sido por una vecina catalana, no habría sobrevivido. Por eso Adriana sostiene que:

*... a veces, las vueltas de la vida... no se entiende, pero yo creo que hay algo que ver en ese guiño, porque un tema es que la cultura me lleve y [sin embargo] hay otra situación de origen...*

Sin tener raíces catalanas, encontró en el Casal su propósito: un propósito ligado a unir culturas, a tender puentes entre la Argentina y Catalunya. El relato de Adriana amplía el horizonte del Casal: no solo transmite identidad a descendientes directos, sino que también genera adhesiones desde otras trayectorias.

La transmisión, entonces, combina lazos sanguíneos, memorias de infancia, aprendizajes lingüísticos y también elecciones culturales. En esa mezcla, el Casal se convierte en catalizador de múltiples formas de pertenencia.

Y, en esa transmisión, no puede faltar el fútbol.

*Acá adentro tenemos la peña Nicolau Casaus, es la peña del Barça... Nicolau Casaus, que fue vicepresidente del Barça, un hombre de Igualada,<sup>14</sup> muy, muy, muy querido. Hace unos años estuvo acá el vicepresidente del Barça, un tal Cardoner.<sup>15</sup> Cardoner fue el nieto de Nicolau Casaus. Vio la peña del Barça, vio la foto de su abuelo ahí y se puso a llorar.<sup>16</sup>*

El fútbol catalán, particularmente el del Barcelona, a los argentinos nos toca muy de cerca, porque nos remite directamente a "nuestro" Lionel Messi. En este sentido Ramón nos dice:

*Messi, ya lo creo que sí. Ya lo creo que sí. Messi, muy, muy querido, muy querido del Barça, muy querido. Es impresionante. Es, qué sé yo, en ocasiones creo yo que se quería más a Messi allá que acá.*

Y agrega que la peña organiza la transmisión de los partidos.

*Incluso acá, cuando hay partidos importantes, los partidos de fútbol son todos importantes, pero algunos más que otros, ¿no? Y en el caso nuestro, es cuando el Barça juega contra el Real Madrid... Acá, cuando hay un partido de esa magnitud, lo disfrutamos armando una pantalla gigante en el Teatro Margarita Xirgu o en el Auditorio Guimerà. Y hay ambiente de cancha acá adentro...*

La risa de Ramón nos hace imaginar cómo es un día de fútbol en el Casal. La dimensión política también se filtra en la memoria familiar. Las miradas independentistas y nacionalistas aparecen, a veces, de manera implícita y, otras, de forma explícita. Así lo testimonia Ramón:

*El Casal es la casa grande, es la casa de todos los catalanes. Todos tenemos que tener cabida en el casal. Se piense de una manera o se piense de otra. Es decir, cada uno, por supuesto, tiene sus propias ideas, pero tratamos de no exponerlas. Hay varias cosas que generan discusiones... la política es quizá la más importante. Yo, por lo menos, ahora en los últimos años*

14. Municipio de Barcelona.

15. Se refiere a Jordi Cardoner.

16. Entrevista a Ramón Avellana, op. cit.

*no he visto ningún tipo de discusión política acá adentro. Quizá cuando la independencia de Catalunya sí, que había mucha gente... Acá, la estelada, la bandera independentista. Mucha gente sí es independentista, otros no lo son. En fin, yo creo que son respetables todas las posiciones. Es el Casal de todos. Tenemos que aprender a respetarnos entre nosotros.*

Pero hay quienes sostienen una posición firme:

*...en cuanto a lo catalán... tengo una mirada catalana muy independentista, entonces me molesta, me molesta soberanamente cuando me dicen Catalunya - España. Digo, no, Catalunya no es España. Catalunya es Catalunya, España es España. Un país muy querido, somos vecinos y no hay ningún problema. Quiero mucho a los españoles, a los italianos, a los franceses, pero Catalunya es Catalunya. Entonces, en ese sentido es como que no lo entienden mucho, no entienden mucho esta mirada independentista, no entienden...<sup>17</sup>*

Estas diferencias políticas también se entremezclan con lo deportivo. Sobre todo cuando se juega el "clásico". Ramón amplía este tema:

*Es un clásico, pero no es un Boca-River. El Boca-River es un clásico. Allá se juegan otras cuestiones que no son meramente deportivas, sino cuestiones políticas. O sea, el Madrid representa a España, el Barça representa a Catalunya. Es diferente.*

En síntesis, las memorias familiares y los relatos de vida de quienes pasaron por el Casal permiten comprender que la transmisión identitaria no depende solo de la sangre o de la lengua, sino de una trama de experiencias comunitarias. En el caso de Buenos Aires, esa trama tiene más de un siglo de historia, sostenida por generaciones que convirtieron al Casal en su segunda casa.

Les preguntamos a nuestros entrevistados sobre cuál es o qué es la identidad catalana. Todos respondieron algo similar: ¿Cómo te puedo explicar un sentimiento?

### El Casal como espacio de sociabilidad y acción cultural

Más que una joya arquitectónica, el Casal es una casa social y cultural de la comunidad catalana en la capital argentina. Durante más de un siglo, sus salones, biblioteca y teatro han sido testigos de la vida cotidiana de generaciones de catalanes y de sus descendientes: un espacio donde la identidad se reafirma a través del encuentro, la creación artística y la práctica de las costumbres.

Ariel Vives, actual presidente de la institución, recuerda que el Casal fue históricamente un centro tanto cultural como deportivo. Esta dualidad permitía que la vida comunitaria se desarrollara de lunes a domingo.

*[Participaba] en la subcomisión de jóvenes, como era habitual acá en el Casal. Es decir, teníamos la vida perfecta, durante la semana veníamos aquí al Casal a desarrollar actividades un poco lúdicas, un poco más culturales, se puede decir, y los fines de semana la parte deportiva. Las actividades deportivas se practicaban en predios alejados del centro de la ciudad y complementaban la vida social y cultural que se daba en el edificio principal.*

Cuando entramos al Casal, ni bien pasamos la puerta principal, nos encontramos con la entrada a la Biblioteca Pompeu Fabra.

Cuenta con voz entusiasta Viviana:

*... le decimos la biblioteca de Harry Potter, pero es una cosa... Hay fotos de esta biblioteca de principios del siglo XX, o sea, esta biblioteca tiene más*



Detalle de la chimenea de la sala central.



Entrada a la Biblioteca Pompeu Fabra.

17. Entrevista a Viviana Sanchis, *op. cit.*

*de ciento veinte años exactamente así; está detenida en el tiempo... Con esta misma mesa, con estas mismas lámparas, y no sé si con estas mismas sillas. Más de cien años tiene esta biblioteca, así como está. Y muchos de estos libros también tienen más de cien años... viene gente... porque acá hay libros que inclusive llegaron de Catalunya, que los trajeron un poco salvándolos del franquismo y de la quema de... Cuando el franquismo quemaba los libros catalanes y que no querían que sobrevivieran, bueno, muchos los trajeron para acá, los exiliaron para este lado. Y acá hay libros que solamente están acá o que hay alguna copia en algún otro lugar del mundo y nada más, pero que ni en Catalunya están, y están acá... Se han salvado ¡se han salvado!*<sup>18</sup>

La Biblioteca, así, con mayúscula, es uno de los orgullos de la institución.

*Tenemos una bibliotecaria que es la que se ocupa de hacer toda la catalogación y subir al Pérgamo todos los libros que hay. El 85 % de la biblioteca está catalogada y subida al Pérgamo... estamos tratando de catalogar todo, pero como siempre nos llegan libros nuevos... Pero el próximo paso es la digitalización, que ya es un tema mucho más complejo y bueno, vamos a necesitar el soporte de Archivos sin Fronteras o de la Biblioteca Nacional,*

Biblioteca Pompeu Fabra.



18. Entrevista a Viviana Sanchís, *op. cit.*

*es decir, ya es un tema un poquito más complejo. Pero bueno, permanentemente... viene gente de todo el mundo a hacer trabajos de investigación, porque en esta biblioteca hay ejemplares que ya no existen en Catalunya, porque justamente los inmigrantes que venían, la época de Primo de Rivera, la época de Franco, se quemaban libros y entonces los que venían, además de la ropa, se traían libros. Y ahí a veces nos llegan solicitudes de información de cosas que no hay en otro lado... es un acervo cultural muy importante, tratamos de tenerlo lo mejor que podemos, pero bueno, siempre hay cosas para hacer. Esta mesa la queremos lustrar, porque es tan antigua como el Casal... siempre hay lo urgente sobre lo importante, como dice el dicho...*<sup>19</sup>

La identidad se nutre no solo de la historia, sino de su constante reinención a través del arte. Adriana Rodríguez, con 27 años de trabajo en la comunidad catalana, destaca la importancia de generar puentes culturales entre Argentina y Catalunya. Y nos cuenta:

*...nosotros nos reuníamos en el Tortoni, [...] y cada vez teníamos horarios más reducidos para la gente de literatura y bueno, Jordi Font, que era en ese momento presidente del Casal de Catalunya, nos propuso participar en el Casal, entonces ahí empezamos con un taller literario, después muestras de literatura, hicimos el Martín Fierro en catalán y en castellano, trayendo gente también de la música y así fuimos transitando.*

Adriana nos sigue contando su idea de estos puentes culturales, que la entusiasman y emocionan:

*...dijimos bueno, por qué no empezar a hurgar qué tiene que ver Ángel Guimerá, un dramaturgo, con Enrique Santos Discépolo, otro dramaturgo... los puntos en común, que son tantos...*

Este tipo de exploraciones culturales han fortalecido el Casal al permitir que los argentinos conozcan más de la huella catalana desde una mirada local. Para ella, el propósito de la institución es precisamente este: *unir las culturas, la catalana con la nuestra, con la argentina.*<sup>20</sup>

19. Entrevista a Ariel Vives, *op. cit.*

20. Entrevista a Adriana Rodríguez, *op. cit.*



Adriana Rodríguez.

Así, el Casal ya no es solo refugio del recién llegado: se transforma con cada generación, mantiene viva la conexión con la cultura de origen y, a la vez, enriquece la vida cultural porteña.

### Una ventana a Catalunya. El rol de la cultura y el idioma

Como venimos planteando, el Casal fue y es una embajada cultural en Buenos Aires, un espacio que mantiene viva la llama de la cultura catalana a través de variadas actividades.

Esta vocación cultural se manifiesta en proyectos concretos. Adriana nos contaba, por ejemplo, lo que significó la traducción del Martín Fierro al catalán, su publicación en ambos idiomas y las posteriores actividades culturales que surgieron a partir de esta iniciativa.

Está claro el esfuerzo puesto en abrir el Casal a toda la comunidad. Hay instituciones que se cierran hacia el interior de sus colectividades y otras que se abren tanto que pierden su esencia

*... Entonces nosotros estamos siempre en la búsqueda del equilibrio, de... estar lo suficientemente abiertos a la comunidad para dar a conocer la cultura y para que eso nos permita poder generar acciones hacia adentro de la comunidad.<sup>21</sup>*

Como ya dijimos, las actividades culturales son numerosas y variadas, y es necesario encontrar ese equilibrio al que hacía referencia Ariel, quien, desde su rol de presidente, nos cuenta que:

*...tenemos una academia de danza acá que vos decís, bueno, danza clásica, danza lírica, no tiene mucho que ver. No importa, es una academia de danza. Tenemos una academia de violín, de cuerdas tradicionales. Pero a cada profesor le decimos: libertad absoluta para hacer lo que quieras, pero tenés que tratar de que algo de tu actividad tenga que ver con Catalunya. Y, de hecho, las chicas de danza empezaron a bailar sardana. ¿Te imaginás? ¡Chicas de danza clásica! Tienen hecha una adaptación de Cançó de Primavera, que es una canción muy famosa de Maria del Mar Bonet, hermosa, y la adaptaron a la danza clásica. Y tenemos la profesora de violín, por ejemplo, que ha ido incorporando en su repertorio composiciones de compositores catalanes. Entonces, de a poco, todo tiene que ver con todo, y la verdad es que no es que "ahora tenemos que hacer una composición en catalán"; son composiciones hermosísimas que a lo mejor no se conocen. Esa es nuestra idea. El coro nuestro es el coro a nivel internacional que más canciones en catalán interpreta. No saben hablar catalán; lo hacen por fonética, pero la profesora los ha estimulado, los ha incentivado.*

Viviana refuerza esta idea al señalar que:

*Acá lo más importante es difundir y mantener la cultura catalana. Todo lo que salga de acá tiene que tener algún color catalán. Se tiene que ver. Damos clases de catalán, cocina catalana, danzas catalanas. En el coro se cantan canciones —además de canciones de todas partes—, pero siempre canciones en catalán. En las danzas también hay grupos clásicos y líricos que incluyen música catalana o de intérpretes catalanes. Siempre cosas que tengan que ver con Catalunya. Respetamos eso. Estamos en el Casal de Catalunya; acá se hacen cosas en catalán.*

Y si hablamos de cultura catalana debemos, inexorablemente, hablar del idioma. Por supuesto que en el Casal hay cursos de catalán, pero nuestro interés se centra en lo que sucede dentro de las familias, ya que la transmisión lingüística ha ido cambiando con el tiempo. Viviana nos cuenta que:

21. Entrevista a Ariel Vives, *op. cit.*

*Cuando yo era chiquita, en mi casa se hablaba el catalán y en la calle se hablaba el castellano... yo aprendí a hablar al mismo tiempo los dos idiomas, entonces me resulta tan cómodo hablar una lengua como la otra. Aprendí a escribirlo de grande, pero a hablarlo con la misma fluidez de chiquita que de grande. Cuando está con su pareja, hablan en catalán. En cuanto a sus hijos, lo entienden bastante, pero no lo hablan ni por casualidad.*

Por su parte, Ramón nacido en Catalunya, nos dice:

*Mi idioma es catalán, mi lengua es la catalana. Pero, sin embargo, para los catalanes ya tengo un pequeño acentillo que no es catalán ¿no? Y lo he incorporado de a poquito sin darme cuenta con los años...*

En lo que refiere a su familia explica que sus hijas lo entienden pero no lo hablan.

*Sin embargo, mis nietas no lo entienden, no lo hablan. Salvo cuando les canto en catalán y siguen mi canción en catalán ellas también. Eso sí. Canciones infantiles, obviamente, ¿no?*

Ariel tiene tres hijos; los tres lo acompañan, de distintas maneras, en las celebraciones y en todo lo que tiene que ver con las festividades. El mayor, señala, es fanático de Catalunya y estudia catalán.

### **La Torre y La Masía. Más allá de la sede central**

La dimensión de "casa grande" también implicaba espacios de recreación y sociabilidad, pero la sede de la calle Chacabuco no alcanzaba para el desarrollo de actividades deportivas. Por ese motivo, durante un período, la vida del Casal se expandió más allá de los límites de la ciudad.

*Un atractivo adicional para la incorporación de nuevos socios fue la compra de un predio en la ciudad de Vicente López, junto al río, en el que creó la quinta "La Torre", lo que permitió incrementar la oferta recreativa del Casal, sobre todo en la temporada estival.<sup>22</sup>*

Allí, y posteriormente en La Masía, las familias pasaban los fines de semana entre asados, partidos de tenis, pileta y meriendas compartidas. Tampoco faltaban las fiestas y las celebraciones.

*Y mi relación con el Casal es de toda la vida, o sea, de la Comisión de Jóvenes, siempre yo tuve una inclinación muy fuerte sobre el deporte. Nosotros... el Casal, antiguamente era una institución que se dedicaba a la parte cultural y deportiva, y había un predio en Vicente López que se llamaba La Torre, por una construcción que cuando se compró ya existía una torre muy alta, por eso se lo llamaba La Torre, donde los fines de semana se hacía la parte de deporte allá. Después se vendió La Torre porque ya había quedado un poco chica y se compraron dos hectáreas en Alejandro Korn y ahí ya se llamó La Masía, como suelen ser todas esas casas de fin de semana en Catalunya. Y bueno, ahí participé también activamente de la parte deportiva en la subcomisión de deportes...<sup>23</sup>*

Otro testimonio completa esta escena cotidiana:

*Y después los domingos nos íbamos a un centro deportivo que se llamaba La Masía, que estaba en Alejandro Korn, y nos íbamos ahí y también pasamos ahí el día a jugar al tenis, a meternos a la pileta o a sentarnos abajo de un árbol a charlar y a tomar mate.<sup>24</sup>*

Para quienes fueron jóvenes en las décadas de 1960 y 1970, estas experiencias formaron parte del proceso de arraigo identitario. El deporte fue un pilar clave en la construcción del sentido de pertenencia entre las generaciones más jóvenes.

Ariel Vives i Bloise.



23. Entrevista a Ariel Vives, *op. cit.*

24. Entrevista a Viviana Sanchis, *op. cit.*

22. Alejandro Fernández, *op. cit.*, p. 260.

### Las celebraciones

Las fiestas han sido siempre un espacio de encuentro privilegiado y, a la vez, un medio fundamental de difusión de la cultura catalana. Viviana Sanchís ofrece una síntesis de las celebraciones que se realizan en el Casal:

*Ahora hacemos eventos, obviamente siempre dentro de lo catalán. Hay fiestas que son muy nuestras, catalanas, como Sant Jordi, Sant Joan, la Diada, que es la fiesta nacional catalana, y la fiesta de la Mercè. Estos cuatro eventos siempre se han hecho.*

*Siempre se hace alguna comida y se trata de sumar alguna otra actividad, como un espectáculo musical, para acompañar aquello que se está celebrando.*

Sobre Sant Jordi, señala:

*Tiene que ver con la fiesta del Libro y la Rosa. Este año hicimos una fiesta muy linda dentro del Teatro Margarita Xirgu: un almuerzo. Después se proyectó un video donde se contaba la historia de Sant Jordi y la historia de la Virgen de Montserrat, porque se cumplía el milenario del monasterio de Montserrat.*

*También se celebraba el Día de la Catalunya Exterior. Se hizo un video mostrando todo eso; después organizamos un juego, una trivía de preguntas y respuestas con premios; se regalaron libros y se entregaron rosas a las mujeres. La comida fue una paella.*

En relación con la apertura de las actividades, aclara:

*Las actividades siempre son abiertas. Tienen que ver con la difusión de Catalunya. Generalmente son en castellano. Si algo es en catalán — por ejemplo, un video—, está subtulado en castellano. Salvo la fiesta de la Diada, que es el Día Nacional de Catalunya. Esa sí tiene una tónica más catalana, porque tiene que ver con la identidad y con defender lo catalán. Es abierta a todo el mundo, pero, bueno, a lo mejor te vas a tener que bancar un discurso de media hora en catalán, sin subtítulos. Es más un acto que una fiesta; algo formal, más sencillo.*

### Los catalanes y la experiencia del exilio

El hecho de tener que abandonar el lugar de origen genera sensaciones intensas; pero cuando esa partida no se produce por elección, sino de manera forzada, esos sentimientos se acentúan de otra manera. El exilio es triste, es trágico, es un desgarramiento. El Casal de Catalunya en Buenos Aires fue siempre un refugio y un centro de resistencia cultural para su comunidad, sobre todo en periodos de inestabilidad política en su tierra natal.

Si bien la historia de los inmigrantes en la Argentina, en general, está marcada por una diversidad de motivaciones, en el caso de los catalanes se encuentra profundamente entrelazada con las experiencias del exilio. Intelectuales, artistas y militantes —o, simplemente, simpatizantes republicanos— se vieron obligados a buscar un nuevo hogar en nuestro país y en nuestra ciudad. En ese contexto, el Casal se consolidó como un bastión para la preservación del idioma y de la identidad.

Como ya mencionamos, la comunidad catalana no fue una de las más cuantiosas.

"Aunque no hay manera de establecerlo con precisión, es posible que, hacia la época en que se produjo la Guerra Civil Española, [la colectividad] estuviera compuesta por unas veinte mil personas, sin contar a los descendientes ya argentinos. Esta densa presencia, difundida en casi todos los estratos sociales de la ciudad y robustecida por el activismo de su sistema asociativo y por la prensa propia, fue un importante factor de atracción para el exilio, así como lo eran la afinidad con la Segunda República y el apoyo a algunas de las medidas adoptadas durante su vigencia, como el restablecimiento del gobierno de la Generalitat".<sup>25</sup>

A partir de la investigación de Alejandro Fernández<sup>26</sup> accedemos a datos que muestran que el periodo comprendido entre la posguerra civil y mediados de la década de 1960 fue el de mayor desarrollo del Casal, no solo por el incremento en la cantidad de socios, sino también por la diversidad y la intensidad de las actividades. Los exiliados que se fueron sumando tuvieron, además, una influencia muy marcada en la vida cotidiana de la institución.

25. Alejandro Fernández, *op. cit.*, p. 243.

Adriana Rodríguez señala que el concepto de resistencia constituye un punto de contacto entre catalanes y argentinos. Esta cualidad, nacida de la adversidad, habría fortalecido la identidad en el exilio. En el caso catalán, el Casal se convirtió en un faro que mantuvo viva la llama de la cultura y de la identidad en un momento de persecución política en su propio país, marcada, entre otras cosas, por la prohibición del uso público de la lengua catalana.

Ariel Vives aporta otra mirada, que entrelaza la cuestión identitaria con los vínculos forjados en el Casal:

*... tengo amigos en Catalunya que se fueron de acá a la muerte de Franco, muchos catalanes volvieron para allá y muchos catalanes que habían hecho su familia acá con hijos argentinos y ellos hoy están todos viviendo en Catalunya, y sin embargo, seguimos estando en contacto cuando en realidad convivimos seis años de nuestra vida y hace 60 que no tenemos relación.*

En aquellos años, el Casal fue mucho más que un centro social: fue un bastión de cultura y lengua, una forma de resistir y, al mismo tiempo, de habitar Buenos Aires.

Banderas en la entrada al Casal.



26. *Ibidem*, pp. 257-259.

### El Teatro Margarita Xirgu

Antes de abordar el teatro en sí, es necesario comprender por qué lleva ese nombre desde la década de 1960.

Margarita Xirgu fue una actriz de aquellas que dejan huella. Nacida en Molins de Rei, Catalunya, en 1888, siendo muy joven formó su propia compañía teatral. Realizó giras por la Argentina, Chile y Uruguay, donde deslumbró al público con su presencia escénica. En 1926, su camino se cruzó en Madrid con el de Federico García Lorca. No solo forjaron una profunda amistad, sino que compartieron trabajo e ideales artísticos y políticos.

Cuando se desató la Guerra Civil española, Xirgu se encontraba en América trabajando en la producción de obras de Lorca, quien no viajó por estar terminando de escribir una de sus piezas fundamentales, La casa de Bernarda Alba. Poco tiempo después, el dramaturgo sería fusilado en Granada. Tras el triunfo del franquismo, Margarita Xirgu decidió no regresar a su tierra natal mientras los responsables del asesinato de su amigo permanecieran en el poder. En España llegaron a llamarla "Margarita la Roja".

En 1938 participó en una película argentina basada en la obra de Lorca Bodas de sangre, dirigida por Edmundo Guibourg. Fue, además, una destacada formadora de actores y actrices. Falleció en Uruguay, país del que había adoptado la nacionalidad.

Hall de entrada del teatro. En la pared del fondo se observa una fotografía de Margarita Xirgu.



En su honor, el teatro del Casal de Catalunya en Buenos Aires lleva su nombre.

Ariel Vives recuerda que en el Teatro Margarita Xirgu se realizaban obras en catalán, interpretadas por socios y socias de la institución, dirigidas y, en algunos casos, escritas por miembros del propio Casal. Sin embargo, hubo períodos de dificultad económica que llevaron a tomar la decisión de alquilar el teatro para generar ingresos. Esta medida provocó tensiones internas y el alejamiento temporal de algunas familias.

Luego de catorce años de concesión, en diciembre de 2023 el contrato venció, no fue renovado y el teatro volvió a estar bajo la administración directa del Casal. *La verdad es que hacer actos dentro del teatro me lleva a la infancia*, dice Ariel. La emoción con la que pronuncia estas palabras refleja la mezcla de orgullo y nostalgia que genera la recuperación de ese espacio emblemático.

Detalle de imagen de Margarita Xirgu y entrada del Teatro.



### Las nuevas generaciones y los desafíos del siglo XXI

En la era de la hiperconectividad, el Casal de Catalunya enfrenta el desafío de sostener su relevancia para las nuevas generaciones. Si en el pasado la institución constituía un punto de encuentro insustituible, hoy los jóvenes cuentan con un abanico de opciones que no existían en décadas anteriores.

*... la vida es distinta. O sea, mi juventud, cuando yo tenía catorce, quince, dieciséis, diecisiete años, cuando yo venía acá, no es la vida de los chicos de catorce, quince años de ahora. Yo no tenía muchas más opciones de hacer cosas, ahora, las comunicaciones... lo que hace la gente, es distinto. Nosotros veníamos acá todos los viernes, con mis padres... y nos poníamos a jugar al ping-pong, a jugar al metegol, todo el grupo. Los que ahora somos de la comisión directiva, Ariel, Gabriel, Jordi, Silvina, todos... éramos los que veníamos acá a jugar al ping-pong y al metegol y a charlar y a tomar café y a pavear, cuando teníamos catorce, quince años... Ahora los jóvenes tienen otra vida, o sea, no es compatible, yo no veo que un chico de quince años ahora pueda hacer esa vida, sería un nerd, sería algo totalmente distinto... Los vínculos son distintos, la forma de vivir es distinta, la forma de actuar es distinta, la forma de pensar es distinta. Somos otros, es otra juventud, no encaja.<sup>27</sup>*

Las dinámicas de sociabilidad han cambiado, y la juventud actual se conecta de modos distintos. Incluso quienes no son tan jóvenes se han adaptado a esta inmediatez que elimina distancias y tiempos de espera. Ya no es necesario recurrir a una operadora telefónica para realizar una llamada internacional ni aguardar horas para comunicarse con un familiar en Catalunya. Hoy, una videollamada permite un contacto inmediato.

Estos cambios obligan a quienes conducen el Casal a repensar su rol y sus propuestas.

*Ese es el gran desafío que tenemos. Es decir, buscar cómo mantener el arraigo cultural a partir de cosas que sean sumamente atractivas para la juventud. Y no es fácil, porque depende la mirada de quien te dice... A ver, para entenderlo, el tango y Piazzolla. Es exactamente así,<sup>28</sup> reflexiona Ariel.*

27. Entrevista a Viviana Sanchis, *op. cit.*

28. Entrevista a Ariel Vives, *op. cit.*

Entonces, las nuevas tecnologías y redes sociales actuales se suman al Casal. Viviana señala que:

*Estamos con Instagram y con Facebook que son las dos que la gente más mira. Nuestra gente son las que más... lo hemos intentado con Twitter y no pasó nada... TikTok, la gente que viene acá no es gente de TikTok, es gente más grande... Entonces dijimos, bueno, vamos a Facebook para la gente más grande, Instagram para la gente más joven y no tanto porque Instagram ya va para todos. Entonces estamos tratando de hacer un mismo contenido en esas dos redes. Y para los eventos difundirlos a través de WhatsApp y mail como para que llegue a todo el mundo porque hay gente que no tiene Instagram, ni Facebook... Sí, porque la única manera de llegar en este momento a la gente es a través de las redes ¿no? No podés hacer otra cosa. Y tratar de hacer contenidos, algunos videitos.*

Pero el desafío no es solo comunicacional, sino también cultural y generacional. Ariel lo expresa con claridad:

*Hay una sardana que es "Coti x Coti"...<sup>29</sup> es una sardana tradicional en un ritmo pop. Bueno, ¿qué pasa? Pasa que cada vez que suena ese ritmo en una discoteca es una locura como los jóvenes... No es que bailan sardana. Pero no importa, eso es secundario. El tema es que hay una empatía en esa situación y te acerca. Entonces, lo que estamos diciendo siempre es hagamos cosas... En catalán se dice que mola o no mola. Es decir, es atractivo o no es atractivo ¿Es chic o no es chic? Bueno, hagamos cosas que molen para atraer a los jóvenes y una vez que los tenés, después los vas seduciendo hacia cosas a lo mejor un poquito más tradicionales y con mayor profundidad...*

Para Ariel, este es un desafío prioritario como autoridad del Casal. Está convencido de que la vinculación de las nuevas generaciones con la institución debe ser una elección consciente y no solo una herencia familiar.

*... después ya ellos decidirán, ese es el gran objetivo, que cuando tengan capacidad de elegir si quieren o no ser socios del Casal, que ellos decidan*

*hacerse socios, esa es la mirada, es una mirada un poco lejana, pero bueno, es para lo que estamos trabajando.*

Una de las actividades que se mantiene de manera sostenida es la enseñanza de la lengua catalana. Si bien muchos adultos se acercan a los cursos, también existen propuestas para niños.

*...estamos incursionando, pero los cursos infantiles empiezan más o menos para junio, porque en marzo no lo podés arrancar, porque empiezan las clases y los padres están enloquecidos.<sup>30</sup>*

Para no sumar más exigencias a las rutinas familiares, estos cursos suelen dictarse los sábados por la mañana. En cuanto a las motivaciones actuales para estudiar catalán, Adriana Rodríguez señala que son diversas: desde quienes planean mudarse o viajar, hasta familias catalanas que desean que sus hijos mantengan el vínculo con la lengua.

Más allá de los motivos, lo central es que el Casal siga siendo un espacio donde la huella catalana se actualiza y se resignifica. Para Adriana, el diálogo permanente entre la cultura catalana y la argentina constituye una fuente inagotable de creatividad.

El Casal de Catalunya, así, se encuentra ante una encrucijada. Para continuar siendo un hogar por adopción, debe sostener el equilibrio entre la preservación de su rica herencia y la apertura a nuevas propuestas que dialoguen con una generación inmersa en un mundo globalizado. Su futuro no reside en la repetición del pasado, sino en la capacidad de innovar sin perder su esencia.

Biblioteca Pompeu Fabra.



30. Entrevista a Adriana Rodríguez, *op. cit.*

29. Se refiere a "Coti x coti" de la banda catalana The Tyets.

### Algunas reflexiones finales

El Casal de Catalunya en Buenos Aires es mucho más que un edificio centenario o una asociación de inmigrantes. Constituye un caso de estudio sobre la resiliencia y la capacidad de adaptación de una colectividad en el extranjero. A lo largo de más de un siglo, evolucionó desde un espacio de acogida para los recién llegados hasta convertirse en un activo centro de promoción cultural, demostrando que la identidad no es un estado fijo, sino un proceso dinámico que se enriquece y se transforma con cada generación.

En el epílogo de su libro *Los catalanes y Buenos Aires. Inmigración, asociaciones y prensa*, Alejandro Fernández se pregunta por los modos en que se transmite y se resignifica la identidad catalana en la Argentina. Señala que "la apelación a la palabra de quienes heredaron en la Argentina la tarea de mantener viva la identidad catalana debería proporcionarnos algunas respuestas". Sería excesivo afirmar que este trabajo pretende responder a esos interrogantes; a lo sumo, se propone como un aporte modesto, construido a partir de voces, memorias y sentimientos de algunos miembros del Casal.

Y precisamente por la centralidad de esas voces, este recorrido se cierra escuchándolas. Para Ramón Avellana:

*... para mí es un lugar de contención importante... quizá, la principal característica que me une al Casal es esta, es la contención... dentro de la contención tendríamos que... dividamos la contención en varios segmentos. Uno de ellos, quizá el más importante, es la identidad...*

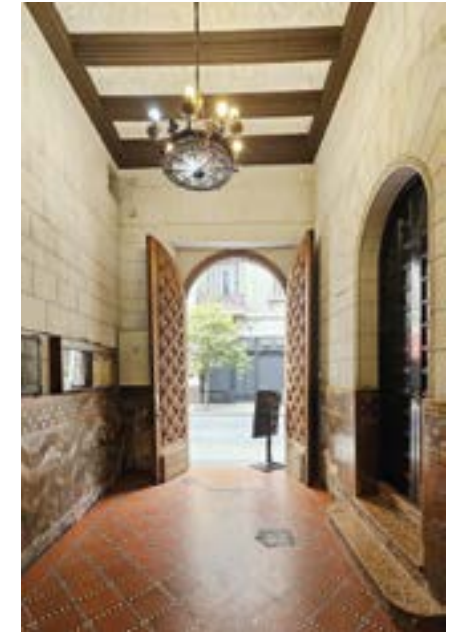
Viviana Sanchís, criada en la institución, lo expresa con emoción:

*¿Qué es Casal? ¡Es mi casa! Con lo que uno siente cuando va a su casa o cuando va a la casa de la abuela ¿no? ... cuando yo entro acá entro a mi casa... Yo entro acá, y viste que los olores te transportan en el tiempo y en el espacio, yo entro al Casal y yo me vuelvo a sentir como una nena chiquita. El olor del Casal es el mismo de hace cincuenta años... Y cuando veo todo esto, y digo, pensar que todo esto de alguna manera es mío, no es mío pero es mío, es mío. Porque todo esto es... cada pedacito de este Casal, cada rinconcito de este Casal es mío también. Por eso lo amo tanto.*

Ariel Vives sintetiza su vínculo de manera breve y contundente: *... yo creo*

*que soy un catalán nacido en Argentina... y el Casal es parte de mi vida.*

Finalmente, Adriana Rodríguez aporta una definición que condensa el sentido profundo de la institución: *...el Casal es un hogar por adopción.* Esta imagen final encapsula la esencia del Casal de Catalunya en Buenos Aires: un espacio que nació para preservar las costumbres de una tierra lejana y que, con el paso del tiempo, se transformó en un hogar compartido. Un puente entre pasado y presente, entre memoria y vida cotidiana, que sigue reescribiéndose en las calles de Buenos Aires.



Vista de la calle Chacabuco, desde la entrada del Casal.

### Bibliografía

- Devoto, Fernando. *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003.
- Dutrénit Bielous, Silvia y otros. *Tiempos de exilios. Memoria e historia de españoles y uruguayos*. México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2008.
- Fernández, Alejandro. *Los catalanes y Buenos Aires. Inmigración, asociaciones y prensa*. CABA, Almalz, 2019.
- Otero, Hernán. *Estadísticas migratorias argentinas (1870-1920)*. Buenos Aires, Teseo, 2012.

### Entrevistas

- Adriana Rodríguez*, 61 años, editora, gestora cultural, expresidente y actual secretaria del Casal de Catalunya, CABA, 12 de mayo de 2025, realizada por Silvana Luverá y Adriana Echezuri.
- Ariel Gustavo Vives i Bloise*, 67 años, presidente del Casal de Catalunya de Buenos Aires, CABA, 15 de abril de 2025, realizada por Silvana Luverá y Adriana Echezuri.
- Ramón Avellana Vilá*, 79 años, ex vicepresidente y actual guía de turismo del Casal de Catalunya, CABA, 5 de agosto de 2025, realizada por Silvana Luverá y Adriana Echezuri.
- Viviana Sandra Sanchís Roche*, 63 años, vocal del Consejo Directivo del Casal de Catalunya, CABA, 27 de mayo de 2025, realizada por Silvana Luverá y Adriana Echezuri.

### Fotografías

Silvana Luverá, Dirección General Patrimonio, Museos y Casco Histórico.

# Catalanes de América. Militar la independencia desde Buenos Aires (1916-1932)

Daniel A. Paredes

**A**l catalanismo se lo puede definir como una corriente ideológica con anclaje en un accionar político. Surge y se complejiza en el siglo XIX y tuvo una intensa participación e incidencia en la vida política española e, inclusive, fuera de esos límites territoriales. Aún en la actualidad, es una expresión que no ha perdido vigencia.

No se constituyó como un movimiento monolítico y una de sus características es la transversalidad social. Sus rasgos identitarios son la defensa de la personalidad de Catalunya y la lucha irrestricta por la lengua y la cultura propias. Desde el punto de vista político es un movimiento reformista y federal, entre otras características; esto explica su lucha contra el centralismo español (el catalanismo sostiene y lucha por la idea de una España plurinacional).

Saúl Casas sostiene: "El pensamiento catalanista considera desde el plano político que la autonomía significa volver a tener la capacidad de gobierno que había logrado desarrollar durante ochocientos años, del siglo VIII al XVI, como estado independiente y como Estado federado en la España de la dinastía de los Austrias durante doscientos años más, en los siglos XVI y XVII".<sup>1</sup>

En el siglo XIX, Europa se tiñó de liberalismo, romanticismo y de nacionalismo. Daniel Rosón, en su trabajo *El catalanismo político y cultural (1838-1898)*, explica que en el período comprendido entre 1860 y finales del siglo XIX la sociedad catalana se ve inmersa en una importante transformación:

"Se abandona progresivamente el romanticismo liberal, que deja paso al positivismo. En esos momentos, la sociedad se configura marcada por los rasgos característicos del siglo XIX europeo occidental. El Romanticismo trajo una visión y concepto del pueblo como agente histórico. Es aquí cuando se produce la gestación del catalanismo político y cultural. Nace la pretensión de poner la sociedad y la cultura catalana en contacto directo con los nuevos fenómenos europeos, que es lo que será el Modernismo."<sup>2</sup>

Se puede señalar que a partir de la consolidación del catalanismo cultural es que se estructura y toma vida el catalanismo político. Algunos estudiosos ubican este punto de partida en el año 1892, fecha en que son presentadas las *Bases de Manresa*.<sup>3</sup> Este documento impulsaba la restauración de las antiguas constituciones catalanas, normas aprobadas por las Corts Catalanes y que otorgaban un elevado grado de soberanía a Catalunya hasta 1714. Más allá de esta fecha precisa, hay coincidencias en que con anterioridad existió un proceso que fue gestando la necesidad de la aparición de este movimiento político.

Con motivo del proceso migratorio, fuera del territorio español, se estructuró un grupo al que se lo denominó los "catalanes de América". Como se detallará más adelante, este colectivo no se manifestó como una institución convencional, en su interior actuaron personas que, desde América, trabajaron y lucharon por la difusión de su lengua y su cultura y por la causa independentista del pueblo catalán.

Sin lugar a dudas el catalanismo, como ideología política, fue el conductor de las actividades y del derrotero de los "catalanes de América", en general, y de los que se encontraban en Buenos Aires, en particular. Aquí como allá, los motores y los objetivos de la acción fueron el reconocimiento de la personalidad política catalana, la defensa y afirmación de la lengua, de la tradición y de las costumbres catalanas.

1. Saúl Casas, "La comunidad catalana en la Argentina: militancia republicana e identidad nacional en la lucha contra la dictadura de Primo de Rivera", en XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca, 2011.

2. Daniel Pedrero Rosón, "El catalanismo político y cultural (1833-1898)", en [archivohistoria.com](http://archivohistoria.com), noviembre 2020.

3. En el año 1892, la Asamblea Catalanista aprobó, en el salón de sesiones del Ayuntamiento las Bases de Manresa, primer documento escrito acerca de los objetivos políticos del catalanismo.

### Argentina, espacio receptivo

Entre los años 1860 y 1930 llegó a la República Argentina una cifra cercana a los seis millones de europeos, convirtiéndose en una de las naciones americanas que más inmigrantes recibió en el período de emigración de masas. Es necesario aclarar que, si bien en términos absolutos la cantidad de inmigrantes que se instalaron en el país en ese período fue inferior a la de los que se dirigieron a los Estados Unidos, la Argentina fue el país que tuvo la mayor proporción de extranjeros en relación a su población total.

La organización política e institucional y el desarrollo económico fueron las bases en las que se asentó este proceso de transformación social; esto, en referencia a la voluntad expresada por la dirigencia local. A ello debe sumarse las diferentes motivaciones que se presentaron, en ese período, en los distintos países "emisores" y que confluyeron en este masivo movimiento migratorio. Durante el gobierno del presidente Nicolás Avellaneda, en 1876, se sancionó la Ley Nacional de Inmigración y Colonización. La Ley n° 817 fue la primera norma en regular estos

procesos. La ley estaba compuesta por 121 capítulos, la mitad de ellos dedicados a la inmigración y la otra mitad a la colonización.

En el artículo 45 de la mencionada norma se establecía que todo inmigrante, siempre que "acreditase suficientemente su buena conducta y su aptitud para cualquier industria, arte u oficio útil", gozaba del derecho de ser alojado y mantenido a expensas del Estado durante los cinco días siguientes a su llegada al país. Además, el Gobierno nacional se hacía también cargo de su traslado al lugar del país que eligiese como residencia. Por otra parte, cuando el inmigrante así lo deseaba, podía obtener ocupación a través de la Oficina del Trabajo. Pero, sin lugar a dudas, el marco institucional de mayor envergadura que le dio cobertura al proceso de inmigración y, fundamentalmente, a sus protagonistas fue la Constitución Nacional. El texto de 1853 otorgó protección a los extranjeros y les extendió los mismos derechos civiles que a los nacionales, buscando impulsar de esta manera, la llegada al país de parte de la población europea. Uno de los arquitectos responsables e inspiradores de nuestra Carta Magna fue, sin ningún lugar a dudas, Juan Bautista Alberdi.

"El resultado de la batalla de Caseros —la victoria de Justo José de Urquiza sobre Juan Manuel de Rosas— impulsó a Alberdi a trabajar sobre una cuestión que hacía tiempo lo preocupaba: la organización nacional. Después de meses de intenso trabajo surge una obra de trascendente importancia para el autor y para su país: 'Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina' que se publica en Chile, en mayo de 1852. Alberdi le envía este texto al vencedor de Caseros, con un proyecto de Constitución; el entrerriano quedó muy impactado por la obra".<sup>4</sup>

Para Alberdi, la Argentina debía recibir, a través de los inmigrantes, "el espíritu vivificante de la civilización europea".<sup>5</sup> Ellos introducirían hábitos de orden y de buena educación, hábitos de industria y de laboriosidad, y los transmitirían al conjunto de la población del país. Alberdi veía en la inmi-

4. Daniel A. Paredes, *Juan B. Alberdi y la unidad nacional*, Buenos Aires, Patrimonio e Instituto Histórico, 2010, p. 33.

5. Juan B. Alberdi, *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, Buenos Aires, ed. Luz del Día, 1952, p.77.

Hotel de Inmigrantes, AGN.



gración una de las claves para el desarrollo de la Argentina, ya que los habitantes de los países más industrializados —es decir los de Europa del Norte—, al radicarse en nuestro país harían posible que éste se transformara y se convirtiera en una nación avanzada. Alberdi creía en lo que él designaba como “la educación de las cosas”, que consistía en educar con el ejemplo y con la enseñanza de habilidades concretas, más que con la enseñanza humanística y formal.

La Constitución Nacional, inspirada en el texto alberdiano, en su artículo 25, establece que:

“El gobierno federal fomentará la inmigración europea y no podrá restringir, limitar ni gravar con impuesto alguno la entrada en el territorio argentino de los extranjeros que traigan por objeto labrar la tierra, mejorar las industrias e introducir y enseñar las ciencias y las artes”.<sup>6</sup>

Otro pasaje importante es el que expresa el artículo 20:

“Los extranjeros gozan en el territorio de la Confederación de todos los derechos civiles del ciudadano; pueden ejercer su industria, comercio y profesión; poseer bienes raíces, comprarlos y enajenarlos; navegar los ríos y costas; ejercer libremente su culto; testar y casarse conforme a las leyes. No están obligados a admitir la ciudadanía, ni a pagar contribuciones forzosas extraordinarias”.<sup>7</sup>

La consagración de este texto fundante brindó un nuevo marco jurídico institucional; esta trama de legalidad tuvo una relación directa con el nuevo orden político, con la construcción progresiva del Estado-Nación y con el aliento y apertura para la llegada de una afluencia migratoria que transformaría el desarrollo socioeconómico de la República Argentina.

Es importante destacar que además de los mecanismos legales establecidos en la Constitución Nacional y en la Ley de Inmigración y Colonización, el Gobierno argentino implementó otras decisiones que facilitaron la llegada de extranjeros al país. Por ejemplo, la política de pasajes

trasatlánticos subsidiados, que tuvo lugar entre 1887 y 1890 (presidencia de Miguel Juárez Celman). En esa misma etapa también se levantaron oficinas de informes ubicadas en ciudades europeas y en los Estados Unidos con el objetivo de difundir las propuestas y ventajas migratorias que ofrecía el país. En el marco de estas medidas de fomento, Argentina recibió una gran cantidad de inmigrantes de diversas procedencias, sobre todo europeos, y dentro de estos últimos, los italianos ocuparon el primer lugar y los españoles el segundo.

En el caso de España, en un principio, las salidas hacia el continente americano se producían desde las áreas del norte peninsular —con un claro predominio de la región gallega y asturiana—, así como también desde algunas zonas mediterráneas —por ejemplo, Catalunya— y desde los territorios insulares de Canarias y Baleares. La emigración española hacia la Argentina no afectó del mismo modo a todo el territorio español: hubo regiones que presentaron mayores tasas emigratorias hacia nuestro país. El principal grupo regional estuvo constituido por los gallegos, representando entre el 40 y el 55 % de las corrientes peninsulares en la Argentina; luego siguieron los asturianos, catalanes, leoneses y vascos. No obstante, con el correr de los años, todas las regiones españolas aportaron migrantes, por lo que contribuyeron a diversificar sus componentes y características.

El censo de 1914 (tercer relevamiento de carácter nacional) contabilizó un total de 7.903.662 habitantes. Los extranjeros sumaron 2.357.952 personas (un tercio de la población en Argentina era extranjera en el Centenario). Los Estados Unidos, para la misma época, recibieron más inmigrantes transatlánticos, pero su impacto, en relación con la población nativa, es menor, como ya se ha señalado.

César Yáñez Gallardo, en su libro *La emigración española a América, siglos XIX y XX: dimensión y características cuantitativas*, ha calculado que unos 2.002.318 españoles llegaron a la Argentina entre 1860 y 1930 en segunda y tercera clase, cantidad a la que habría que sumar alrededor de 60.069 peninsulares que se trasladaron en primera clase y otro número similar, correspondiente a quienes ingresaron al país por la vía fluvial, predominantemente desde Montevideo.

6. Constitución de la Nación Argentina, Buenos Aires, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, 2014 (1° reimpresión), p. 10.

7. *Ibidem*, p. 9.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII se confirma el arribo de catalanes al Río de la Plata; este flujo, lento pero permanente, se prolongó hasta mediados del siglo XIX. Es a fines de este siglo y a principios del XX, según lo descrito por Saúl Casas en su investigación,<sup>8</sup> que alrededor de 700 residentes de origen catalán ya vivían en Buenos Aires y que se dedicaban, mayoritariamente, al comercio y a la industria artesanal. El crecimiento se aceleró para las últimas décadas del siglo XIX, y en las primeras del XX ya se podían contabilizar alrededor de 20.000 inmigrantes catalanes que, además de ocuparse de las actividades señaladas, también realizaban tareas de obreros y empleados. A medida que el flujo migratorio crecía, como es lógico, las asociaciones de catalanes lo hacían en consonancia.

### Los "catalanes de América"

La expresión "catalanes de América", con la que se identificaron gran parte de los miembros del Casal de Catalunya, aunque no solo ellos, apareció por primera vez en las páginas de la revista *Ressorgiment*, n° 1, en el año 1916.<sup>9</sup> Esa definición buscó agrupar al colectivo que reivindicó el ideario catalanista desde el exterior.

El colectivo denominado los "catalanes de América" no se manifestó como una institución convencional y estructurada; no supo ser una entidad con sede social. Por el contrario, el grupo reunió en su seno a aquellas personas que, desde América, se preocuparon, trabajaron, financiaron, difundieron y lucharon por la causa independentista del pueblo catalán. En síntesis, lo podemos definir como la vertiente americana del independentismo catalán: inorgánica pero no anárquica.

Marcela Lucci describe al "catalanismo" como un movimiento surgido hacia mediados del siglo XIX que propugnaba el reconocimiento de la personalidad política catalana y que tenía como fin defender y afirmar la lengua, la tradición y las costumbres catalanas. De esta base surgió el catalanismo político, conjunto de doctrinas y movimientos sociales y políticos que reivindicaba la singularidad política de Catalunya. Lucci afirma que esa sería la ideología política conductora de la actividad de los "catalanes de América" de Buenos Aires.<sup>10</sup>

8. Saúl Casas, *op. cit.*

9. Antoni de Paula Aleu, utilizaba este concepto ya en 1912. Definía un conjunto abarcativo de actividades (culturales, sociales y económicas) de integrantes de la colectividad que se encontraban asentados en América.



Argentina. Catalunya y Europa.

10. Marcela Lucci, "Orígenes, ideología y actividades de los 'catalanes de América'. Los años esperanzados del independentismo catalán en Buenos Aires (1916-1932)", en Comunicaciones del I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea en la AHC, Universidad Autónoma de Barcelona, España, 2007.

El compromiso y el esfuerzo volcado en la tarea patriótica por este grupo no sólo tuvo impacto a nivel local, sino que muy pronto fue reconocido y agradecido en tierra catalana:

"... La salutación que en Consejo General acuerda tiene aires de agradecimiento y de emoción. Agradecemos sincera y espontáneamente a aquellos que son bienvenidos a la tarea de proteger y fomentar la catalanización como la reciben los niños de Cataluña, creada para quienes no se entrega todavía a este noble anhelo, pero llevan en su vida la esencia imborrable de la catalanidad que es pionera de la futura camaradería".<sup>11</sup>

Las repercusiones generadas en Catalunya eran muy apreciadas por el grupo y servían como estímulo energizante. Este párrafo publicado en *Ressorgiment* sirve como ejemplo de lo expuesto:

"No es menor que en la fiesta de la lengua catalana anteriormente celebrada en Barcelona, uno de los oradores, Albert Bastardas,<sup>12</sup> ha aludido a la obra de los catalanes en América y tiene para nosotros frases de afectuosa valoración. La Prensa catalana se ocupa extensamente de nuestra acción y los parlamentarios y otras figuras ilustres de Cataluña han dispuesto dirigirnos su palabra que será sin duda la luz orientadora que ha de alumbrar nuestros pasos...".<sup>13</sup>

La consolidación y la eficiencia de este grupo se basaron, fundamentalmente, en la convicción y en la claridad de su ideario; pero, sin lugar a dudas, hubo actores que por la coherencia y firmeza de su accionar afianzaron su protagonismo en esta empresa en desmedro de otros. En este trabajo puntual se hace referencia a la actividad impulsada desde el Casal Català de Buenos Aires, el Comitè Llibertat y por la revista *Ressorgiment*.

### Casal Català de Buenos Aires

El Centre Català de Barcelona fue fundado en 1882 por Valentí Almirall. Almirall i Llozer nació el 8 de marzo de 1841 en Barcelona, ciudad donde también murió el 20 de junio de 1904. Era miembro de una familia del patriado barcelonés vinculada al clero y a la nobleza. Integró las filas del Partido Republicano Democrático Federal (PRDF), donde fue el principal dirigente de los federales intransigentes barceloneses, grupo minoritario dentro del republicanismo federal de la capital catalana, vertebrado en torno de un club político llamado Club dels Federalistes.

El Centre Català de Barcelona surgió como el embrión de un potencial partido catalanista, aunque, inicialmente, era una asociación apolítica. Durante el segundo Congrés Catalanista, celebrado en 1883, desde el Centre Català, se impulsó la ruptura del catalanismo con las formaciones políticas de ámbito estatal. Al mismo tiempo Valentí Almirall dotó al movimiento de un escrito reivindicativo, el "Memorial de Greuges" y de una doctrina, *Lo Catalanisme*. Su proyecto era socialmente inclusivo y buscaba alternativas al sistema de gobierno existente durante la Restauración, caracterizado por el fraude y las malas prácticas.

En el año 1886 se fundó el Centre Català de Buenos Aires con el objetivo de

"mantener vivo el sentimiento y el espíritu catalán en estas tierras, procurando por todos los medios engrandecer la esfera de acción de los intereses sociales y económicos de las regiones españolas de origen catalán".<sup>14</sup>

El perfil de los servicios que brindó esta institución, en esta etapa inaugural, fue eminentemente cultural y con una meta prioritaria: la enseñanza y la difusión de la lengua catalana. A este propósito se lo pretendió consolidar utilizando diferentes herramientas: la creación de una escuela de música, la instalación de una biblioteca que ofrecía material en catalán y la exhibición de obras de teatro en ese idioma. También se replicaban festejos o actividades tradicionales de la Catalunya natal como los "Juegos Florales" anuales.

14. Archivo del Casal de Catalunya, Centre Català de Buenos Aires, Reglamento aprobado en la asamblea celebrada el 25 de enero de 1891, en Alejandro Fernández, *Los catalanes y Buenos Aires. Inmigración, asociaciones y prensa*, Buenos Aires, Almaluz, 2019, p. 122-123.

11. Barcelona 14 de febrero de 1917. A. del C. G., el Consell Directiu, en *Ressorgiment*, abril 1917, n.º 9, p. 143.

12. Albert Bastardas i Sampere (26 de mayo de 1871 - 12 de septiembre de 1944). Político y abogado barcelonés, nació en la Villa de Gràcia. Inició su carrera política en 1901 como militante del Centro Republicano de Gràcia. Fue el primer alcalde republicano de Barcelona.

13. "Solidaritat" (editorial), en *Ressorgiment*, mayo 1917, p. 151.

La obtención de la sede propia llegó en 1891, de la mano del empresario catalán Lluís Castells, y la misma está ubicada en la calle Chacabuco 863, barrio de San Telmo.<sup>15</sup>

A principios del siglo XX,

"dirigentes que hasta entonces se negaban a asumir su identidad política explícita [...] se sumaron a las filas de la Lliga Regionalista, el ala conservadora del catalanismo, tratando de promover su penetración en la comunidad porteña. Al mismo tiempo, arribaba a la capital argentina una nueva camada de expatriados, a veces debido a su negativa a alistarse en el ejército y, en otras ocasiones, porque consideraban que el ambiente cultural y político de España no era el más propicio para desarrollar sus actividades catalanistas".<sup>16</sup>

Fernández señala que, entre los expulsados por el ambiente "contaminado" se encontraba Josep Lleó i Nart.<sup>17</sup> Este docente y periodista, nacido en Barcelona en 1861, se estableció en Buenos Aires en el año 1906 y dos años después promovió la creación del Casal Català. La escisión de la institución tradicional obedeció a que el objetivo de una entidad de esas características debía exceder a los objetivos culturales y a su respectiva promoción. Por ello, en los estatutos del Casal se establecía la necesidad de luchar por el reconocimiento de la personalidad nacional de Catalunya. El Casal, entonces, se posicionó en la defensa de la autonomía y se ubicó en la posición más extrema al adherir a la postura que proponía la separación de España.

15. La actual sede del Casal de Catalunya surge de la unión, ampliación y remodelación de dos edificios vinculados con la colectividad hispana en nuestro país, situados sobre lotes linderos. En 1889 Lluís Castells y su mujer, Elisa Uriburu, adquieren un terreno destinado al Estado español, levantando en él una construcción de estilo italianizante que albergaría el Consulado General de España, la Cámara de Comercio Hispano-Argentina, la Asociación de Socorros Mutuos Montepío de Montserrat y el Centre Català. En 1909, tras la compra de una parcela vecina, los arquitectos Eugenio Campillonch y Julián García Núñez proyectan un nuevo edificio dentro de la estética del modernismo catalán, que en 1910 se unificará con la primitiva construcción.

16. Alejandro Fernández, *op. cit.*, pp. 131 – 132.

17. *Ibidem*.

Marcela Lucci recupera una definición de Josep Carbó i Farré, uno de sus socios más comprometidos con el separatismo catalán

"... los fundadores del Casal no podían plegarse en la entidad que en aquel tiempo, en 1908, ya existía en Buenos Aires, el Centre Català, porque esta se conducía cada vez más en contra de los aires de renovación que llegaban desde la patria".

Como señala Saül Casas, la tensión entre el nacionalismo catalán más radical y otro más moderado, proclive al vínculo con el Estado español, fue marcando las primeras décadas del siglo XX al interior del Casal. La línea más duramente catalanista se expresó a través de varios medios o publicaciones de la época, que incluían artículos políticos afines al nacionalismo radical que parece haber tenido mucho desarrollo. Es la revista *Ressorgiment*, publicada mensualmente desde 1916 y estrechamente relacionada con la vida del Casal, la que expresó de modo más nítido esta tendencia.<sup>18</sup>

Frente del edificio Casal de Buenos Aires.



18. Saül Casas, *op. cit.*

En el año 1913, el Gobierno nacional procedió a cancelar la personería jurídica del Centre Català por llevar adelante objetivos ajenos a los establecidos en los estatutos de la institución. La entidad, en conjunto con la embajada española, entabló una acción judicial en contra de la medida. El conflicto concluyó en 1916 con la restitución de la personería.

En el marco de la Guerra Civil Española (1936-1939), el Centre Català y el Casal Català, cada uno por su lado, sostuvieron política y económicamente a las víctimas catalanes del conflicto armado con el envío de cargamentos de medicina y alimentos, entre otras acciones. Vale la pena señalar que el Centre mantuvo una postura más ambivalente que, en algunos momentos, apuntaló a la rebelión franquista. La gran mayoría de los "catalanes de América", sin embargo, apoyó al Gobierno de la Segunda República.

Para 1920, el Casal ya venía arrastrando dificultades financieras. Esta compleja situación impulsó la evaluación de una aproximación con el Centre, con miras a una potencial unificación de las entidades. Si bien la reacción inicial permitió pensar que ese acercamiento era factible, los intentos de una y otra parte no prosperaron. En 1930, las complicaciones financieras del Casal se habían profundizado, lo que obligó a la Comisión Directiva a tomar decisiones importantes, como el cambio de sede y la solicitud de una ayuda extraordinaria a los socios.

El 26 de octubre de 1939, el secretario del Centre Català, Joan Bases, puso en conocimiento del Consell Directiu la buena recepción que había tenido entre los socios del Casal Català la oferta de "reciprocidad" y "unión fraternal" formulada por el Centre. El proceso de unión de las dos entidades quedó sellado definitivamente en los primeros meses de 1941, luego de haberse decidido el traslado del Casal al edificio que ocupaba el Centre, la incorporación de su masa societaria a la entidad más antigua, la aprobación de nuevos estatutos, la liquidación de los bienes del Casal y el cambio de la denominación institucional por el de Casal de Catalunya.<sup>19</sup>

19. Silvina Jensen, "Unidad y conflicto en los exilios catalanes de Argentina y Chile (1939-1950)", XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca, 2011.

### Comitè Llibertat

Por iniciativa de Pere Seras Isern,<sup>20</sup> en el año 1922, se creó el Comitè Llibertat, el cual, durante dos décadas, fue el puntal fundamental del nacionalismo catalán en América. Era el tiempo en que el Estado español sufría la dictadura del general Primo de Rivera<sup>21</sup> y, en ese contexto, el Comitè trabajó e impulsó, en toda América, la asistencia a las víctimas de aquel régimen.<sup>22</sup>

Esta agrupación política perseguía y respaldaba aquellas acciones tendientes a conseguir la independencia catalana:

"Un grupo de compatriotas catalanes nos hemos constituido bajo la denominación 'Llibertat-Comitè Català' con el propósito de trabajar al máximo de nuestras posibilidades para liberar a nuestra patria oprimida desde hace tanto tiempo".<sup>23</sup>

Fue el brazo político del Casal Català:

"...el Comitè Llibertat funcionaba en el Casal, porque en realidad era el ala política del Casal, [...] que fue fundado para no comprometerlo frente al país (Argentina) en las acciones políticas de los 'catalanes de América'".

Sus actividades estaban estrechamente relacionadas en el plano económico; muchos de sus integrantes ocupaban cargos en el Casal Català y la

20. Nació en Figueres, Alt Empordà, en el año 1892. Muy joven se enrola en las filas de la Unió Federal Nacionalista Republicana y, ya instalado en Barcelona, es contratado por la empresa alemana Lehman S. A. En 1913 viaja y se instala en Buenos Aires para eludir el cumplimiento del servicio militar. Al poco tiempo de llegar a la Argentina, se integra al movimiento asociativista catalán: se convierte en socio del Casal Català de Buenos Aires (más adelante se convertirá en su presidente); también fue socio del Montepío de Montserrat; fue uno de los fundadores del Comitè Llibertat y de l'Orfeo Català, en Diccionari Biogràfic IV, Alberti Editor, Barcelona, 1969.

21. Este régimen de facto se implantó en España a través del golpe de Estado asestado por el capitán general de Catalunya, Miguel Primo de Rivera, el 13 de septiembre de 1923, que se extendió hasta la dimisión de este, el 28 de enero de 1930. Fue sustituido por la denominada "dictablanda" del general Dámaso Berenguer.

22. Jaume Gorriga Montalat y Blanca Lorenzo del Río, *Pere Seres Isern - H. Nadal Mallol*, Buenos Aires, Obra Cultural Catalana, 2000, p.22.

23. Archivo del Comitè Llibertat de Buenos Aires (colección particular), "Carta de comunicación de la fundación del Comitè Llibertat, 25-2-1925", en Marcela Lucci, *op. cit.*

agrupación funcionó en la misma sede de esa institución hasta que estableció su propio domicilio.<sup>24</sup>

La lucha frontal contra el régimen dictatorial de Primo de Rivera definió al Comitè dentro de los límites del campo progresista, como un organismo ubicado en el ala izquierda del arco político, con una clara vocación antifascista y con la convicción de la necesidad de arribar a la independencia de Catalunya.

Saúl Casas recupera una descripción del rol del Comitè expresada por Fivaller Seras, hijo de Pere Seras:

"Coincidiendo con un momento de una nueva efervescencia nacional en numerosas comunidades catalanes de América en 1922 se funda el Comitè Llibertat, el brazo político del Casal, de antemano para sortear la influencia política que ejercía la embajada española a fin de neutralizar la actividad del Casal".<sup>25</sup>

Entre sus primeras medidas, el Comitè dispuso la elaboración y distribución de una publicación denominada *La Nación Catalana*, la vida de esta revista semanal se extendió desde 1923 hasta 1930. El material periodístico que contenía el semanario estaba escrito en castellano. Esta decisión editorial respondió a un objetivo político puntual: que la problemática catalana fuera conocida más allá del círculo de connacionales.

La postura y el compromiso de los integrantes del Comitè con el enfrentamiento al régimen de Primo de Rivera los llevó a adherir al levantamiento armado contra la dictadura liderado por Francesc Macià. Luego de los hechos de Prats de Molló,<sup>26</sup> que derivaron en el fracaso del alzamiento, los "catalanes de América" del Comitè Llibertat y del Casal Català lograron

gestionar con éxito la residencia legal de Macià en Argentina durante su exilio americano.

Estas gestiones asilares se convirtieron en uno de los aportes más importantes en los que tuvo intervención el Comitè y que generaron una amplia resonancia en el público en general que, sin lugar a dudas, se debió en gran parte al rol asumido por un sector de la prensa. La estrategia política, asumida por la institución local a principios del año 1928, consistió en encomendar la defensa de Francesc Macià y de su colaborador Ventura Gassol al senador nacional Alfredo Palacios y al abogado Carlos Caminos. Uno de los aspectos más interesantes derivados de este caso judicial fue que, con posterioridad, se logró la elaboración, y puesta en vigencia, de una legislación pionera en esa materia, en el plano del derecho internacional.<sup>27</sup>

### **Ressorgiment**

"A la prensa

Salud, noble campeones de las causas justas, que son reflejos del alma de los pueblos. Ressorgiment se incorpora a la lucha por las santas aspiraciones culturales, como así también al entusiasmo de una juventud ardiente y abnegada.

A vosotros, integrantes del pueblo argentino, que con tanta nobleza han escuchado los clamores de la gran familia heterogénea que vive y se desarrolla en esta joven y hospitalaria república.

Prensa catalana de América, recibe la afectuosa cordialidad espiritual y el agradecimiento por ser valiente portavoz de los catalanes en el exilio. Entusiasta hermandad de la prensa catalana de Sudamérica, un especial homenaje les dirige Ressorgiment al iniciarse en la pelea periodística. A todos, salud."<sup>28</sup>

La revista *Ressorgiment* surgió en 1916, de la mano de Hipòlit Nadal i Mallol, Pius Arias, Manuel Cairol, y Francesc Colomer y, a partir de la década de 1920, fue considerada, dentro de esa comunidad, el órgano oficial de toda la colectividad catalana de Argentina.

24. Conversaciones inéditas con Fivaller Seras. Fecha: 9-1-2004, en Marcela Lucci, *op. cit.*

25. Saúl Casas, *op. cit.*

26. Como respuesta al golpe institucional de Primo de Rivera, Francesc Macià y otros dirigentes de Estat Català, se trasladaron a Francia desde donde planificaron acciones de resistencia para liberar a Catalunya del orden opresor. El plan consistía en ingresar, desde Francia, a Catalunya, allí debían aunar fuerzas con la resistencia local con el objetivo de proclamar la República Catalana. La gendarmería francesa frustró el golpe y detuvo a Macià y a su estado mayor que se encontraban en la villa Denise de Prats de Molló.

27. Saúl Casas, *op. cit.*

28. *Ressorgiment* n.º 1, Buenos Aires, agosto 1916, p.3.

*Ressorgiment* fue un mensuario encargado de encarnar y difundir el ideal de una Catalunya independiente. Sus artículos, escritos en catalán, se esforzaban por plasmar la coyuntura que atravesaba aquel espacio europeo, sus implicancias en el territorio americano, presentaba notas de contenido cultural —poseía teatro, literatura, música, historia, ortografía y lengua catalana, entre otras—, además de difundir actividades de los diferentes casals y de las visitas de catalanes protagonistas a este país. Tenían un espacio importante y recurrente las notas que hacían referencia a un pasado glorioso de Catalunya.

Sin lugar a dudas, fue una herramienta informativa indispensable para nutrir a los "catalanes de América", pero el efecto de su lectura también impactó en la propia Catalunya y en otros centros geográficos americanos. Marcela Lucci afirma que los "catalanes de América" estaban convencidos de que constituían "la voz de Catalunya en el exterior", ya que, para ellos, "donde hay un catalán está Catalunya." Desde el punto de vista ideológico, haciendo uso de su prestigio creciente, *Ressorgiment* colaboró con el diseño de un proyecto político enraizado en convicciones democráticas y se convirtió en el vocero de los más destacados organismos políticos y socioculturales catalanistas tanto de Buenos Aires como del resto de América, como el Casal Català, el Comitè Llibertat, la Unió Nacionalista Catalana, la Associació Nacional Catalana de las Amèriques, o la Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana.<sup>29</sup>

El primer número de esta revista apareció en el mes de agosto de 1916, como ya se señaló, y, sin interrupciones, se publicó hasta el año 1972. Esta permanencia en el tiempo convirtió a *Ressorgiment* en la revista catalana, en todo el mundo, que logró una mayor supervivencia. Su actividad y sus iniciativas siempre estuvieron muy ligadas al Casal de Català y al Comitè Llibertat de Buenos Aires.

"La hazaña periodística gana aún en relieve si se considera que, luego de una etapa muy breve en que contó con una dirección colegiada, la responsabilidad de la publicación de los restantes números —más de seiscientos— recayó en la misma persona: el ampurdanés Hipòlit Nadal i Mallol",<sup>30</sup> describe Alejandro Fernández, en *Los catalanes y Buenos Aires*.

Una opinión destacada como la de Fivaller Seras, permite delinear un perfil más preciso del director de la revista:

"A Nadal, *Ressorgiment* le costó mucho dinero, además del esfuerzo. Trabajaba de sastre en un taller de media confección y era muy disciplinado. Nadal se levantaba a las nueve en punto y se marchaba. Y antes de la nueve y media pasaba por la imprenta, que se encontraba a dos calles

Portada de la publicación.



29. Marcela Lucci, *op. cit.*

30. Alejandro Fernández, *op. cit.*, p. 199.

de allí, a buscar las pruebas de la revista... Era la vida de aquella época".<sup>31</sup> Fernández también hace referencia a la tirada de *Ressorgiment*: se llegaron a imprimir mil quinientos ejemplares por mes, una parte de ellos para ser distribuidos en Catalunya.<sup>32</sup>

"A lo largo del tiempo mantuvo una notable fidelidad al formato original, de dieciséis páginas con una editorial central en la primera. La tapa se repetía en los doce números correspondientes a cada año y estaba ilustrada por un dibujo de alguno de los dibujantes y artistas catalanes que vivían en el país, alegórico a la emigración o al destierro o bien a las luchas históricas de Cataluña para preservar su identidad".<sup>33</sup>

El propio Nadal i Mallo definió claramente cuál era el espíritu y los objetivos de la publicación. "Ressorgiment [...], está con aquellos que por encima de todo y de todos sienten el orgullo de ser catalanes y trabajan valerosamente para [hacer de Catalunya] un país libre, una nación independiente con Estado propio y soberano".<sup>34</sup>

### A modo de conclusión

Este trabajo de investigación es un esbozo acotado acerca de la presencia y el accionar de un colectivo denominado "catalanes de América". Se trata de un recorte delimitado en el tiempo y en el espacio: la esfera temporal que tiene en cuenta son las primeras décadas del siglo XX, y el ámbito espacial al que se refiere es el de la ciudad de Buenos Aires.

El objetivo principal de esta tarea fue presentar la interacción de las instituciones intermedias, los medios de comunicación y la actitud militante, y analizar cómo ese entramado fue utilizado para llevar adelante tareas de difusión político-cultural, defensa partidaria, recaudación económica, asistencia solidaria y, fundamentalmente, fortalecimiento de una identidad.

El interés depositado en las primeras décadas del siglo pasado no solo se relaciona con lo que acontecía en la República Argentina sino con aquellos nuevos procesos que estaban emergiendo en Catalunya. Resulta indispensable mencionar, en este sentido, el surgimiento de opciones políticas favorables a la autodeterminación, como Solidaritat Catalana. Sin lugar a dudas, las acciones que se fueron desarrollando en suelo catalán alimentaron e impulsaron aquellas que, desde aquí, se llevaron adelante.

En el período de tiempo señalado, en la Argentina, el trabajo de un gran y diverso número de instituciones intermedias, el accionar político partidario y la presencia de medios de comunicación no eran actividades novedosas. Por ejemplo, la creación de algunas asociaciones civiles fue anterior a la conformación del Estado nacional; entidades privadas sin ánimo de lucro y con propósitos de bien público ya intervenían en las políticas culturales y sociales. Otro tanto se puede decir en relación a la presencia de los medios de prensa y a la actividad política.

En esta investigación se eligieron como ejemplos característicos del asociacionismo catalán a dos exponentes indiscutibles: el Casal Català de Buenos Aires, de orientación expresamente catalanista y a su "brazo político", el Comitè Llibertat. El instrumento periodístico escogido fue la revista *Ressorgiment*, órgano de difusión catalana cuya influencia excedió el territorio argentino. Un ejemplo de objetivo conjunto potenciado por instituciones, medios y militancia fue la campaña periodística que el diario "Crítica", de Natalio Botana, efectuó, en febrero de 1928, para denunciar la expulsión de Buenos Aires del político catalanista Francesc Macià.<sup>35</sup> Debido a la necesidad de ajustarse a determinada extensión, este caso no formó parte de este estudio.

Es necesario subrayar que, si bien en muchos proyectos, posicionamientos, propuestas y actividades se logró una marcha unificada en pos de conseguir los objetivos planteados, también puede afirmarse que, en Buenos Aires, como en otros grupos equivalentes del Cono Sur, no faltaron los debates, las tensiones y hasta la fragmentación. Más allá de estos enfrentamientos circunstanciales, puede sostenerse que el catalanismo fungió como la ideología política conductora de la actividad de los

31. Saül Casas, *op.cit.*

32. Alejandro Fernández, *op.cit.*, p. 206.

33. *Ibidem*, p. 201.

34. Nadall i Mallol, H. "L'alçament frustrat", *Ressorgiment*, 124, p.s / n.º 1926.

35. Para abordar este tema se recomienda la lectura de "Francesc Macià en la prensa argentina: el asociacionismo catalanista porteño y la gestión del apoyo a la causa del independentismo catalán en 'Crítica'", de Marcela Lucci.

"catalanes de América" de Buenos Aires, y que el reconocimiento de la personalidad política catalana, la defensa de la lengua, la tradición y las costumbres, fueron preceptos inalterables de este colectivo.

Para el cierre, se retoma un párrafo escrito por Marcela Lucci en uno de sus trabajos, en el que aborda una temática similar a la aquí desarrollada: "La vertiente americana del independentismo catalán, que vincula las problemáticas de los nacionalismos como ideología con el nacionalismo local y con las experiencias exiliares, nos permite aproximarnos al análisis de los fenómenos migratorios desde una perspectiva global y conformar una imagen dinámica de los procesos de construcción de la identidad de los sujetos históricos".

### Bibliografía

- Casas, Saúl L., "La comunidad catalana en la Argentina: militancia republicana e identidad nacional en la lucha contra la dictadura de Primo de Rivera", en XIII Jornadas Interescuelas/Departamento de Historia. Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca, 2011.
- Fernández, Alejandro, *Los catalanes y Buenos Aires. Inmigración, asociaciones y prensa*, Buenos Aires, Casal de Catalunya, 2019.
- Garriga Montalat, Jaume y Lorenzo del Río, Blanca, *Pere Seras Isern – Hipòlit Nadal i Mallol*, Buenos Aires, Obra Cultural Catalana, 2000.
- Irurzun, María Josefina, "Los catalanes separatistas en Buenos Aires y el 'exilio' como categoría identitaria (1908-1918)", III Jornadas de Trabajo sobre Exilios Políticos del Cono Sur en el siglo XX, 9 al 11 de noviembre de 2016.
- Jensen, Silvina, "Unidad y conflicto en los exilios catalanes de Argentina y Chile (1939-1950)", XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca, 2011.
- Lucci, Marcela, "Orígenes, ideología y actividades de los 'catalanes de América'. Los años esperanzados del independentismo catalán en Buenos Aires (1916-1932)", en Comunicaciones del I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea en la AHC, Universidad Autónoma de Barcelona, España, 2007.
- Lucci, Marcela, "Francesc Macià en la prensa argentina: el asociacionismo catalanista porteño y la gestión del apoyo a la causa del independentismo catalán en 'Crítica'", *Estudios de Historia de España* Vol. XIV, España, 2012.
- Paredes, Daniel A., *Juan B. Alberdi y la unidad nacional*, Buenos Aires, Patrimonio e Instituto Histórico, 2010.
- Pedrero Rosón, Daniel, "El catalanismo político y cultural (1833-1898)", en [archivohistoria.com](http://archivohistoria.com), noviembre 2020.
- Yáñez Gallardo, César, *La emigración española a América, siglos XIX y XX: dimensión y características cuantitativas*, Fundación Archivo de Indianos, España, 1994.

### Fuentes documentales

- Alberdi, Juan B., *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, Buenos Aires, ed. Luz del Día, 1952.
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Constitución Nacional Argentina, Buenos Aires, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, 2014 (1ª reimpresión).
- Diccionari Biogràfic IV, Albertí Editor, Barcelona, 1969.
- Revista *Ressorgiment*, Buenos Aires, 1916-1972.

### Fotografías

Franca González, Dirección General Patrimonio, Museos y Casco Histórico.

# Joan Torrendell, un catalanista entre dos mundos

Alejandro Fernández

## De Mallorca al Plata y regresos

No resulta difícil dilucidar el aporte de Joan Torrendell a la cultura argentina, ni el más específico del que es deudora la colectividad catalana radicada en el país: durante el cuarto de siglo en que residió en Buenos Aires, él fue uno de los responsables de la conversión de la crítica literaria en una actividad profesional, a la vez que introductor y difusor de las novedades que el movimiento de la *Renaixença* estaba generando en la propia Catalunya. Nacido en Palma de Mallorca en 1869 y emigrado a Montevideo a los veinte años, luego de una etapa adolescente como seminarista, comenzó a ejercer la crítica literaria en el periódico *El Día*, del futuro presidente uruguayo José Batlle y Ordóñez, además de publicar allí sus primeros libretos teatrales.<sup>1</sup>

La dramaturgia siguió siendo uno de sus principales focos de interés una vez retornado a la Península Ibérica en 1894. En 1901 dio a conocer, con gran éxito de público y discrepancias entre los críticos, la obra *Els encarrilats*, en la que censuraba las prácticas de la política española a través de la figura de Pere Anton, cacique del imaginario pueblo de Montblau que mantenía "encarriladas" las vidas de todos sus habitantes mediante una combinación de engaños, favores y violencia. Ante él se alzaba la figura de Guillem, el vecino idealista y honrado, creyente en el progreso y dispuesto a enfrentar al cacique en un sangriento desenlace.<sup>2</sup>

Con esta pieza y algunas posteriores, como *Els dos esperits*, Torrendell fue situándose entre los principales exponentes de la renovación del teatro en catalán, junto con autores como Santiago Rusiñol, Ignaci Iglésias y Apelles Mestres.

Sus propuestas modernistas contaban con otra caja de resonancia en el periodismo, como demuestran sus frecuentes colaboraciones en revis-

tas de alcance regional que expresaban esa orientación, entre las cuales se destaca *Nova Palma*, que fundó y dirigió por un breve período.<sup>3</sup> También comenzó a manifestar su interés por la recuperación de las instituciones de la Catalunya histórica, como se advierte en la aparición, en 1900, de *La Veu de Mallorca*, primer semanario balear de tendencia autonomista.<sup>4</sup> Este último aspecto no se hallaba desligado de su actividad como dramaturgo, ya que, como reconocería décadas más tarde una publicación de la Generalitat restablecida con la República:

"Pot dir-se de Torrendell que arribà al teatre català en l'hora àlgida del nostre ressorgiment polític-social. En els dies que hi havia a Barcelona un sector de públic que no comprenia ni tolerava el teatre si no era com a mitjà de propaganda".<sup>5</sup>

A partir de la fundación de la Lliga Regionalista en 1901, Torrendell se afilió a esta expresión del catalanismo conservador dirigida por el abogado y empresario Francesc Cambó. En 1907 tuvo una activa participación en la campaña electoral de Solidaritat Catalana, la amplia coalición que aglutinaba a la Lliga, el carlismo, el republicanismo federal y sectores integristas.<sup>6</sup> En 1910 volvió a embarcar hacia Montevideo, luego de aceptar una invitación de Antoni de Padua Aleu, figura señera del catalanismo rioplatense, para fundar y hacerse cargo de la dirección de *El Correu de*

3. *L'Atlantida. Revista catalana setmanal il·lustrada*, 30 de setembre de 1898, p.8. Amplias referencias a estas obras teatrales pueden verse en Víctor Pérez Petit, "Juan Torrendell", en *Nosotros*, Buenos Aires, A. XX, T. LIII, 1926, pp. 163-202.

4. En su primer número, Torrendell declaraba: "*La nostra finalitat és de fer pàtria catalana, ja que Mallorca és un tros de la antiga nació catalana*". Ver Miquel i Vergés, J.M., "El simbolisme patriòtic a través de les capçeleres dels periòdics renaixentistes", en *Revista de Catalunya*, A. IX, Vol. XV, N° 81, agost-setembre 1934, pp.427-454 (cita en p.452).

5. Institució del Teatre de la Generalitat de Catalunya, *Anuari del curs 1936-37*, Barcelona, s.e., gener 1938, p.237.

6. "Excursions electorals", en *Baluart de Sitges. Setmanari català*, A. IX, N. 290, 23 de febrer de 1907, p.2. A los efectos de expandir por el resto de España los ideales de Solidaritat, inició en ese año la publicación del semanario *La Cataluña*, redactado en castellano. Ver Mariano Pérez-Terol, "Hombres de un amanecer frustrado. Miguel Vidal y Guardiola", en *Destino*, N° 1339, 6 de abril de 1963, pp.54-55.

1. Una semblanza de esta etapa de su vida puede verse en la sección "Llibres" del semanario barcelonés *La Esquella de la Torratxa*, 26 de abril de 1895, pp.264-265.

2. Joan Torrendell [en adelante J.T.], *Els encarrilats. Drama en tres actes*, Barcelona, Tipografía de "L'Avenç", 1901.

*Catalunya*.<sup>7</sup> Dos años más tarde, cuando este periódico dejó de aparecer, buscó un ambiente más propicio para su trabajo, trasladándose a Buenos Aires.

### El ámbito porteño de la crítica literaria

Su inserción en los medios de la colectividad y en el mundo intelectual se vio facilitada por su contacto con Joan Mas y Pi, un escritor catalán muy conocido en la ciudad, quien, entre otras cosas, lo presentó en la revista *Nosotros*. Este medio, fundado en 1907 por Roberto Giusti y Alfredo Bianchi y convertido en la década siguiente en la principal revista cultural porteña, dedicaba un importante espacio a las letras hispanoamericanas, lo cual facilitó la inserción de Torrendell como columnista.<sup>8</sup> Pero fue en *Atlántida*, la revista fundada por Constancio Vigil, donde el mallorquín publicó sus críticas literarias de manera más regular, bajo el rótulo "El libro de la semana".

Como Vigil comentaría tiempo después, cuando estaba organizando la revista, tenía muchas dificultades para hallar a alguien que se dedicara con abnegación y acierto a esa tarea. Se limitó, por lo tanto, a escribir él mismo una síntesis de cada libro, dejando las opiniones a criterio del lector. Entonces le presentaron a Torrendell, quien mostró méritos suficientes como para que le confiara la sección "El libro de la semana", un gran éxito desde el comienzo.<sup>9</sup> En buena parte de esas columnas se abogaba por la influencia benéfica que España —y en general Europa— podían tener sobre la literatura argentina, siempre y cuando esta no se convirtiera en reducto del criollismo tradicional e ingenuo, manteniendo en cambio una actitud abierta.<sup>10</sup>

Escritores de la categoría de Horacio Quiroga, Amado Nervo, Alfonsina Storni, Manuel Gálvez, José Enrique Rodó, Alberto Gerchunoff, Juana de Ibarbourou, desfilaron por sus columnas. Con algunos de ellos, por lo de-

más, compartió la autoría de volúmenes colectivos, como el dedicado a la resistencia belga contra la invasión alemana en la Primera Guerra Mundial o los homenajes a Ricardo Rojas, en ocasión de sus bodas de plata con la literatura, y el póstumo a Leopoldo Lugones.<sup>11</sup> Sin embargo, no en todos los casos sus comentarios estaban dedicados a obras de ficción, sino que incluían aquellos sobre otras materias, como historia, filosofía o ensayo.

Con los años, y en parte por necesidades monetarias, extendería la práctica de la columna periódica a algunos de los medios de mayor circulación dentro de la colectividad peninsular, como *El Diario Español*, *El Correo de Galicia* y la revista *Catalunya*, además de rotativos nacionales como *La Nación* y *La Gaceta de Buenos Aires*. Por otro lado, su prestigio en el campo de la crítica determinó que fuera designado varias veces como jurado del Premio Municipal de Literatura durante la década de 1920.<sup>12</sup> Si bien sus críticas eran para entonces menos mordaces o rigurosas que durante su etapa juvenil en Uruguay, lograron tanta difusión en el ambiente porteño que fueron luego reunidas en varios volúmenes.<sup>13</sup>

Probablemente fuesen las obligaciones inherentes a esta rutina hebdomadaria, sumadas a las del trabajo administrativo que simultáneamente desempeñaba, las que dificultaron —hasta casi impedir— la otra actividad a la que Torrendell había dedicado su tiempo en Montevideo y Barcelona, es decir, la dramaturgia.<sup>14</sup> De hecho, no llegó a publicar ninguna obra teatral en Buenos Aires, pese a que la época en que vivió en la ciudad se caracterizaba por un gran dinamismo de la escena, incluyendo la que se desarrollaba en el ámbito teatral de las comunidades inmigrantes.

11. J.T., "Las industrias belgas", en AA.VV., *Al pueblo heroico: Bélgica*, Buenos Aires, Tellier, 1915, s.p.; J.T., "Blasón de plata", en AA.VV., *La obra de Rojas. XXV años de labor literaria*, Buenos Aires, La Facultad, 1928, pp.151-155; Vidal Peña, Leónidas, *El drama intelectual de Lugones*, Buenos Aires, La Facultad, 1938 (la cita de Torrendell en pp.25-26).

12. J.T., *Los concursos literarios y otros ensayos*, Buenos Aires, Tor, 1926, pp.7-42.

13. J.T., *El año literario*, Buenos Aires, Tor, 1918; J.T., *Crítica menor I, op.cit.*; J.T., *Crítica menor II*, Buenos Aires, Tor, 1934.

14. Torrendell fue empleado durante aproximadamente una década, hasta su jubilación, en la Compañía Hispano-Americana de Electricidad, la firma perteneciente a un consorcio europeo presidido por Francesc Cambó. Sobre esta empresa ver Borja de Riquer, *Cambó en Argentina. Negocios y corrupción política*, Barcelona, Edhasa, 2016.

7. Una semblanza de Aleu y de sus iniciativas dentro de la colectividad catalana puede verse en José María Monner Sans, *Breves recuerdos de un largo pretérito*, Buenos Aires, Emecé, 1976, pp.107-115.

8. Laura Sesnich, "Reflexiones sobre la lengua en la prensa cultural argentina: el caso de la revista 'Nosotros' (1907-1920)", en *Revista Argentina de Historiografía Lingüística*, VI, N° 1, 2014, pp.73-88.

9. Constancio Vigil, "Génesis de este libro", en Joan Torrendell, *Crítica Menor I*, Buenos Aires, Tor, 1933, pp.11-13.

10. Ver, por ejemplo, su comentario "Evaristo Carriego", en *Atlántida*, N° 151, 17 de febrero de 1921.

Otro aspecto de la actividad de Torrendell que debe señalarse es su rol en los años iniciales de la editorial Tor, fundada en 1916 en sociedad con su hijo Joan Carlos y gestionada a continuación por este último. Por la cantidad de títulos publicados, Tor llegó a ser la editorial más destacada de la Argentina y quizá de América Latina. Sin embargo, se trataba de un emprendimiento esencialmente comercial, que en casi todos los casos editaba libros sin motivación intelectual ni orientación temática definida, ya que incluía desde novelas policiales hasta textos de historia o filosofía, desde manuales escolares hasta historietas. Sus ediciones populares permitieron la difusión en gran escala de muchos de los clásicos de la literatura universal. En contraposición, la baja calidad de algunas de sus impresiones, la dudosa fidelidad de las traducciones y hasta las supresiones de partes de los textos en función de un criterio comercial la convirtieron en blanco de numerosas críticas dentro del ambiente intelectual de la época.<sup>15</sup>

No obstante, Joan Torrendell planeó o tuvo a su cargo algunas de las iniciativas más innovadoras de la editorial, como la de dar a conocer al gran público una serie de breves ensayos sobre temas de actualidad, algunos de ellos redactados por autores poco difundidos, o textos de las vanguardias literarias.<sup>16</sup> Sus inquietudes en materia política, de las que hablaremos más abajo, contribuyeron asimismo a la publicación en 1918 de la traducción de *El nacionalismo catalán*, de Rovira i Virgili, poco después de la salida del original en Barcelona. También fue idea suya la colección "Lecturas españolas", que Tor editó con el objetivo de neutralizar la imagen negativa que sobre España seguía existiendo en franjas de la opinión pública argentina. El propio Torrendell asumió la redacción de uno de sus volúmenes, una biografía laudatoria de Alfonso XIII, basada en un manuscrito previo de dos periodistas peninsulares y publicada en Buenos Aires con autoría anónima.<sup>17</sup> Esta visión favorable sobre el monarca,

y más en general sobre la monarquía española, se reiteraría en diversas publicaciones posteriores de Torrendell, al menos hasta avanzada la década de 1920.<sup>18</sup>

### Por un catolicismo de masas

Los contactos profesionales de Torrendell con algunos de los intelectuales argentinos que defendían una posición conservadora o incluso integrista dentro del catolicismo pueden haber influido en sus propios puntos de vista sobre la cuestión religiosa, en particular durante la etapa de conflictos desatada durante la Segunda República española. Entre tales escritores, sin duda fue con Manuel Gálvez con quien Torrendell mantuvo las relaciones más estrechas, desde que acogiera favorablemente en sus columnas periodísticas el ensayo *El solar de la raza*, de 1913, y la novela *Nacha Regules*, de 1919. Fue sobre todo el comentario de esta última el que generó la gratitud de Gálvez, ya que la novela fue desde el comienzo un gran éxito editorial, pero recibió algunas críticas contundentes.

En cuanto al ensayo mencionado, Torrendell le concedía un doble valor, ya que, por una parte, reivindicaba la tradición española, puesta en entredicho por los pensadores liberales argentinos del siglo XIX, y a la vez ubicaba en Barcelona el verdadero foco del latinismo y no en Castilla, debido al mayor contacto de la primera con Italia y Francia. Además, apoyaba los argumentos de Catalunya en favor de la autonomía, lo cual, hacia 1913, era completamente excepcional entre los escritores argentinos de origen no catalán.<sup>19</sup>

En un breve ensayo posterior, Torrendell también reivindicaría de Gálvez el hecho de reconocer la diversidad de lenguas de España, sumándose con ello a la serie de escritores y políticos peninsulares que ya lo habían hecho, como Menéndez y Pelayo, Azorín, Ortega y Gasset, Unamuno

15. Carlos Abraham, *La editorial Tor. Medio siglo de libros populares*, Buenos Aires, Tren en movimiento, 2012, pp.25-39.

16. Un ejemplo de esto último fue la colección "Cometa", consagrada a novelas de autores del grupo Martín Fierro. Una referencia al fracaso financiero que supuso esta colección para la editorial puede verse en Manuel Gálvez, *En el mundo de los seres reales*, Vol. II de *Recuerdos de la vida literaria*, Buenos Aires, Taurus, 2003 [1963], p.727.

17. Anónimo [J.T.], *Alfonso XIII, Rey de España (Notas de su vida y reinado)*, Buenos Aires, Tor, 1916.

18. Aunque ampliaremos luego este concepto, vale aquí citar, entre otros ejemplos, su artículo "La cultura catalana. Signos de renacimiento", en *Nosotros*, A. XI, T. XXVII, 1917, pp.78-81.

19. Manuel Gálvez, *El solar de la raza*, Madrid, Saturnino Calleja S.A., 5ª edición, 1920 [1913], pp.; sobre los comentarios favorables de Torrendell ver Anibal Jarkowski, "Prólogo" a Manuel Gálvez, *Nacha Regules*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2020 [1919], pp.11-12; Manuel Gálvez, *En el mundo de los seres ficticios*, Vol. I de *Recuerdos de la vida literaria*, Buenos Aires, Taurus, 2002 [1961], pp.358-359 y 480-481.

y Azaña.<sup>20</sup> En esa línea del pensamiento nacionalista argentino, aunque tratándose en este caso de un autor vinculado al partido radical, Torrendell destacaría asimismo algunas de las ideas centrales de Ricardo Rojas. Aplaudía de su obra *Blasón de plata* el hecho de reivindicar el instintivo amor a la tierra nativa, la memoria de un pasado, la conquista española de América y la fusión entre "indianismo" y "exotismo", lo cual, para Torrendell, sería un antecedente de la que en ese momento se estaba produciendo en la Argentina entre criollos e inmigrantes.<sup>21</sup>

En cualquier caso, la cuestión religiosa situaba a Torrendell en una mayor cercanía de Gálvez respecto de Rojas, aun cuando las intervenciones del santafesino eran por lo común más enfáticas.

En sus artículos publicados en la revista *Criterio*, por entonces de posturas integristas, Gálvez sostenía por ejemplo que los intelectuales españoles vivían en el "estúpido siglo XIX", atados a las ideas de progreso y democracia, enorgulleciéndose de sus ataques a la Iglesia.<sup>22</sup> Como veremos, esto se aproximaba a las ideas del mallorquin respecto de las reformas religiosas implantadas por la Segunda República, aunque sus argumentos carecían de tal agresividad. De todos modos, sería equivocado sostener que las afinidades entre ambos explican el hecho de que Gálvez se convirtiera en el autor argentino con más ejemplares publicados y vendidos por la editorial Tor. De hecho, la mayoría de los contratos entre ambas partes —sobre todo el de 1948, por el cual se reeditó casi toda la obra del santafesino— se firmaron luego de la muerte de Torrendell y pueden entenderse por el gran éxito de público que habían obtenido, como ocurrió por ejemplo con las biografías de Rosas y de Yrigoyen. Por otro lado, Gálvez no fue el único autor perteneciente al nacionalismo católico de derechas y al revisionismo histórico que publicó libros en Tor, ya que también lo hicieron Julio Irazusta, Ignacio Anzoátegui, Carlos Ibarguren y Sigfrido Radaelli. Este último dirigió la colección "Megáfono", dedicada por entero a esas corrientes de pensamiento.

Los vínculos de Torrendell con las vertientes integristas del catolicismo pueden asimismo advertirse por otras vías. En 1927 formó parte del grupo fundador de la editorial Surgo, cuyo propósito era el de promover la restauración de la disciplina cristiana en la vida intelectual y colectiva. En el elenco podemos hallar a figuras de la jerarquía eclesiástica, como monseñor Santiago Copello, a futuros integrantes de la dictadura militar de 1930-1932, como Enrique Santamarina, Ernesto Padilla, Atilio dell'Oro Maini y Ernesto Bosch, y a intelectuales de derecha como Irazusta, Gálvez, Ernesto Palacio, Alejandro Bunge y Gustavo Martínez Zuviría.<sup>23</sup> Se trataba de una coyuntura significativa para la Argentina, en la que diferentes voces, por el momento minoritarias, se expresaban para condenar a la democracia liberal y al régimen de partidos políticos. Meses más tarde, algunos de los integrantes del grupo fundarían el periódico *La Nueva República*, expresión vernácula del maurrasianismo francés que alentaría abiertamente el golpe militar contra el segundo gobierno de Yrigoyen.

De la editorial Surgo emanaría la revista *Criterio*, probablemente la más importante de la historia del catolicismo en el país, con la cual Torrendell mantendría relación durante su breve primera etapa, dirigida por dell'Oro Maini. A continuación se mantuvo más distante, aunque fortaleció su relación con monseñor Gustavo Franceschi, quien dirigiría la revista desde 1932. Este obispo se declaraba lector y admirador de las críticas literarias de Torrendell, a las que caracterizaba como ecuanímes y criteriosas.<sup>24</sup> Sin embargo, la cuestión que más los aproximó fue la reforma religiosa encarada por el gobierno de la Segunda República española y, más en general, el clima anticlerical en el que se produjo. Franceschi acusaba a los católicos peninsulares por no haber sabido defender las iglesias frente a las turbas incendiarias ni oponer una fuerza comicial a la alianza de republicanos y socialistas, pese a contar con un clero numerosísimo, con prensa propia y con sociedades parroquiales de todo tipo. Torrendell compartía el argumento, agregando que era necesario crear un partido católico de masas, que se ocupara de la cuestión social y apelara a un cambio de actitud

20. J.T., *Las lenguas de España*, Buenos Aires, s.e., 1933.

21. J.T., "Blasón de plata", en AA.VV., *La obra de Rojas...*, op.cit., pp.151-155.

22. Olga Echeverría, "La Argentina y el mundo en *Criterio* (1928-1939). Temas, desarrollos y debates", en Miranda Lida y Mauro, Diego (coords.), *La revista Criterio y el siglo XX argentino*, Rosario, Prohistoria, 2019, pp.55-77.

23. María Ester Rapalo y María Teresa Gramuglio, "Pedagogías para la nación católica. *Criterio* y Hugo Wast", en Noé Jitrik (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Vol. 6, *El imperio realista*, Buenos Aires, Emecé, 2002, pp.447-471.

24. Gustavo Franceschi, "Triptico proemial", en Joan Torrendell, *Crítica Menor II*, op.cit., pp.8-9.

de los patrones, como responsables de la aflicción moral de los obreros buenos y del descarrilamiento de los demás.<sup>25</sup>

Asimismo, esta postura coincidía en gran medida con lo predicado por otro inmigrante catalán, el jesuita Gabriel Palau, en su *Diario íntimo de un cura español*, a quien Torrendell había tenido oportunidad de conocer y al que citaba en sus obras. Palau sostenía allí que, mientras la Iglesia había permanecido inerte, confiando en alguna suerte de intervención divina en su defensa, las derechas se mantenían desunidas, hostilizándose entre ellas. Esto habría propiciado el avance del liberalismo y, a continuación, el del socialismo, cuyas organizaciones se habían extendido por todo el país. Había llegado la hora de que todos los católicos, sin divisiones, asumieran las posturas integristas y antiliberales, para poder enfrentar semejante peligro. Mencionaba el caso de México como una república en la que la Iglesia era perseguida y que anunciaba lo que podía llegar a ocurrir en España si es que los católicos no se organizaban como una gran fuerza política. El *Diario* concluía con la caída de la monarquía alfonsina en 1931, en medio de un clima de virulencia anticlerical e incendios de iglesias y conventos.<sup>26</sup>

Torrendell apuntaba en especial contra la Ley de Confesiones y Congregaciones Religiosas, sancionada por las Cortes en mayo de 1933, que consagraba la separación de Iglesia y Estado y nacionalizaba parte del patrimonio eclesiástico. Apoyó asimismo la pastoral colectiva del episcopado español, en la que se exhortaba a eliminar todo obstáculo a la libre profesión del culto y se convocaba a los padres católicos a enviar a sus hijos a las escuelas religiosas, prescindiendo de las laicas. En opinión del mallorquín, las nuevas disposiciones formaban parte de una deplorable oleada impía, de la que tampoco estaría exenta la Argentina, para lo cual citaba el ejemplo de la reciente aprobación, por parte del Concejo Deliberante de Buenos Aires, de una resolución apartando a las Hermanas de la Caridad de la administración de los hospitales municipales, pese a que la misma fuera impulsada por la exigua bancada socialista.<sup>27</sup>

En términos más inmediatos, el antiguo seminarista hallaría oportunidad de conciliar, hasta los últimos días de su vida, la militancia permanente por las libertades de Catalunya con un catolicismo que estaba adquiriendo nuevos bríos en esa confrontación con las fuerzas anticlericales. La rica y versátil estructura institucional de la colectividad instalada en Buenos Aires contaba para ello con una entidad, la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat, a la que Torrendell estuvo afiliado al menos desde comienzos de la década de 1930. Esta cofradía había sido fundada en Barcelona en 1899, pocos años después de que el papa León XIII designara a la *Moreneta* como patrona de Catalunya.<sup>28</sup> Pese a su declarado apoliticismo, estaba integrada por una mayoría de jóvenes pertenecientes a la Unió Catalanista, luego integrados en la Lliga Regionalista dirigida por Cambó. La única sección americana creada por la Lliga Espiritual estaba radicada en Buenos Aires. Torrendell actuó como delegado de la misma en el Congreso Eucarístico Internacional de 1934, coordinando la participación de las delegaciones catalanas arribadas desde otros países latinoamericanos para ese gran acontecimiento movilizador de la grey católica.<sup>29</sup>

### Satisfacciones y contrariedades de la política española

Las esperanzas de Torrendell en una equitativa solución de los reclamos de Catalunya dentro del régimen monárquico español se mantuvieron hasta la propia víspera de su derrumbe, confiando en que la Lliga Regionalista fuese finalmente capaz de obtener un acuerdo autonómico mediante la integración de sus dirigentes en los gobiernos dinásticos.<sup>30</sup> Sin embargo, lo fue invadiendo un creciente desaliento ante la falta de resultados, como expresara en una nota publicada por *El Correo de Galicia* a comienzos de 1931. En respuesta a la misma, el mensuario *Ressorgiment*, vocero porteño del nacionalismo catalán, le dedicó un largo editorial, re-dactado por su director Hipòlit Nadal i Mallo. Allí le recordaba que tal

28. Carlos Serrano, "La réinvention de Montserrat: une vierge très ancienne pour une nation nouvelle", en AA.VV., *Le discours sur la nation en Catalogne aux XIXe et XXe siècles*, Paris, Université de Paris-Sorbonne, Centre d'Études Catalanes, 1995, pp.405-417.

29. *Ressorgiment*, A. XIX, N° 219, octubre 1934, p.3538.

30. Véanse, por ejemplo, sus argumentos a favor de la inclusión de uno de los colaboradores de Cambó en el efímero y último gabinete monárquico, en "Afirmación catalanista", del 29 de marzo de 1931, en J.T., *Cataluña y la República española*, Buenos Aires, Tor, 1936, pp.13-17.

25. Ver, por ejemplo, el artículo "Poca fe", del 7 de julio de 1931, en J.T., *La República española en su primer hervor*, Buenos Aires, Tor, 1935, pp.71-76.

26. Gabriel Palau, *Diario íntimo de un cura español (1919-1932)*, Buenos Aires-Barcelona, Secretariado Social-Herederos de Juan Gili, 1932. Las reflexiones de Torrendell vinculadas con el mismo en "Causas de abandono", del 22 de enero de 1933, en *La República española...*, op.cit., pp.209-214.

27. "Otra vez la inmensa mayoría", del 11 de junio de 1933, en *La República española...*, op.cit., pp.233-238.

descorazonamiento se sumaba a los acumulados a lo largo de muchos años, en que los *ambaxadors de la concòrdia* —la alusión a Cambó era evidente— nada habían obtenido negociando en Madrid. Y nada obtendrían en el futuro, según aseguraba, no porque pertenecieran a tal o cual partido, sino por el mero hecho de ser catalanes. Esa era la lección de la historia que invitaba a Torrendell a atesorar.<sup>31</sup>

No obstante, un año y medio más tarde, ya en el contexto de la Segunda República, Catalunya obtendría por primera vez el ansiado estatuto, que nunca satisfizo por completo a Nadal i Mallol y su entorno en Buenos Aires. Para Torrendell, en cambio, la nueva situación implicaba una sorpresa de otro tipo. Luego de haber esperado durante décadas que Cambó y la Lliga lograran de la Corona y los políticos dinásticos la autonomía para la patria distante, debía admitir que habían sido Francesc Macià y Lluís Companys, a los que había criticado por separatistas, quienes la obtenían de Alcalá Zamora y de Azaña en un lapso mucho más breve.<sup>32</sup> Debió adaptarse entonces a la nueva situación, pasando del escepticismo respecto del cumplimiento de las promesas autonómicas contenidas en el pacto de San Sebastián de 1930 a la satisfacción que le produjo ver que el tema quedaba incorporado en la agenda de las Cortes constituyentes del nuevo régimen político. Los avances posteriores hasta la aprobación definitiva en septiembre de 1932 lo fueron situando cada vez más claramente del lado de los que apoyaban esa legislación, a punto tal de expresar su gratitud hacia el propio Azaña por sus gestiones decisivas para que el tema no naufragara ante las firmes oposiciones que seguía encontrando.<sup>33</sup>

Si bien considerablemente recortado respecto de la versión original acordada por los diputados reunidos en el monasterio de Nùria y luego plebiscitada por amplísima mayoría en toda Catalunya, el estatuto finalmente en vigencia contó con el beneplácito de Torrendell, quien siempre había bregado por una transferencia de atribuciones al gobierno catalán a crearse, y por el reconocimiento del *fet diferencial*, pero sin poner en tela

de juicio las potestades sustanciales del Estado español.<sup>34</sup> Por el contrario, su oposición sería contundente hacia lo que entendía como extralimitaciones de la Generalitat dirigida por Esquerra Republicana, como por ejemplo ante la decisión de Companys de proclamar el "Estado catalán dentro de la República Federal Española" en medio de la grave crisis de octubre de 1934.

Las críticas de Torrendell a la República española no se concentraban, por lo tanto, en la cuestión catalana, sino en las reformas religiosas y en la agudización del conflicto social. En los comienzos del periodo republicano, sus observaciones se dirigían contra los integrantes del gobierno, a quienes acusaba por la ingenuidad que supuestamente representaría el hecho de tratar de contener las huelgas y acciones de fuerza de anarquistas y sindicalistas, luego de haberlas atizado durante meses como un instrumento para acelerar la caída de la monarquía. Pero luego sus preocupaciones se fueron ampliando, como demuestra su polémica, de comienzos de 1933, con Francisco Grandmontagne, quien también había ocupado un lugar destacado como ensayista y novelista dentro de la colectividad española de la Argentina y que por entonces trabajaba como corresponsal de *La Prensa* en Madrid. Comentando las recientes elecciones catalanas, Grandmontagne sostenía en una de sus notas que no se había cumplido el agorero pronóstico de Cambó, según el cual, al caer la monarquía, el imaginario "anarquista de Tarrasa" ya no tendría frenos para liquidar a los burgueses y apropiarse de sus bienes. Torrendell le respondía que, días después de ese artículo, habían recrudecido los atentados anarcosindicalistas, asaltos a cuarteles y ocupación de ayuntamientos, por lo cual sería necesaria una coalición de las derechas republicanas, probablemente en torno de la figura de Alejandro Lerroux, para contener la situación.<sup>35</sup>

El llamativo silencio de Torrendell en materia política durante los dos últimos años de su vida puede quizá explicarse por su decepción ante la ineficacia de esa agrupación en cuanto a la estabilización de los gobiernos españoles y la supresión de los conflictos sociales. En el caso de Catalunya, estos últimos se habían extendido desde el ámbito urbano hacia las zonas rurales, poniendo en entredicho la supuesta armonía de los

31. "La lliçó de la història", en *Ressorgiment*, A. XVI, N. CLXXIV, gener 1931, p.2807.

32. "El pacto de San Sebastián", 12 de julio de 1931, y "La elección catalana", 21 de enero de 1934, en J.T., *Cataluña y la República...*, op. cit., pp.42-47 y 308-313.

33. "El dolor de Azaña" y "Azaña salvó el Estatuto catalán", 15 y 31 de mayo de 1932, en J.T., *Cataluña y la República...*, op. cit., pp.138-143 y 156-161.

34. "Cataluña y la República", 16 de agosto de 1931, en J.T., *Cataluña y la República...*, op.cit., pp.54-59.

35. "El anarquista de Tarrasa", 15 de enero de 1933, en J.T., *La República española en su...*, op.cit., pp.201-207.

tiempos pre-industriales que él valoraba como uno de los ingredientes centrales de la tradición cultural catalana. Su silencio nos impide saber si apoyaba al Front Català de l'Ordre, la coalición de conservadores y tradicionalistas creada por Cambó para las elecciones de febrero de 1936, que darían el triunfo al Frente Popular de izquierdas. Sin embargo, teniendo en cuenta sus posturas anteriores, podemos suponer que así fue. Más difícil es determinar si también simpatizó con el alzamiento franquista de julio de ese año, que derivó en la guerra civil española. Ciertos indicios llevarían a inclinarnos por una respuesta positiva, como el respaldo que sus principales referentes en Catalunya brindaron a los militares sublevados o su reiterado anhelo de una estabilidad política que acallara los enfrentamientos de clase. Pero otros invitan a ser más cautos, como por ejemplo su distanciamiento de *El Diario Español*, en el cual escribió durante muchos años y que en la coyuntura política de la República y la guerra civil asumió posiciones abiertamente autoritarias y filo-fascistas, o la continuidad de sus vínculos con el ambiente más liberal de la prensa y el asociacionismo catalanes de la ciudad, de los que nos ocuparemos a continuación.

### Torrendell y el catalanismo rioplatense

La actividad de Torrendell en el movimiento asociativo de la capital argentina demuestra a la vez su empeño en contribuir a la formación de una identidad catalana en la emigración y su deseo de que ella no resultara antitética, sino complementaria, de la española. Una prueba de ello es su afiliación al Centre Català, la entidad comunitaria que contaba con uno de los teatros más conocidos de la ciudad y con una agenda cultural propia, aunque más inclinada a las funciones recreativas y menos politizada que el Casal Català, escindido del primero en 1908. En diversas oportunidades, Torrendell dictó conferencias sobre lengua y literatura catalana en los salones del Centre, algunas de las cuales fueron luego publicadas por la propia institución. En 1913 actuó como delegado de la misma en el Congreso de la Confederación Española, una iniciativa, finalmente frustrada, de agrupamiento de todas las asociaciones hispánicas del país. Asimismo,

desplegó su vocación periodística en la sección de comentarios de libros de la mencionada revista *Catalunya*, surgida en 1927 como producto del Centre, aunque luego convertida en publicación independiente.<sup>36</sup>

Como ya se señaló, la circunspección de las posturas de Torrendell y sus opiniones en favor de la monarquía española generaron reprobaciones de los círculos del catalanismo más radical. Un episodio ocurrido en 1917 puede servir como ejemplo. En uno de sus artículos publicados en el diario *La Nación*, Torrendell informó con elogios que el rey y la reina habían lanzado una suscripción para financiar la construcción de un monumento dedicado al ingeniero e inventor ampurdanés Narcís Monturiol, fallecido en 1885 y mundialmente conocido como uno de los pioneros de la navegación submarina, por lo cual convocaba a reunir aportes para la misma. *Ressorgiment* salió al cruce de esa información, aclarando que la iniciativa original no provenía del matrimonio real, sino del municipio de Figueres, la ciudad natal de Monturiol, a través de una delegación que estaría funcionando en la capital argentina. La nota concluía irónicamente que Torrendell no debía estar al tanto de que existían en Catalunya comisiones creadas con el objetivo de llevar adelante la colecta ni de que los reyes se habían sumado a la iniciativa cuando ya estaba en marcha.<sup>37</sup>

Un ulterior obstáculo en esa relación provino de la hegemonía alcanzada por Francesc Macià y su partido, Esquerra Republicana, celebrada como propia por tales círculos en los inicios de la Segunda República y contemplada por Torrendell con múltiples aprensiones. En algunos momentos expresó su disgusto por el hecho de que se estaba trasladando al Plata la doble desconfianza que ya afectaba a quienes pensaban como él en la propia Catalunya, como españolistas ante las fuerzas de izquierda dominantes en la Generalitat y como potenciales separatistas ante las de derecha, ahora mayoritarias en las Cortes de la República:

"Por contragolpe, quien en Cataluña repugne todo acto revolucionario, aunque sea en favor de sus convicciones y, leal a sus antecedentes y tem-

36. *Primer Congreso de la Confederación Española en la República Argentina (versión taquigráfica)*, Buenos Aires, Club Español, 1913, pp.21-25; sobre sus actividades en el Centre Català y en la revista *Catalunya*: Alejandro Fernández, *Los catalanes y Buenos Aires. Inmigración, asociaciones y prensa*, Buenos Aires, Diputación de Girona-Casal de Catalunya-Almaluz, 2019, pp.186-188.

37. Joan Nut, "Desmentint un fals concepte", en *Ressorgiment*, A. II, N° 12, juliol de 1917, p.188.

peramento, prefiera una conducta cordial y evolutiva con España, queda, *ipso facto*, descalificado como catalanista, y, fuera de Cataluña, es tenido por desafecto al régimen republicano, sin que le valgan repetidas manifestaciones de adhesión".<sup>38</sup>

Pese a ese clima por momentos hostil, la destacada y pública labor de difusión en la Argentina de la cultura catalana contribuyó a que los juicios críticos se atenuaran, cediendo ocasionalmente su lugar a las alabanzas.<sup>39</sup> Por otro lado, su reconocida erudición en materia de lengua y literatura hacía que fuera casi obligatorio contar con su aporte, como ocurrió por ejemplo con la primera traducción de *Martín Fierro* al catalán. La misma había sido completada en 1934 por Enric Martí i Muntaner, un colono originario de Vilanova i la Geltrú, instalado desde pequeño en un pueblo del partido bonaerense de Carlos Tejedor. Apasionado por la literatura gauchesca, tradujo el poema en completa soledad, a lo largo de siete años y en las horas libres que le dejaban sus faenas campestres, con la sola ayuda de un diccionario del siglo XIX.

Luego se dirigió al Casal Català de Buenos Aires, en busca de asesoramiento para publicar el manuscrito. Nadal i Mallo, que además de director de *Ressorgiment* era dirigente de la entidad, quedó impactado con la obra realizada, pero le sugirió modificaciones, a fin de adaptarlo a las recientes normas lingüísticas elaboradas por Pompeu Fabra. Dos años más tarde, cuando Martí i Muntaner concluyó las correcciones, Nadal i Mallo requirió de Torrendell un veredicto definitivo, que fue positivo. El mallorquín incluso ponderó algunos pasajes de la traducción vertidos en un catalán arcaico, por considerar que se adecuaban bien al lenguaje de los gauchos, y redactó el prólogo con el que se publicó.<sup>40</sup>

Algo similar ocurrió en ocasión del centenario de la *Renaixença* de la literatura en catalán, celebrado en Buenos Aires en 1933. Además de las conferencias, conciertos y representaciones teatrales que tuvieron lugar en las asociaciones de la colectividad, el hecho tuvo un cierto impacto por fuera de la misma, haciendo que Torrendell fuera invitado a exponer en el salón del diario *La Prensa* en una reunión organizada por el Instituto Popular de Conferencias. El mallorquín reiteró allí un argumento que venía desarrollando desde finales de la década anterior, según el cual la etapa de renacimiento había abarcado desde 1833, con la publicación del poema de Aribau *Oda a la Pàtria*, hasta 1902, año de la muerte de Jacint Verdaguer. A partir de Maragall se iniciaría la literatura catalana moderna, con la proliferación de obras poéticas, dramas teatrales e incluso novelas. La colectividad catalana de la Argentina no solamente contribuía a ese desarrollo aportando un público entusiasta de lectores y espectadores, sino contando entre sus integrantes con algunos representantes destacados de ese movimiento, como el poeta Jeroni Zanné.<sup>41</sup>

En los últimos años de su vida, Torrendell mantuvo su actividad como crítico literario en el mensual porteño *Nosotros*, reaparecido luego de una interrupción en 1934. Sus notas constituían otro ámbito de prédica del renacimiento de la literatura catalana, al comentar libros de autores de ese origen, en la mayor parte de los casos pertenecientes a la Lliga Regionalista, como Josep Carner, Enric Prat de la Riba, Josep Maria López Picó, Carles Soldevilla y Joan Estelrich. La revista circulaba también en Barcelona, al menos hasta el estallido de la guerra civil española.<sup>42</sup> A ello se agregaban sus periódicas colaboraciones en el diario *La Nación*, generalmente destinadas a destacar el rol de los catalanes en la historia argentina.<sup>43</sup>

38. "Prólogo" a J.T., *Cataluña y la República...*, *op.cit.*, pp.7-9.

39. Elogios a las notas de Torrendell en que daba a conocer a una serie de nuevos poetas mallorquines y catalanes pueden verse en *Ressorgiment*, A. VII, N. 76, noviembre de 1922, p.1213 y A. IX, N° 116, març de 1926, p.1893.

40. José Hernández, *Martín Fierro. Traducción catalana d'Enric Martí i Muntaner*, Buenos Aires, Imprenta Fontana i Traverso, 1936. También Riera i Puntí, Josep, "Martín Fierro traduït al català", en *La Humanitat*, Barcelona, A. VI, N. 1707, 17 de agost de 1937, p.4. El episodio es asimismo mencionado en Guillamon Mota, Julià, *El dia revolt. Literatura catalana de l'exili*, Barcelona, Empúries, 2008, p.129.

41. J.T., *La literatura catalana en su actual renacimiento*, Buenos Aires, Centre Català, 1928; sobre los festejos del centenario de la *Renaixença* en Buenos Aires, *L'Humanitat*, A. III, N. 663, 27 de desembre de 1933, p.2; "Els actes commemoratius del Centenari", en *Ressorgiment*, A. XVIII, N° 205, agost de 1933, p.3312.

42. Sol, "Llegint... revistes mundials", en *L'Humanitat*, A. V, N° 1330, 30 de maig de 1936, p.4. Desde 1929 *Nosotros* contaba con una sección específica dedicada a las letras catalanas, a cargo de Torrendell.

43. Por ejemplo, su nota a propósito de un libro de Carrera Valls en que se debatía si Sebastián Gaboto (o Cabot) tenía origen italiano o catalán. Ver *La Nación*, 25 de mayo de 1935, p.12.

La trayectoria literaria y periodística de Torrendell en Argentina tampoco pasaba desapercibida en Catalunya, donde se lo presentaba como un modelo de intelectual emigrado pero siempre vinculado a su patria, sobre todo en los medios más afines a su ideología conservadora y católica.<sup>44</sup> El respeto que merecía su figura, incluso entre los catalanistas radicales, se advierte asimismo en la nota necrológica que en marzo de 1937 le dedica Nadal i Mallol. En ella recordaba que, en la última conversación que mantuvieran, tres meses antes, habían hablado de los tópicos generales que siempre matizaban sus conversaciones de hombres que, sabiéndose contrarios en cuestiones políticas, eludían con discreción los puntos que los podrían hacer disentir, con tal de mantener una amistad en favor de la colectividad y de Catalunya. La pérdida de Torrendell, reconocía el director de *Ressorgiment*, era inmensa, entre otras razones porque se debía principalmente a sus libros, notas y artículos, el conocimiento que los escritores argentinos habían adquirido de los valores intelectuales de la tierra de origen.<sup>45</sup>

### Bibliografía

- Degiovanni, Fernando, *Los textos de la patria: nacionalismo y políticas culturales en la Argentina (1910-1955)*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Duarte, Ángel, *El republicanisme català a l'exili*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987.
- Gálvez, Manuel, *El solar de la raza*, Buenos Aires, Sociedad Cooperativa Editorial Limitada, 1913.
- Gálvez, Manuel, *Recuerdos de la vida literaria. En el mundo de los seres ficticios*, Buenos Aires, Hachette, 1961.
- Giusti, Roberto, *Visto y vivido. Anécdotas y recuerdos de la vida literaria*, Buenos Aires, Losada, 1955.
- Lladó i Ferragut, Jaume, "Joan Torrendell, la seva vida i la seva obra", en *Randa*, N.º 5, Barcelona, Curial, 1977.
- Malosetti Costa, Laura, "Editorial Tor: libros para todos", en *Historia de la edición en la Argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 2011.
- Molas, Joaquim, *La literatura catalana d'avantguarda*, Barcelona, Antoni Bosch Editor, 1983.
- Zuleta, Emilia de, *Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1966.

### Fuentes Documentales

- Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat: cinquantenari de la seva fundació*, Barcelona, l'Abadia de Montserrat, 1949.
- Martí i Muntaner, Enric, *Martín Fierro* (traducción al catalán), prólogo de Joan Torrendell, Buenos Aires, Casal Català, 1936.
- Palau, Gabriel, *Diario íntimo de un cura español*, Buenos Aires, Editorial Tor, 1931.
- Rovira i Virgili, Antoni, *El nacionalismo catalán*, Buenos Aires, Editorial Tor, 1918.
- Torrendell, Joan, *Els encarrilats*, Barcelona, Tipografia L'Avenç, 1901.
- Torrendell, Joan, *Els dos esperits*, Palma de Mallorca, Amengual y Muntaner, 1907.
- Torrendell, Joan, *Las opiniones de un crítico*, Buenos Aires, Atlántida, 1920.

### Publicaciones Periódicas

- Catalunya*, Revista del Centre Català, Buenos Aires, 1927-1937.
- Criterio*, Buenos Aires, 1928-1933.
- El Correu de Catalunya*, Montevideo, 1910-1912.
- Nosotros*, Buenos Aires, 1907-1937.
- Ressorgiment*, Buenos Aires, 1916-1937.
- Veu de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1900.

44. Ver, por ejemplo, las notas "Carnet de les lletres", en *El Temps*, Barcelona, 25 de maig de 1935, p.4, y "Correu de les lletres", en *La Veu de Catalunya*, 5 de setembre de 1935, p.10.

45. Hipòlit Nadal i Mallol, "Ha mort Joan Torrendell", en *Ressorgiment*, A. XXII, N. 248, març 1937, p.4009.

Fe de erratas: Por un error de edición, la bibliografía incluida en este artículo no corresponde al trabajo publicado. Las referencias correctas se encuentran en las citas a pie de página que acompañan el texto.

# Dos ofrendas de Catalunya a la ciudad de Buenos Aires

Enrique Robira

## Introducción

En este artículo me referiré a dos obras escultóricas diferentes entre sí, que tienen en común la representación femenina y su condición de "emigrantes" de Catalunya pertenecientes al arte figurativo.

En primer lugar, consideramos la obra artística: La Fuente de la Doncella, o también conocida como la Fuente de los Catalanes, que precisamente este año cumple un siglo de su concepción artística. En segundo lugar, trataremos sobre la imagen de Nuestra Señora de Montserrat donada por la Abadía de Montserrat al templo homónimo de Buenos Aires, que celebra el 160° aniversario de su construcción.

Ambas obras fueron emplazadas en el espacio público, tanto cívico como sagrado, en la primera mitad del siglo XX, testimoniando así la presencia de la tierra catalana. Al mismo tiempo, honran el patrimonio histórico y cultural que integra nuestra ciudad, otorgándole un carácter cosmopolita a Buenos Aires.

## La Fuente de la Doncella

El arte y los monumentos urbanos no solo poseen un carácter estético, sino también una finalidad pedagógica como portadores de mensajes y símbolos que responden a un determinado contexto temporal en el que fueron realizados. Entre el verdor vegetal del Parque Rivadavia resplandece, casi oculta, una pieza artística de mármol blanco ofrendada como muestra de gratitud por la colectividad catalana residente en Buenos Aires. Se trata de una fuente donde predomina una figura femenina en busca del elemento primordial y vital, obra del escultor barcelonés Josep Llimona i Bruguera (1864-1934), quien, junto a su hermano Joan, también artista plástico, se asoció por afinidades temáticas y creencias religiosas con el arquitecto Antoni Gaudí en 1893, formando el Cercle Artístic de Sant Lluc. Josep estuvo presente en la capital argentina en 1925, donde expuso, una selección de sus esculturas. Fue entonces cuando la Comisión de

Catalanes Residentes en Buenos Aires encontró la ocasión propicia para encargarle al escultor una obra a fin de cederla a la ciudad donde residían. Cabe destacar que todavía no se había construido el proyectado "Monumento a la Carta Magna y las Cuatro Regiones Argentinas", proyecto de otro artista catalán, Agustín Querol (†1909), en homenaje a la conmemoración del centenario de la Revolución de Mayo de 1810, que se conoce en la actualidad como el "Monumento de los Españoles". Estos años se caracterizaron por una presencia numerosa de catalanes en Argentina y, en particular, en la ciudad de Buenos Aires.

Esta obra de Josep Llimona, esculpida en el atelier de su ciudad natal, demandó cinco años para su conclusión. Se caracteriza por la atención puesta en sus rasgos anatómicos. Aquí se valorizan las proporciones corporales, mediante el recurso de formas curvilíneas propias de la estética femenina. La torsión corporal representa la naturalidad, la belleza idealizada y gestual, remitiéndonos a una obra típica del Renacimiento italiano. En efecto, fue durante su estadía en Roma, cuando el escultor recibió la influencia y atracción por la cultura y el arte clásico y, tiempo después, la de Auguste Rodin. Los historiadores del arte lo consideran el último artista representativo de la escultura del periodo modernista de Catalunya.

La Comisión de Catalanes Residentes sugirió, en nota formal al intendente municipal de entonces, José María Cantilo, emplazar la fuente en el nuevo Parque Rivadavia, que aún no contaba con monumentos ornamentales. De esta forma, la obra de Llimona fue concebida en su mente creadora en sintonía con la naturaleza circundante, que bien podría permitirnos imaginar una escena del paraíso bíblico. Esta idea del "Edén en América" tuvo una alta significación en el imaginario y las crónicas europeas desde el siglo XVI, fundado en la esperanza y en la búsqueda de un retorno a lo original y un nuevo comienzo en una tierra virgen, nueva y promisoría. Eran expectativas que los inmigrantes tenían en su mente, evocando el paisaje original.

"...el hecho de relacionar a la mujer con la naturaleza —nos dice Inés López Betanzos— es perceptible desde el inicio de las primeras representaciones femeninas en el Paleolítico, cuando se comienza a mostrar su cuerpo desnudo como un don divino".<sup>1</sup>

1. Inés Marisela López Betanzos, "Imagen del cuerpo desnudo femenino en el arte, un signo de larga duración. Análisis desde la sociología de Norbert Elias y el feminismo" en *Liminar. Estudios sociales y humanísticos*, México, 2022, p.21.

Cabe agregar aquí que las culturas primitivas mantenían un contacto directo en su piel al descubierto con el sol, el aire y el agua para impregnarse de sus propiedades y cualidades saludables. Asimismo, la representación de Afrodita o Venus para la cultura grecorromana y el Renacimiento fue el paradigma de la belleza más sublime.

Ya próxima a su envío a Buenos Aires, el periódico *La Publicitat* de Barcelona se hizo eco de la donación de la obra del escultor apreciándola como:

"... una obra positivamente inédita es la fuente que los catalanes de Argentina ofrendarán a la Municipalidad de Buenos Aires. Llimona ha podido crear un trozo de belleza, sin verse obligado a recurrir al eufemismo de los pliegues para hacer viable la belleza artística de un mármol que representa un cuerpo femenino".<sup>2</sup>

El mármol aquí adquiere un sentido especial: la perdurabilidad, la solidez y la persistencia de este material para perpetuar la memoria y el vínculo ancestral de los catalanes en tierra argentina. El constante fluir del agua de la fuente es la metáfora de la vinculación entre Catalunya y Buenos Aires.

El acto de descubrimiento de la fuente tuvo lugar el 19 de julio de 1931, año en que Llimona fue nombrado presidente de la Junta de Museos de Barcelona. Simultáneamente, en España se iniciaba la Segunda República y en Catalunya se debatía el Estatuto de su autonomía. Dentro de este contexto histórico, la fuente se convirtió en un símbolo de libertad y valentía, dos cualidades que observó en su discurso el ingeniero Ramón Canals, quien en el acto habló en nombre de los residentes catalanes en Buenos Aires. En el mismo, apelando a la historia catalana, se refirió al episodio de la Diada del 11 de septiembre de 1714:

"... en esta figura de mujer yo veo representadas a las hermosas y valientes catalanas que en la segunda década del siglo XVIII tomaron parte activa en la defensa de la ciudad de Barcelona".<sup>3</sup>



Imágenes del acto de descubrimiento de la Fuente de la Doncella (19 de julio de 1931).

Con este antecedente continuó su exposición haciendo un parangón en el tiempo, destacando la participación de los catalanes en hechos históricos decisivos para la ciudad de Buenos Aires, como fueron su Reconquista y Defensa (1806 y 1807), frente al intento invasor británico, y la participación durante las jornadas de mayo de 1810. Realizó también una particular referencia al origen catalán del autor de la letra del Himno Nacional Argentino, Blas Parera. Antes de finalizar el acto se cantó: "els Segadors", canción patriótica de Catalunya.

Según las épocas, el desnudo femenino osciló entre la admiración, la polémica y la vandalización a lo largo de la historia occidental, teniendo que lidiar con la censura y el desplazamiento, dependiendo de los cánones estéticos y morales de cada sociedad.

A semejanza de lo sucedido con la Fuente de las Nereidas, también la fuente de Llimona fue desplazada y reubicada durante un tiempo en un rincón de la Plaza San Martín de Retiro (1970). Fue recién en 2010, en el marco de la celebración del Bicentenario, cuando la obra retornó, gracias al insistente reclamo ante autoridades municipales de algunos vecinos y del Casal de Catalunya, al Parque Rivadavia, como testimonia la placa colocada en su base, aunque no en el lugar relevante que había ocupado frente a la avenida Rivadavia originalmente.

2. Ofrenda de residents catalans a Buenos Ayres, *Memoria*, Buenos Aires, julio de 1931, p. 8.

3. *Ibidem*, p. 16.



La Fuente de la Doncella  
en la actualidad.

Vista de la Fuente de la Doncella.

Placa referida a la reubicación de la fuente  
en 2010.



### La imagen de la Mare de Déu de Montserrat

Pasamos ahora a referirnos a la otra escultura, donada por la Abadía de Nuestra Señora de Montserrat, en Catalunya —fundada en 1025—, destinada al templo parroquial ubicado en la avenida Belgrano 1131, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Según los registros documentales, podemos inferir que ya desde el siglo XVII existían indicios de la devoción en el ámbito doméstico, familiar y público hacia la Moreneta en Buenos Aires.<sup>4</sup> Los catalanes trajeron consigo su religiosidad, que los jesuitas difundieron. En 1755 se levantó la primera iglesia con el aporte de los catalanes radicados en la ciudad portuaria, quienes integraban la cofradía de Nuestra Señora de Montserrat en un terreno adquirido por esta hermandad. Desde entonces, esta iglesia fue el mojón fundador donde fue erigida canónicamente la parroquia de Montserrat (1769), junto a otras en la periferia de Buenos Aires (ejido), y donde posteriormente surgió el barrio homónimo.<sup>5</sup>

El rostro moreno de la imagen contribuyó, en buena medida, a la adopción religiosa de las distintas naciones africanas que se establecieron en las parroquias del sur porteño. La africanidad encontró allí un espacio de expresión notorio, especialmente en los días de carnaval y, en particular, durante la festividad patronal de la Virgen. Eran días en los que asistía el gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas, con su familia.

Poco tiempo después se levantó un templo más amplio —el actual—, consagrado en 1865, de estilo neoclásico, a semejanza de sus pares del llamado período de la institucionalización nacional.

Las imágenes y los símbolos religiosos tienen componentes racionales y emocionales, generando en quienes la contemplan pensamientos y sentimientos. Veamos seguidamente cuál es el significado de Montserrat.

La imagen original de la Virgen venerada en Montserrat, Catalunya, desde la Alta Edad Media (880) es una talla de madera de álamo blanco

4. La Compañía de Jesús fue una de las principales difusoras de la devoción a la Moreneta. Su fundador, el vasco San Ignacio de Loyola, peregrinó al santuario de Montserrat, donde veló sus armas y dejó su espada ante la Virgen.

5. La Ley N.º 290, sancionada por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, instituyó el "Día del Barrio de Montserrat", fecha en la que se celebra a la Virgen de Montserrat, patrona de Catalunya.

correspondiente al período denominado *romànic català*, vinculada a la reforma benedictina impulsada desde la Abadía de Cluny, que desarrolló rasgos propios con expresiones y facciones de carácter hierático. Su factura representa una típica "Maiestas Mariae" (Majestad de María) en el contexto de la consolidación de los reinos cristianos en la península ibérica durante el largo proceso de la Reconquista, convirtiéndose en uno de los principales símbolos religiosos de Catalunya.

La escultura mide aproximadamente un metro de altura. En su mano derecha sostiene el orbe esférico que simboliza el universo. La mano izquierda, apoyada sobre el hombro del Niño, es un antiquísimo símbolo de la maternidad. De ahí el título de "Mare Déu", equivalente al griego "Theotokos". Sobre la cabeza de la Virgen se ciñe una diadema, al igual que en la cabeza del Niño Jesús. Este tiene la mano derecha levantada en actitud de bendición, mientras que en la mano izquierda porta una piña, ancestral símbolo de la inmortalidad. La Virgen aparece sentada en el trono real en posición frontal, con sus piernas juntas, sirviendo a su vez de trono —ella misma— al Niño, sentado en su regazo en un primer plano, destacando una jerarquía en la figura. El rostro y las manos al descubierto, tanto de la Virgen como la del Niño, presentan un tono moreno, exceptuando el dorado de su cofia y las vestiduras del manto que la cubren. Esta característica peculiar le ha dado el famoso apelativo con que se la conoce: la "Moreneta" (Morenita). Completa la descripción el fondo de las montañas aserradas con que está íntimamente asociada la imagen, razón por la cual se la denomina la montaña santa.

Esta "Virgen Negra", de autoría anónima, como otras representaciones medievales semejantes, dota a la escultura de cierto halo enigmático, atrayendo y a la vez fascinando a quienes la visitan desde todas partes del mundo y desde todos los tiempos. Montserrat es, desde la Edad Media, un centro de peregrinaje y de cultura. No era el único caso sobre este tipo de imágenes medievales, motivo por el cual se originaron múltiples leyendas, hipótesis y tradiciones que van desde su posible factura ex profeso en África, según el texto bíblico del Cantar de los Cantares (1,5), que dice: "Negra soy pero hermosa, hija de Jerusalén". Aquí la belleza que representa la escultura en su aspecto exterior es reflejo de la interioridad, como lo consideraban los medievales, que la asociaban a la vida virtuosa.

Respondiendo a estos interrogantes, fue la misma Abadía de Montserrat quien solicitó un estudio científico al que fue sometida la escultu-

ra en el año 2001. Las conclusiones de la investigación revelaron que la imagen data del siglo XII, confirmando así la tradición. Según el mismo informe, tanto el rostro como las manos contienen un alto componente de plomo que, con el paso del tiempo, fue oscureciendo la madera debido al óxido de la pintura y a las sucesivas aplicaciones de barnices y otros agentes que se combinaron, como las lámparas votivas de aceite. A esto se sumó el efecto del humo expedido por los cirios ofrecidos por la multitud de peregrinos que la visitaron a través de los siglos.

En ocasión del milenario de la aparición de la Virgen en el Montserrat, el papa León XIII le otorgó la coronación canónica, declarándola patrona de Catalunya, en 1881. Un hecho significativo si se tiene en cuenta que fue la primera advocación en España en recibir este reconocimiento. De esta manera se convirtió en un símbolo potente de identidad local, contribuyendo a reforzar el sentimiento catalán de la llamada *Renaixensa* (resurgimiento), estableciéndose un vínculo umbilical telúrico con los ancestros y con los emigrantes de la *terra mater*.

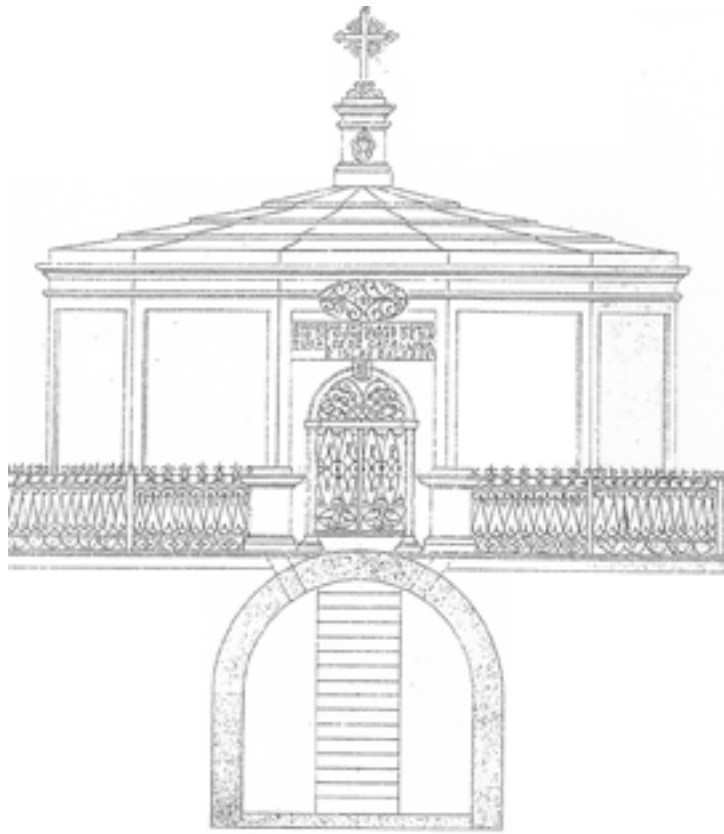
En 1886 tuvo lugar por primera vez la celebración de una misa por los caídos durante el sitio de Barcelona en la basílica de Santa María del Mar, en la conmemoración del 11 de septiembre de 1714. Desde entonces se recuerda este hecho en la historia de Catalunya.

En Buenos Aires, el día 8 de septiembre<sup>6</sup> se realizan las fiestas patronales en honor de la Virgen, que sirven de aglutinamiento a la colectividad catalana, tanto en el templo como en el panteón para las ceremonias. A los oficios religiosos, concurría por invitación del Montepío, el intendente municipal de la ciudad de Buenos Aires.

El panteón que construyó el Montepío de Montserrat en 1867 en el Cementerio del Norte, con aportes de la colectividad, tenía su correlato con el templo.<sup>7</sup> De planta octogonal, según las capillas funerarias medievales, servía para la sepultura de los miembros de la colectividad catalana.

6. En la actualidad en esa fecha también se conmemora el día del barrio de Montserrat.

7. El panteón adquirió importancia para reunir a los difuntos de la colectividad ante la supresión del campo santo parroquial contiguo al templo.



Plano del Panteón en el Cementerio del Norte,  
Legajo 8-1867 (AHMCABA).

A principios del siglo XX, el panteón fue trasladado al Cementerio del Oeste, donde se construyó en su interior un altar con piedras traídas del macizo de Montserrat y la estatua de la Virgen.

La imagen románica —réplica de la original que se venera en la actualidad en el templo de Buenos Aires— fue donada especialmente por iniciativa del abad de Montserrat, Antoni Maria Marcet, en 1946, año en que se estaban concluyendo las obras de reconstrucción de la abadía

y el santuario. Así lo acredita una placa con la siguiente inscripción en catalán:

"Aquesta imatge fou beneïda monestir de Montserrat, el dia 15 de desembre de l'any 1945, esset-li imposades les indulgències contingudes en la butlla Pius Orthodoxorum Principum, Benedicto XIII, data 21 martii 1720. Present de Joan Soler Cabot a la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat de Buenos Ayres, 28 d'abril de l'any 1946".

En castellano:

"Esta imagen fue bendecida por el Rvmo. Abad Antoni Maria Marcet, en el monasterio de Montserrat, el día 15 de diciembre del año 1945, siéndole impuestas las indulgencias contenidas en la bula *Pius Orthodoxorum*



Programa de la  
celebración de la  
fiesta de Montserrat,  
Legajo 160-1887  
(AHMCABA).

*principum* Benedicto XIII. En presencia de Juan Soler Cabot en la liga espiritual de la Madre de Dios de Montserrat de Buenos Aires, 28 de abril del año 1946".

Simultáneamente, la colectividad catalana en Buenos Aires se vio incrementada por la llegada de emigrantes voluntarios o exiliados en la posguerra civil. A esto se sumaba la crítica situación socioeconómica por la que atravesaba España como consecuencia del bloqueo y el aislamiento internacional impuesto por la ONU al finalizar la Segunda Guerra Mundial. Quizás esta ofrenda de la imagen réplica cobra mayor significado complementado con este fragmento del *Virolai* o himno "Rosa d' Abril", que el célebre poeta y escritor catalán Jacint Verdaguer dedicó a esta advocación mariana en 1881:<sup>8</sup>

"Doneu consol a qui la pàtria enyora  
sens veure mai els cims de Montserrat;  
entre terra i mar oiü a qui us implora,  
torneu a Déu els cors que l' han deixat".

En castellano:

"Dad consuelo a quien la patria añora,  
sin ver jamás las cimas de Montserrat;  
en tierra y mar oíd a quien os implora,  
devolved a Dios los corazones que lo han dejado".

La imagen fue reubicada recientemente (2022) en el camarín del retablo del altar mayor del templo porteño. Esta altura, simbólicamente, representa el ascenso a la montaña y el arco de medio punto sirve de cavidad donde la imagen se encuentra flanqueada, por un conjunto escultórico que representa la escolanía de Montserrat.<sup>9</sup>

8. La obra fue musicalizada por José Rodoreda. Este profesor del Conservatorio del Liceo-Barcelona se trasladó a Buenos Aires, ciudad donde residió y actuó en el género musical hasta su fallecimiento en 1922.

9. Este coro, considerado el más antiguo de Europa, está integrado por voces infantiles. Documentos que datan del siglo XIII dan testimonio de la existencia de una escolanía coral, lo que evidencia su carácter de institución tradicional vinculada a la práctica litúrgica y musical.

Imagen de Nuestra Señora de Montserrat enviada por el abad Marcet.



#### Bibliografía

Abadía de Nuestra Señora de Montserrat. *Publicaciones de la Abadía*. Montserrat, Abadía de Montserrat, 1979.

Avella, Francisco. "Los catalanes en Buenos Aires durante el siglo XVIII, aportación al estudio de los orígenes de la sociedad rioplatense", en *Saitabi*, N° 19, Valencia, Facultat de Geografia i Història, Universitat de València, 1969.

López Betanzos, Inés Marisela. "Imagen del cuerpo desnudo femenino en el arte, un signo de larga duración. Análisis desde la sociología de Norbert Elias y el feminismo", en *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, 2022. <https://doi.org/10.29043/liminar.v21i1.963>

Ofrenda de residents catalans a Buenos Ayres. *Memoria*. Buenos Aires, julio de 1931.

#### Fuentes documentales

Archivo Histórico Parroquial Nuestra Señora de Montserrat.

Archivo Histórico Municipal de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (AHMCABA).

AHMCABA, Legajo 8-1886.

AHMCABA, Legajo 160-1887.

#### Fotografías

Gustavo Milsztein, Dirección General Patrimonio, Museos y Casco Histórico.

# El exilio de los hermanos Sanahuja en Buenos Aires

Carles Torner

## Una ópera de Wagner

Veo las manos de mi abuela Teresa que dibujan con los dedos el contorno de un sobre y, con impaciencia, lo rasgan y sacan de su interior lo inesperado. El sobre no existe, su contenido tampoco, pero yo veo ante mis ojos a Teresa que hace como que lee y pone unos ojos como platos:

—Mientras abría ese sobre, Carles, se me desbocaba el corazón. ¡Qué emoción! Andreu no escribía nunca. Pero nunca, nunca, ¡nunca! Solo teníamos noticias tuyas a través del tío Antoni desde que, al final de la guerra, marcharon a Francia y luego a Argentina. Por eso yo palpitaba cuando saqué del buzón la carta con la dirección escrita con aquella caligrafía inconfundible, aquel dibujo tan elegante de cada letra, y también el remitente: Andreu Sanahuja Junqué, Buenos Aires. Se me desbocaba el corazón. ¿Y qué contenía el sobre? ¿Una larga carta que me consolara de tantos meses, ¡años!, sin noticias tuyas? No, para nada. ¿Cómo puede ser? De dentro del sobre sacaba tan solo el programa de una ópera en el Teatro Colón de Buenos Aires. *La Valquiria* o cualquier otra ópera de Wagner. Y nada más, ¡ni una palabra! Parece mentira, ¿cierto? Pero el mensaje estaba claro: el tío Andreu va a la ópera, mi hermano Andreu se encuentra bien.



Programa Wagner, 1947.

## La maletita

Con Teresa estamos sentados en la mesa del comedor. Yo estoy dibujando, porque Teresa es pintora y siempre que puede me enseña. Hoy toca un bodegón: un jarrón de cuello muy alargado, esbelto, y a sus pies una naranja y un plátano que fuimos a buscar a la cocina. Y mientras me concentro en el dibujo, ella me cuenta:

—El tío Andreu vivía en una pensión de mala muerte muy cerquita del Teatro Colón. Nunca quiso mejorar, aunque ya trabajara para un abogado de Buenos Aires y hubiera podido establecerse por su cuenta, pero no te imaginas hasta qué punto era inflexible con lo que le importaba de verdad. No quería tener un piso propio porque no quería tener nada: lo tiraba todo, no conservaba nada. Todas sus posesiones tenían que caber en una maletita más pequeña todavía que la que llegó con él a Argentina. Un par de camisas, ropa interior, lo mínimo para peinarse y afeitarse, ¡y ya! En cualquier momento tenía que estar disponible para marchar, no podía echar raíces. Una pensión donde comer y dormir bastaba y, si estaba cerquita de la ópera, mejor que mejor. Andreu necesitaba esa libertad: poder cerrar rápidamente su maletita, salir a la calle y marchar sin mirar atrás.

## Un juez de la República

Para todos los catalanes, la *àvia* y la *iaia* son palabras sinónimas que se traducen como abuela en castellano. Para todos menos para mí. Mi abuela Conchita murió antes de que yo cumpliera tres años, y la sustituyó a mi lado su hermana mayor. Puesto que Conchita había sido mi *àvia*, Teresa se convirtió en mi *iaia*. En mi diccionario infantil era nítida la diferencia entre esa "abuela de sangre" y esa "abuela adoptiva", y no descubrí que *àvia* y *iaia* eran sinónimas hasta muchos años después. Mi yaya se llamaba, pues, Teresa y vivió hasta los cien años. No había tenido hijos "por culpa de la guerra", según la coletilla familiar: los años de guerra y de postguerra le acabaron de robar su juventud. Yo fui un niño asmático, enfermizo, que pasó muchos días en cama sin ir a la escuela y Teresa pobló las tardes de mi infancia con mil historias de sus hermanos argentinos:

—Andreu era un juez de la República —recuerdo nítido el gesto de dignidad con que la yaya Teresa repetía: "Juez de la República"—. Le hicieron juez entonces, en aquellos años, y para todos fue de lo más normal: era

la persona más recta, más ecuánime y radical en sus principios que he conocido.

¡Qué gran misterio es la memoria de un niño! Cierto que mi abuela Conchita había muerto, cierto que sus dos hermanos, Andreu y Antoni, se exiliaron a Argentina, pero la fuerza de los cuentos familiares con que Teresa, la hermana mayor, pobló mi infancia, consiguió que esa rama de mi familia —la que destruyó la guerra española— fuera precisamente la que me dio una identidad fuerte. Los Sanahuja-Junqué: una familia burguesa muy implicada en política. El padre de Teresa, Andreu, había participado en el pacto de San Sebastián de 1930, donde los partidos republicanos pactaron el fin de la monarquía y la instauración de la República. Su hijo mayor, Andreu, militó en Esquerra Republicana de Catalunya; Antoni militó en la Lliga Regionalista de Cambó, y sería interesante escuchar las conversaciones de los dos hermanos con su papá, puesto que militaban en tres partidos políticos distintos. Todos los hombres de la familia habían estudiado Derecho, todos tenían la misma letra inicial para poder firmar de la misma manera: "A. Sanahuja". Es fácil reconstruir mentalmente el futuro ambicioso que imaginaron para Catalunya y para su familia... Una familia que lo perdió todo en la Guerra Civil: se arruinó, envió a dos hijos al exilio y al tercer hermano, Alfred, al campo de concentración franquista de Miranda de Ebro. Lo perdieron todo menos el relato familiar de aquellos cinco hermanos que Teresa ponía en escena cada tarde, para mí. Sabía combinar de mil maneras la docena de imágenes de esa guerra y esos exilios que rememoro aquí.

### Bajo la palmera

Servían la horchata tan fría que dolía la garganta al tragarla. Pero aquella tarde, el tío Antonio no se sentó a tomar la horchata en la terraza de la Jijonenca, sino que pidió que nos pusieran un litro para llevar.

—Nos la tomaremos en casa, que allí estaremos tranquilos y pasa una buena brisa bajo la palmera.

A mí me pareció bien. Con tal de estar con él, todo me parecía bien. El tío Antonio y su esposa Nelly venían cada tres o cuatro años de Argentina durante nuestras vacaciones de verano y pasábamos diez días juntos en la playa de Segur de Calafell. Era simpatiquísimo, encantador como cada tarde que paseábamos. Quizás lo único que resultaba sospechoso es



El abogado Andreu Sanahuja Balcells y su esposa, Rosari Junqué Urgellés, con sus cinco hijos. De izquierda a derecha: Antoni, Alfred, mi abuela Conchita en brazos de su madre, Teresa y Andreu.

que hubiéramos ido sin nadie más a comprar la horchata y que, al volver a casa, nos quedáramos solos él y yo, a la sombra de la palmera, charlando. ¿Dónde estaba Nelly? ¿Y mis hermanos Francesc y Pere? ¿Mis papás? Estoy convencido de que todos se pusieron de acuerdo: aquella tarde el tío Antonio se quedaría a solas conmigo. ¿Por qué? Para contármelo.

Y lo hizo. Ahora mismo siento la punzada en el alma de aquella revelación. Hubo un antes y un después. En una familia, la mía, donde

nadie pronunciaba la palabra exilio, el tío Antonio dio cuerpo a los relatos bienintencionados de mi tía Teresa. Consideró que mis trece años ya le autorizaban a contarme la guerra, el hambre, los heridos, los piojos, la derrota, la Retirada a Francia, el campo de concentración, el frío cortante de la tramontana que les obligaba a dormir apretados en un hueco en la arena, la búsqueda desesperada de una manera de zarpar hacia América, el viaje de pobreza y peligros desde República Dominicana hasta Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Chile y, finalmente, Argentina. Y la gauchada.

### El campo de Argelers

Tanto en Argentina como en nuestras conversaciones familiares siempre fue el "tío Antonio", pero en las cartas que me escribió y en su vida civil antes del exilio se llamaba Antoni, en catalán. Por eso no tiene que extrañar que le llame en estas páginas de las dos maneras, quién sabe con qué criterio. Antoni me habló mucho de Argelers y me dio una versión muy distinta de la de Teresa. Me habló del hambre, del pan negro con gusanos, del frío, de la violencia. En exposiciones y documentales he visto luego las fotografías de la gente apiñada en los huecos que habían escarbado en la arena para poder dormir apretados unos con otros y que la navaja del viento nocturno no les doliera por todo el cuerpo. Fotos con doce o más personas llenando esos huecos. Desde febrero hasta mayo, en ese pedazo de playa donde los franceses aparcaron a los refugiados republicanos como prisioneros, no hubo tiendas sino intemperie. La imprevisión fue total, el desprecio también. Sólo había esos agujeros y chabolas construidos con cualquier cosa que encontraran. Pero en mi imaginación infantil quedaron grabados los tres hermanos juntos y solos, apretaditos, en un hueco profundo y durmiendo espalda contra espalda, porque aquella tarde lo imaginé así, a la sombra de la palmera. Como también imaginé con precisión la escena en que echaron a suertes su destino.

El relato infantil de la tía Teresa representaba a su hermano Antoni negociando con las autoridades del campo en nombre de los prisioneros republicanos y consiguiendo que le dejaran intervenir para conseguir mejor comida (Antoni hablaba bien el francés, me explicaba ella, porque cada año iban unas semanas al balneario de La Preste, en el sur catalán de Francia). Es más, la imagen transmitida familiarmente es que al tío Antonio le dejaban una moto con sidecar —sí, invariablemente el relato

incluye el sidecar de la moto— para que fuera al pueblo a controlar que el pan que enviaban para el campo de concentración no estuviera podrido. ¿Qué verdad hay tras ese relato tan repetido? Es cierto que Antoni sacó, con veinticuatro años, las oposiciones y fue nombrado director de la Conselleria de Abastos de la Generalitat republicana, y le tocó gestionar desde ese departamento una época difícilísima de penurias y racionamiento. Ciertamente, cuando le destinaron al ejército en 1938, valoraron su gran capacidad organizativa y tuvo responsabilidades en la intendencia. Pero en todo lo que he leído no he conseguido confirmar esa imagen del tío Antonio yendo a por un pan que se pudiera comer para la gente del campo de Argelers en una moto con sidecar.

### A quien saque la pajita más corta

En cambio, hay unanimidad en la escena de la decisión más difícil. Uno de los tres hermanos tenía que volver a Barcelona para cuidar de los padres y las hermanas. Decidieron echarlo a suertes: quien sacara la pajita más corta se arriesgaría a cruzar la frontera hacia la España de Franco. Y le tocó a Andreu.

Desde ese momento, con la pajita más corta entre los dedos de la mano, dejó de dormir. Él, un juez de la República, que además había actuado en tribunales militares, sería encarcelado inmediatamente, juzgado y tenía muchas posibilidades de acabar frente al pelotón de fusilamiento. Pero Andreu no rechazó el veredicto de la suerte: simplemente dejó de dormir y se lo carcomía la angustia mientras hacía preparativos. Hasta que, dos o tres días más tarde, su hermano Alfred dio un paso al frente: sería él quien volviera a Barcelona, donde tenía esposa y un hijo acabado de nacer. El hermano sabía que, para Andreu, volver era suicida, y seguramente también lo era para Antoni, que había estado tan implicado en el gobierno catalán. Alfred dio el paso con plena conciencia del riesgo y pasó un año en el campo de concentración franquista de Miranda de Ebro. Cuando Teresa me lo contaba siempre añadía:

—Y nunca dijo ni una palabra de lo que le pasó en ese campo. Ni una palabra, por más que le preguntaras.

### La enfermera inglesa

Otro relato de Teresa: Antoni y una enfermera inglesa de la Cruz Roja que visitaba el campo de Argelers se enamoraron, y ella le ayudó a él a

fugarse. Tampoco he encontrado pruebas, pero investigué en los archivos del Departamento del Aude y descubrí que a diferencia de los largos meses de internamiento en Argelers que narra el relato familiar los tres hermanos estuvieron pocas semanas en el campo de la playa. Alfred se arriesgó a volver a España; Andreu fue trasladado e internado el 6 de marzo de 1939 en el campo de Bram y su hermano Antoni no llegó a ese mismo campo hasta el 3 de agosto de 1939. ¿Dónde estuvo Antoni entre esas dos fechas? ¿Fugado con la enfermera inglesa de la Cruz Roja? Eso creía mi yaya. Sea como sea, ambos marcharon del campo de Bram hacia Burdeos el 19 de diciembre de 1939 para embarcarse hacia América.

### El apoyo del Casal Català de Buenos Aires

El campo de Bram llegó a albergar a 17.000 prisioneros y estaba conectado con un campo más pequeño, el de Montolieu, donde se detenía a intelectuales y a profesionales considerados por ello especialmente peligrosos. Andreu Sanahuja fue muy activo para conseguir apoyos, a veces exitosos, como el del Casal Català de Buenos Aires, que se comprometió a interceder ante las autoridades argentinas para que pudiera emigrar. A veces fracasados, como constató la investigadora Silvina Jensen:

"Andreu Sanahuja Junqué se dirigía a Sbert para solicitarle una ayuda económica para pagar los 3.000 francos que debía abonar al vicecónsul de Argentina en Toulouse en concepto de pago de derechos de visado de pasaporte. Sanahuja —ex juez de Primera Instancia y juez de Instrucción Militar del Tribunal Permanente de Cataluña en Barcelona— consideraba reunir tanto las condiciones de 'emigrabilidad', como las que lo hacían acreedor del 'subsidio mensual' como magistrado. La solicitud de Sanahuja chocó con varios obstáculos". Contra su criterio, Andreu fue seleccionado para embarcar hacia México, pero "renunció argumentando que siempre había pretendido marchar a Chile como trampolín hacia la Argentina".<sup>1</sup>

1. Silvina Jensen, *Los refugiados catalanes en Francia y su evacuación hacia el Cono Sur de América Latina*, XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.



Traducción: "Apreciado compatriota: Atendiendo a la solicitud de su estimada carta del 3 de junio pasado, nos será muy grato dar las referencias que nos pida el Departamento de Inmigración. Asimismo, y aunque actualmente es muy difícil hacer que prevalezcan recomendaciones en este sentido, intentaremos interesarnos por el trámite que habéis solicitado. Esperando que tengáis éxito en vuestras gestiones y que pronto podamos contaros entre nosotros, os saludan muy atentamente".

Firman F. Folguera y Luis Ros i Segura, respectivamente secretario y presidente del Casal Català de Buenos Aires.

### A bordo del *Cuba*, rumbo a Santo Domingo

Una de las novelas más certeras sobre nuestra Guerra Civil es *Incierta Gloria*, de Joan Sales.<sup>2</sup> El otro gran libro de Sales es la recopilación de las cartas que escribió a su amigo Màrius Torres, el gran poeta recluido en un sanatorio para tuberculosos de Puig d'Olena, y a su amiga Mercè Figueras. Son 185 cartas que ocupan seiscientas páginas, donde Sales les

2. Joan Sales, *Incierta gloria*, traducción de Carlos Pujol Santandreu, Barcelona, Planeta, 2005.

cuenta su vida cotidiana como soldado en el frente de guerra de Aragón, la derrota y la marcha al exilio, primero en Francia, luego en República Dominicana y finalmente en México.

Cuando descubrí que Andreu y Antoni habían ido directamente del campo de Bram a Burdeos para embarcar hacia América, empecé a releer relatos del exilio republicano que contaban las distintas travesías hacia América. De repente, en las *Cartas a Màrius Torres* de Joan Sales, encontré este pasaje: "Recibimos vuestra carta del 25 de noviembre en Toulouse pocos días antes de partir. Aún os enviamos una desde Burdeos. El 21 de diciembre zarpábamos de aquel puerto a bordo del *Cuba*, un paquebote francés de 17.000 toneladas...".

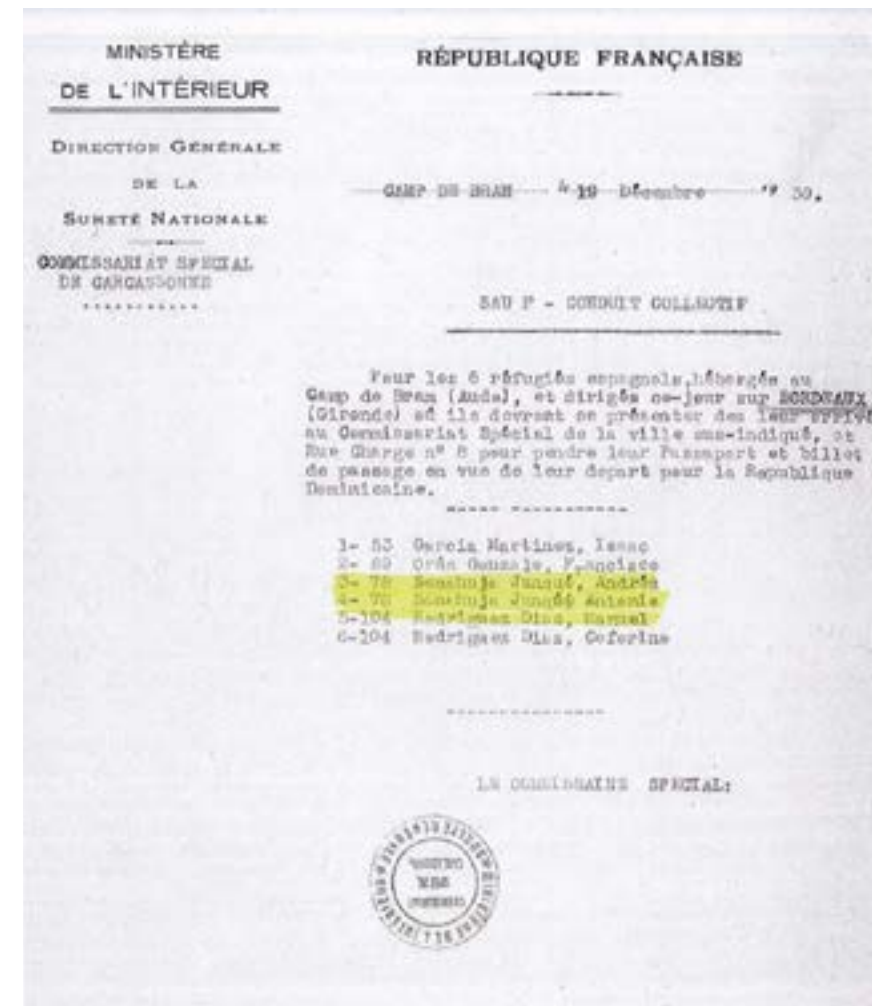
¿Viajaron juntos los hermanos de mi abuela con Joan Sales y su esposa Núria Folch? Lo confirmó la ficha de Andreu Sanahuja Junqué en la web de los Ibero-American Migratory Movements: "Lugar de llegada: Santo Domingo (Distrito Nacional, República Dominicana)." Y también: "Fecha de llegada: 11 de enero de 1940". Once de enero. La carta de Sales a Màrius Torres y Mercè Figueras coincidía con tanta precisión que me dio un escalofrío: "El 10 de enero divisamos tierra: era Puerto Rico. Navegamos a lo largo de aquella isla hasta la caída de la tarde y, al amanecer siguiente, fondeamos en la rada del Ozama, que hace de puerto a la ciudad de Santo Domingo".<sup>3</sup>

¡Viajaron juntos! Mi memoria literaria y mi memoria familiar se tocaron como dos cables que se enroscaran y saltaron chispas! Yo vivía entonces en Londres, y al descubrirlo, escribí de inmediato a María Bohigas —mi amiga, editora de Club Editor, la nieta de Joan Sales y Núria Folch— preguntándole si el archivo familiar conservaba alguna huella de aquella travesía atlántica: un billete, una pista, una foto. ¿Habría desenterrado algo Montserrat Casals, la biógrafa de Sales, en los pliegues de aquel viaje a bordo del paquebote? La respuesta de María no tardó en llegar: "Querido Carles: Empiezo por contestarte muy brevemente, para no hacerte esperar: me ha hecho muchísima ilusión recibir noticias tuyas. Lo

3. Joan Sales, *Cartes a Màrius Torres*, Barcelona, Club Editor, 2007, p. 479 (carta 106). Todas las traducciones del catalán son del autor.

del *Cuba* me ha impresionado enormemente. Que yo sepa, mis abuelos no conservaron nada; no recuerdo haber visto rastro alguno de ese viaje, ni me consta que Montse Casals quisiera hablar del tema — ¿quizás porque no encontró nada sobre la travesía?".<sup>4</sup>

Salvoconducto para que Andreu y Antoni Sanahuja puedan abandonar el campo de Bram para ir a Burdeos y zarpar hacia la República Dominicana.



4. Carles Torner, *Com ser ambaixador d'un país sense ambaixades*, Barcelona, Pòrtic, 2025, p. 52.

### ¿Cómo entrar en Argentina?

Andreu se sentía muy frágil y se quedó en Santo Domingo. Fue Antoni quien asumió el riesgo de cruzar el continente. El destino solo podía ser Buenos Aires: allí vivía uno de sus tíos, el hermano de su mamá, Alfredo Junqué, que diez años atrás se había casado con la argentino-catalana Carmen Gassó. Pero para llegar a Argentina, Antoni tenía dos problemas graves: no tenía ni un céntimo y no tenía papeles. ¿Cómo lo haría para cruzar fronteras? Tenía también dos virtudes: por una parte, le habían gustado siempre las motos y era un manitas; por otra le encantaba convencer, argumentar, halagar, seducir. De manera que, de país en país, de Caracas a Bogotá, de Pasto a Quito, de Lima a Santiago de Chile, trabajó en talleres mecánicos reparando motos para pagarse comida y viaje y supo encontrar maneras de cruzar las fronteras. Hasta tomar el tren para entrar en Argentina. Preguntó y, sin papeles, le dijeron que ni lo soñara.

Entonces apareció la viuda. En la misma cola, en la estación de tren de Santiago, se encontró mal una mujer anciana y Antonio la atendió. Era la viuda de un gran prócer de la República Española, que viajaba con una niña. Según lo que se ha transmitido en mi familia, Antoni se ofreció para acompañar a ambas en el viaje en tren y lo hizo con tanta amabilidad y buenos modales que las convenció para que viajaran juntos. El relato familiar —el de la tía Teresa, el de mi mamá y el de mi tío Enric— va más lejos todavía, y pone nombre a la viuda, que sería la de un gran político catalán —demócrata, catalanista, cristiano— que fue fusilado en Burgos en 1938. Pero no escribiré aquí su nombre porque, en este punto, la memoria del sufrimiento familiar se cruzó con la del sufrimiento de Catalunya y construyó una narración interesante. Pero la viuda del político fusilado en Burgos no viajó a Argentina. La pregunta, pues, queda abierta de par en par: ¿quién era la viuda de un gran político republicano que Antoni acompañó en su viaje de Chile a Argentina?

### La gauchada

—Aprendí para siempre qué significa la palabra *gauchada*, Carles —me dijo el tío Antoni bajo la palmera.

Una gauchada es un favor, pero no un favor cualquiera, me contó el tío, sino un favor enorme, una ayuda que te saca de una situación difícil, que incluso te salva la vida. Es un favor completamente desinteresado.

—Es más que un favor, Carles, forma parte del código de honor de los gauchos en la pampa argentina, muy ligado al coraje y a la generosidad. Es una forma de hospitalidad extrema entre ellos, una ayuda incondicional ante un peligro grave.

Antoni había, pues, cruzado en goleta, tren, automóvil y autobuses toda Sudamérica desde República Dominicana hasta esa frontera. La única documentación que llevaba en el bolsillo era su carnet de conducir. Sin rodeos: no tenía papeles para viajar. ¿Cómo consiguió llegar hasta la última frontera? En Santiago había tomado un tren hacia Mendoza acompañando a la viuda y a su niña, y entró clandestinamente en Argentina. Tras cruzar la frontera, la policía recorrió el tren de arriba abajo y le pidió la documentación. Lo esposaron y le dijeron que no podían hacer otra cosa que llevarlo detenido a la capital para devolverlo a la España de Franco. No sirvieron de nada sus argumentos.

En Buenos Aires, Antoni fue llevado al Hotel de Inmigrantes para ser deportado. Lo entrevistó el director de aduanas. Antoni no intentó ningún engaño, sino que explicó llanamente su situación y se puso en la piel del otro: ¡qué decisión tan difícil de tomar! Por un lado, no había escapatoria: según los acuerdos entre Argentina y el régimen de Franco, debían deportarlo. Por otro, aquella deportación podía suponer una condena a muerte. La entrevista fue larga y muy meticulosa; Antoni respondió a todo, con paciencia, con simpatía, con todo detalle. Y entonces llegó la gauchada. El director de aduanas se levantó de su silla y dijo:

—Voy a consultar un detalle sobre el proceso a seguir —salió de la oficina donde había tenido lugar la entrevista. Dejó la puerta abierta.

Pasó un minuto. Dos minutos: la puerta abierta y nadie que anduviera por el pasillo. Tres minutos. Cuatro. Cinco. Antoni se levantó de la silla, se puso de pie sobre sus dos piernas y dio los dos pasos que lo separaban de la puerta. Asomó la cabeza y miró a ambos lados de aquel larguísimo pasillo: nadie. Dio un paso más y ya estaba en medio del pasillo: nadie todavía. Lo cruzó, bajó por las escaleras, descendió dos pisos, peldaño a peldaño, con sigilo y, una vez abajo, la puerta principal también estaba abierta. Salió por la puerta. Cruzó la calle. Estaba libre.

Buscó una cabina y llamó a casa del hermano de su madre. Respondió al teléfono una voz de mujer, una tal Nelly Sonnet: era la nuera de su



Antoni Sanahuja i Nelly Sonnet.

tío Alfredo, acabada de enviudar. Dos años después, Nelly y Antoni se casaron. Porque el abogado Antoni Sanahuja se puso a trabajar de inmediato. Tenía treinta y tres años el día de su boda con Nelly y vivió como argentino hasta el día de Navidad de sus noventa y nueve. Cada vez que voy a Buenos Aires los visito en el pequeño panteón Sanahuja-Sonnet, en el cementerio de la Recoleta.

#### Otra memoria infantil: las dos sobrinas argentinas

En 2018 los visité en la Recoleta y luego me fui a explorar otra memoria infantil: la de sus sobrinas de Buenos Aires. Porque Antoni y su esposa no tuvieron hijos, pero fueron unos tíos adorables para las dos sobrinas de Nelly, que quedaron huérfanas de padre siendo muy chiquitas. Se llamaban Nené y Lala.

Esa fue la paradoja: me recibieron en su casa dos ancianas para regalarme las palabras de su infancia. Se morían de ganas de hablarme de sus tíos. Lala me dio la bienvenida diciéndome que, para preparar mi visita, se había sumergido en las fotos antiguas y había rescatado algunos tesoros. Me ofrecieron una copa de champagne, abrieron uno, dos y tres álbumes de tapas gruesas y me encontré paseando por aquellas calles

antiguas de los años cuarenta en blanco y negro. Nené y Lala con su hermanito, los tres encima de un patinete en el paseo marítimo. Las dos sobrinas, cada cual sentada en una rodilla de la tía Nelly. Los cuatro —Antonio y Nelly dando la manita a Nené y Lala— en Mar del Plata, donde los tíos alquilaban una casa para ir todos juntos a veranear. Alrededor y dentro mismo de las fotos, Nené y Lala miraban con asombro la memoria de cuando eran niñas y se iban de vacaciones con los tíos. Y de repente pasaron página y tuvo lugar la aparición:

—Y este es tu querido tío Andreu.

Me contaron las historias de Andreu también de vacaciones en Mar de Plata con tanta ilusión que entendí que, para ellas, cuando fueron criaturas, Andreu fue un familiar más, un tío adoptivo. Andreu no estuvo, pues, tan solitario en Argentina, pensé.

Luego de las fotos, alrededor de una mesa alegre y bulliciosa —se habían juntado sus maridos, hijos y nietos—, me quedé de piedra con el primer tema de conversación. Sabiendo que yo iría a visitarlas, las sobrinas de mis tíos abuelos habían estado leyendo mi libro *Shoah, cavar con la mirada*,<sup>5</sup> y me hacían preguntas sobre la destrucción de los judíos de Europa y la manera en que Claude Lanzmann consiguió filmar tanto los testimonios directos del asesinato de los judíos —los supervivientes que formaron parte de los Sonderkommandos— como las confesiones detalladas de sus verdugos. Después, durante el resto de la comida, se encadenaron las historias de Antoni y Nelly y los recuerdos de infancia de las dos ancianas, pero antes de eso, a lo largo de todo el primer plato, hablamos del genocidio de los judíos a manos de los nazis. En un momento de la conversación, Nené dijo:

—Lo que más me ha conmovido es cuando escribes que las imágenes siempre muestran al mismo tiempo el crimen y el borrado de ese crimen.

#### El tío Andreu al volante de un jeep

Así pues, pasaron página y Lala señaló lentamente con su dedo índice a un hombre sentado dentro de un coche:

5. Carles Torner, *Shoah, cavar con la mirada*, Barcelona, Gedisa, 2005.

—Y este es tu querido tío Andreu.

El contraste era muy fuerte. Porque iba al volante de un jeep de los más sencillos, con matrícula CIUDAD DE BUENOS AIRES 37.474. Era un vehículo diseñado para encaramarse por terrenos sin caminos, que probablemente fuera de color verde oscuro —hay que adivinar los colores en las fotos en blanco y negro—, sin ningún adorno, con una capota de lona basta y gris atada al parabrisas con unas anillas negras. Como guardabarros no tenía ninguna moldura curva que siguiera la línea de giro, sino que la rueda lanzaba el barro directamente contra la estructura angulosa de la carrocería. Era un coche pequeño, con tracción en las cuatro ruedas, preparado para superar cualquier obstáculo del terreno o para atravesar cualquier batalla. Preparado para cruzar de un siglo al siguiente a través del blanco y negro y llegar hasta mí. Sin el menor adorno. ¿Cómo interpretar esa fotografía?

Porque el tío Andreu, en la foto, iba elegantísimo: llevaba un traje oscuro impecable, con un centímetro del puño de la camisa asomando para subrayar el final de la manga de la americana y dejar ver el brillo de los gemelos. Llevaba tres puntas de un pañuelo blanquísimo asomando con gracia del bolsillo superior de la americana. Zapatos oscuros, gafas

Andreu Sanahuja Junqué en jeep en Buenos Aires.



sobrias y un único toque de color: la corbata de anchas rayas beige y salmón. Así que este era el hombre que no escribía cartas, sino que enviaba tan solo el programa de un concierto al Teatro Colón a sus hermanas. El que enfermó de tanta ópera. Quien vivió siempre en su pensión de mala muerte, atentísimo a no acumular nada que no cupiera en la maletita por si hiciera falta emprender de nuevo la huida. O el combate.

La foto mostraba un jeep listo para enfrentarse a la aventura o a la guerra —Andreu había luchado como oficial en el frente del Ebro— conducido por un elegante, vestido para ir a la ópera: el vivo retrato del tío Andreu.

### La Valquiria

Habla Nené a la hora de los postres:

—Andreu se ponía en la cabeza la tapa de la sopera, una túnica azul, alzaba el cucharón y hacía de Valquiria.

Rebobinemos: las dos niñas tienen siete y nueve años. Es verano, estamos en Mar del Plata y tenemos todo el tiempo del mundo después de la sobremesa del almuerzo. En el tocadiscos suena *La Valquiria* de Richard Wagner. La mesa del comedor está llena de cubiertos y muñequitos. Hay llanuras y cuevas y montañas y los ejércitos del Valhalla que se lanzan al ataque, una espada que lleva por nombre Necesidad y un tío que se llama Andreu y que interpreta ora al director de orquesta, ora al dios Wotan, ora al trombonista, ora a una Valquiria con su túnica de sábana azul y la tapa de la sopera por sombrero.

Por un lado, podemos imaginar los ojos como platos del director de orquesta de Mar del Plata cuando, cerca de Navidad, recibía una carta de alguien que le informaba de que la semana siguiente llegaría a la ciudad, que no se perdería ninguno de los conciertos de la orquesta durante el mes de enero, y que firmaba la carta como Ricardo Wagner. Por el otro, podemos imaginar los ojos abiertos de par en par de las dos sobrinas cuando el tío les representaba a *La Valquiria* en el salón, tan sólo para ellas, las dos privilegiadas frente al loco de la ópera, ellas que lo miraban fascinadas y cantaban cuando llegaba la cabalgata de las Valquirias, saltando en el sofá.

Ahora recuperemos esa mirada infantil de dos ancianas, cerremos los ojos y escuchemos los primeros compases de la cabalgata.

### Carta a los sobrinos catalanes

Hubo, de todos modos, una carta escrita como Dios manda. Muy meditada, intensa, sincera y cordial. La recibieron los sobrinos de Barcelona —mi mamá y el tío Enric— cuando tenían quince y dieciséis años. Una carta en una lengua oculta: ni la escuela, ni la radio que su mamá Conchita escuchaba mientras hacía sus trabajos de modista, ni el periódico que leía cada día su papá, nadie usaba en público la lengua de la carta que Andreu envió a sus sobrinos lejanos. Eran tiempos de persecución del catalán. Los sobrinos sabían sobre Andreu los cuatro tópicos familiares: la carta muda con el programa del Teatro Colón, la pensión de mala muerte, el trauma de la guerra y de Argelers, la maletita. Y de repente recibieron esa larga carta que era una oda a la lengua catalana. Una carta que les pedía que recibieran el testimonio de Andreu, el tío argentino que toda su vida luchó por la lengua y contra Franco, y siguieran la carrera.

Mi tío Enric me habló cientos de veces de esa carta, pero nunca la leí. Porque la carta se perdió. Enric la guardó como un tesoro, la quería enmarcar y colgar en la pared, la guardó tan bien y por tanto tiempo que ya nadie la encontró.

### Por el ojo de buey

Tan pronto como fue posible, Antoni volvió a Catalunya con Nelly. Repitió el viaje cada tres o cuatro años. Andreu nunca los acompañó. ¿No podía hacerlo, por prudencia? ¿O se negaba a regresar a su país hasta la muerte del dictador? Cada vez que ellos viajaban, Andreu acompañaba a su hermano y a su cuñada al puerto y se despedía de ellos con lágrimas en los ojos. ¿Qué mensaje transmitía su voluntad de no volver a las hermanas que lo añoraban en Barcelona?

En cualquier caso, Andreu debía de tener algún tipo de actividad política en Argentina, porque iba a visitar a Antoni antes de cada viaje a Barcelona y le confiaba unos paquetes de panfletos. Debían ser entregados a su llegada en Barcelona. ¿Qué clase de propaganda era? ¿A quién iba destinada? No lo sé, no queda rastro alguno, no sé a quién preguntarlo. Tan solo sé que esas octavillas nunca fueron repartidas, porque Antoni no se arriesgó. Tan pronto como el barco había zarpado del puerto de Buenos Aires, incluso antes de dejar atrás el Río de la Plata y de iniciar la travesía del Atlántico, Antoni abría el ojo de buey del camarote, sacaba todos los panfletos que había metido en la maleta ante su hermano —imaginemos, pues, la maleta abierta sobre la cama

del camarote— y, poco a poco, yendo y viniendo de la cama al ojo de buey, los iba tirando al mar.

No sé de qué color era el papel en el que estaba impresa aquella propaganda. ¿Octavillas amarillas? ¿Rojas? Tampoco sé si alguien, desde la cubierta, llegó jamás a fijarse en el rastro enigmático de octavillas impresas que el barco iba dejando sobre las olas. Ni si él o ella, esos viajeros que estaban en cubierta y habían zarpado rumbo a la España de Franco, hablaron entre ellos sobre aquel enigma, si lo interpretaron de algún modo o si prefirieron abstenerse. Yo también me abstendré.

### La pensión, para Teresa

Yo tenía veintiún años. No hacía ni tres meses que había publicado mi primer libro de poemas cuando supe que la noticia había llegado ya, gracias a Teresa, a Argentina. Porque recibí una carta del tío Antoni y, al abrir el sobre, no había carta sino un libro que me dejó boquiabierto. Era la Antología de la poesía erótica catalana del siglo XX y "l'oncle Antoni" me la dedicaba como por casualidad:

Querido Carles: ordenando mi Biblioteca he encontrado este libro, que creo que te gustará. Me complace, pues, enviártelo con un abrazo fuerte. Con mucho afecto,

Oncle Antoni

"Ordenando mi Biblioteca..." Estoy convencidísimo de que Antoni apoyaba desde Argentina la edición en catalán. Por aquellas fechas, el gobierno catalán había tomado una decisión importante para mi familia: decidió pagar las pensiones de jubilación a los antiguos funcionarios de la Generalitat de los años de la República, a quienes fueron depuestos por el régimen de Franco. De manera que Antoni, a sus setenta y tantos años, recibió la pensión y decidió compartirla con su hermana mayor, Teresa. Los últimos veinte años de vida de la yaya, que murió centenaria, fueron especialmente felices: vivía bien acompañada por mis papás y por toda nuestra familia y recibía ese apoyo de su hermano argentino. Finalmente viajó a Argentina. Además de ayudar y de hacer compañía a los nietos y bisnietos de su hermana, Teresa pasaba sus horas de soledad pintando y, cuando a los noventa y tantos se le nubló la vista, escribiendo novelas románticas de príncipes y princesas enfrentados a las guerras y los monstruos.



Cuando Teresa viajó por primera vez a la Argentina, a sus ochenta y tantos años, llevó un ramo de flores a las cenizas de Andreu en el Cementerio de la Chacarita.

### En el campo de Bram

El 1 de marzo de 1939, el fotógrafo Agustí Centelles fue trasladado del campo de concentración de Argelers al de Bram, cerca de Carcasona. El 6 de marzo llegó allí el tío Andreu, y Centelles fotografió la llegada de su grupo. El tío Antonio no llegaría hasta el 3 de agosto 1939.

Centelles escribió un diario. El tío Andreu no dejó nada por escrito (si alguna vez escribió algo, o se ha perdido o simplemente no sé dónde buscarlo). ¿Llegaron a conocerse? Seguramente, aunque estaban destinados a barracas distintas. Centelles retrata con precisión la metamorfosis que sufrían los internos:

“Cada día que pasa en esta prisión (porque no puede llamarse campo de refugiados, como reza el cartel) la desesperación crece. Hay casos extremos. Hombres que llegaron a Francia en su juicio, muchos, quizás la mayoría —un 70 %, tal vez—, han degenerado mentalmente. Lo he podido constatar. Todo influye, aquí. La ausencia de noticias de la familia, que no

ha podido cruzar la frontera. No saber nada de la esposa, de los hijos, de los padres, de los hermanos que quedaron en España. Las noticias que llegan del hambre, de las persecuciones, de los asesinatos, de las cárceles...”<sup>6</sup>

Centelles, que sufre una diarrea tenaz que lo obliga a correr constantemente a las letrinas, escribe estas líneas el 1 de junio de 1939. Para entonces, el tío Andreu lleva tres meses en el campo de Bram, completamente aislado de sus hermanos y del resto de la familia. No sabemos si Antoni estaba aún en Argelers o, como sostiene la leyenda familiar, había logrado fugarse con la enfermera inglesa (aunque, si se fugó de Argelers, ¿cómo es que lo internan en Bram en agosto? ¿Fue él quien se entregó para estar con Andreu?) Sea como fuere, es difícil que Andreu tuviera noticias de él, si en verdad se había escapado. El otro hermano, Alfred, probablemente ya había intentado regresar a Barcelona y, seguramente, por esas fechas, los fascistas ya lo habrían detenido y enviado al campo de concentración de Miranda de Ebro. ¿Lo sabe Andreu?

Fue Andreu quien, en el campo de Argelers, sacó la pajita más corta y fue designado para regresar a Barcelona. Pero no supo con qué fuerzas volver. A raíz de esa congoja, fue su hermano quien regresó, fue detenido y sus padres y hermanas quedaron igualmente desamparados en la ciudad de Barcelona ocupada por las tropas franquistas. Además, la derrota escocía en cada momento, como dice Joan Sales en una de sus cartas: “Lo de menos es perder la guerra, lo peor es cómo la perdimos”. Tomemos estos retazos de historia con todas sus incertidumbres, enlacémoslos y pensemos en alguien que los rumía día y noche mientras los piojos lo devoran en la soledad de su barraca. Me pregunto: ¿era de Andreu de quien hablaba Centelles en su diario?

“Estos trastornos se manifiestan de formas muy diversas. Está el hombre que se aísla, que rehúye toda compañía, que se encierra en sus pensamientos, que habla solo, que gesticula. Si alguien se le acerca o se sienta a su lado, se levanta y se va a otro rincón, a quedarse otra vez solo. Hay otros que pasean sin cesar. En sus rostros, el sufrimiento ha dejado huellas profundas. Por la noche, sueñan en voz alta. El descanso no existe. Muchos se levantan y caminan afuera, entre las sombras, a cualquier

6. Agustí Centelles, *Diari d'un fotògraf. Bram, 1939*, Barcelona, Destino, 2009.

Baraque 78.  
 CORTÉS PIZARRO Francisco  
 BONAFOS AMEZUA Antonio  
 LOPEZ DE SARDI Juan Antonio  
 NIETO RODRIGUEZ Juan  
 PEREZ RUEDA Nicolás  
 RAMOS MARTIN José  
 SANAHUJA JUNQUE Antonio  
 SANAHUJA JUNQUE Andreu  
 SOLA FERNANDEZ Pedro  
 TORRES CILISIS Juan

Los hermanos Sanahuja Junqué entre los detenidos en la barraca 78 del campo de Bram.

hora. ¿Cuántas veces he tenido que salir yo mismo hacia las letrinas, bajo la lluvia, el viento o el frío? ¡Cientos! Y rara vez no me crucé con uno de ellos. Luego está el que no abandona jamás la barraca, o incluso peor: aquel que no se levanta de su jergón en todo el día. Siempre tumbado, dormido o con los ojos cerrados, perdido en sus pensamientos”.

Me vuelvo a preguntar: ¿era Andreu aquel hombre que deambulaba por las noches entre las barracas, bajo el viento y la lluvia, al que Centelles veía de camino a la letrina?

A principios de agosto, la suerte de Andreu pareció cambiar. El día 3, su hermano Antoni se reunió con él en el campo y doy por hecho que traía noticias y que se las comunicó con esperanza. Compartieron la barraca 78 del campo de Bram durante cuatro meses. En esos días, Andreu también recibió la respuesta de la comisión de ayuda del Casal Català de Buenos Aires. Y parece que albergaba la esperanza de embarcarse en septiembre rumbo a Chile, en el Winnipeg. Pero la desesperación sembrada en los meses anteriores, ¿seguía aún aullando en él cada noche, a los cuatro vientos?

### Arrancapáginas

Andreu vivió, pues, en una habitación pequeña de una pensión modesta, con su diminuta maleta. Era su obsesión: no poseer nada que no cupiera en la maleta. Para que, llegado el momento de partir de nuevo —¿para huir?, ¿para luchar?—, pudiera hacerlo con equipaje muy ligero.

Siempre iba de aquí para allá con sus libros. Su hermano se había casado; Antoni y Nelly eran su familia en Buenos Aires y se veían a menudo. En verano les visitaba en Mar del Plata y se les unían las sobrinas. Los cuatro testigos cercanos —Antoni, Nelly, Nené y Lala— contaban lo

mismo sobre Andreu: siempre tenía un libro entre las manos. Pero era un lector muy peculiar: cuando terminaba de leer una página, la arrancaba. A medida que avanzaba en la lectura, iba arrancando una a una las páginas del libro y luego tiraba las cubiertas a la basura. Una a una arrancaba las páginas hasta que no quedara ni rastro. No conservaba ningún libro. Ni uno solo. No hubiera cabido en su maleta.

Lo hacía muy teatralmente. Tanto si estaba sentado como si leía mientras caminaba, absorto, al arrancar la página la arrugaba dentro del puño y tiraba la pelotita al suelo. Lo hacía ostensiblemente, como si fuera una declaración de intenciones. Quizás rimaba con lo que confesaba tan a menudo: “Quiero demostrar que Franco ha destrozado la vida de un catalán.”

A veces, alguien que no sabía qué clase de lector era, lo veía arrancar la página y exclamaba:

—¡No lo haga, por Dios! Pero, ¿qué está haciendo?

Entonces Andreu se llevaba la mano al pecho y respondía:

—No se preocupe. Ya lo he leído, ya está dentro de mí.

Entonces arrugaba y lanzaba la página arrancada al suelo. Por eso le dedico a Antoni este texto entero —a él y a su hermana Teresa, que es mi coautora—, pero a Andreu le dedico tan solo esta última página. Lo hago con el deseo de que se dé cuenta de que aquí, quién sabe cómo, en esta página escrita en Barcelona para un libro sobre la memoria catalana de Buenos Aires, él vuelve a su casa. Y le pido que sea generoso, que me indulte, que renuncie a arrancarla.

### Bibliografía

Centelles, Agustí, *Diari d'un fotògraf. Bram, 1939*, Barcelona, Destino, 2009.

Jensen, Silvina, *Los refugiados catalanes en Francia y su evacuación hacia el Cono Sur de América Latina*, XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. <https://cdsa.aacademica.org/000-010/499>

Sales, Joan, *Incierta gloria*, traducción de Carlos Pujol Santandreu, Barcelona, Planeta, 2005.

Sales, Joan, *Cartes a Màrius Torres*, Barcelona, Club Editor, 2007.

Torner, Carles, *Com ser ambaixador d'un país sense ambaixades*, Barcelona, Pòrtic, 2025.

Torner, Carles, *Shoah, cavar con la mirada*, Barcelona, Gedisa, 2005.

# Nicolás Rubió, el amigo catalán

*Juan Manuel Amieva*

## Dos cuestiones

En este artículo nos proponemos dar cuenta de la historia de una gran amistad, la amistad entre el artista plástico de origen catalán Nicolás Rubió y el fileteado porteño, expresión pictórica nacida en los mercados, el matadero y el puerto. Mediante un repaso de la relación de Nicolás con el fileteado porteño, nos planteamos poner sobre la mesa al menos dos cuestiones: la supuesta invisibilidad del fileteado porteño como arte popular y sus posibles causas y el rol del extranjero amigo en una batalla cultural que por entonces se presentaba como interminable.

Pero antes de avanzar sobre esta relación, presentaremos a los protagonistas.

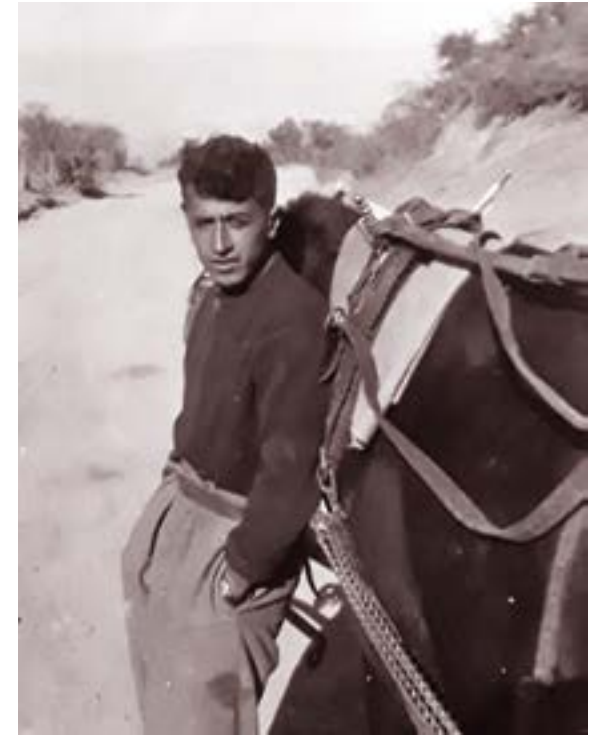
## El fileteado porteño

El fileteado porteño nace a finales del siglo XIX en Buenos Aires y se trata de una singular manera de decorar los carros de trabajo. Surge en las carrocerías, a pedido de panaderos, lecheros, verduleros y carniceros, que apreciaban tener sus carros decorados como símbolo de prosperidad económica.

Los trabajos de fileteado nunca se reiteraban, ya que eran en gran medida realizados de acuerdo a la personalización que cada carrero solicitaba. Sus colores solían ser estridentes, realizados con pintura al aceite, lo que le daba mayor durabilidad frente al sol y la lluvia de la intemperie.

En cuanto a sus creadores, existe un extendido relato que lo atribuye a dos niños, Vicente Brunetti y Cecilio Pascarella. Esa leyenda narra que ambos habrían pintado de rojo los chanfles de un carro gris, casi como travesura. Pero esa teoría proviene de relatos orales y tiene más las características de un mito fundante que de un hecho comprobable. Sucede que tanto el pintado de líneas y letras como los demás ornamentos requiere de una gran destreza en el uso del pincel, y un oficio no se aprende solo ni en poco tiempo. No obstante, al menos una parte del relato es válida e interesante, ya que da cuenta de una de las características medulares del fileteado, dar color a carros que, por disposición municipal, debían pintarse solo de gris. La transgresión a la

Nicolás Rubió de viaje por América, 1952-1954. AGF-NR.



Huelga de lecheros, 1908. AGN.



norma mediante el color y las leyendas fue parte esencial de aquellos primeros fileteados de carros.

Otras voces relatan orígenes más diversos. Las clásicas líneas que ya estaban en los transportes en general, las llaves de líneas entrecruzadas típicas de las carretas de gitanos de Inglaterra, las letras tomadas de los letristas de vidrieras franceses y las góticas de billetes impresos en Alemania. En una ciudad con el 30 % de inmigrantes como era la Buenos Aires de fines del XIX, ninguna es una teoría descabellada. En lo que todos coinciden es en el enriquecimiento de ornatos que fueron copiados de molduras de los edificios y rejas. Así se fueron incorporando hojas de acanto, flores, moños, banderas, y hasta dragones y otros animales fantásticos. Las frases a las que Jorge Luis Borges llamó "costados sentenciosos" fueron otro aspecto distintivo de este arte, dedicadas a la madre, a la familia, al trabajo, a Dios y a la Virgen, y otras de tono más arrabalero y picaresco. Finalmente, en un lugar central estaban los retratos, donde predominaban caballos, Gardel y la Virgencita de Luján, protectora de los trabajadores de los caminos.

En síntesis, las vertientes que nutrieron al fileteado son incontables y disímiles, y es precisamente eso lo que lo transformó en único y característico de esta ciudad.

### Nicolás

En segundo lugar, por orden de aparición, presentaremos a Nicolás Rubió. Nacido en Barcelona en 1928, su familia fue obligada a exiliarse a Francia como consecuencia de la Guerra Civil Española y los bombardeos fascistas que azotaban Barcelona. En Francia se establecieron en un pequeño pueblo llamado Vielles, que en ese entonces contaba con 75 habitantes, 20 casas y 300 vacas.<sup>1</sup> Nicolás vivió diez años en ese pueblo, tiempo en el que realizó numerosos dibujos que décadas más tarde le servirían para evocarlos desde una prolífica producción de más de 700 obras.

En 1948 se trasladó a Buenos Aires, donde trabajó en una fábrica de mapas mientras estudiaba dibujo y pintura. De esa ciudad pujante es de

donde proviene su primer recuerdo sobre el fileteado. Nicolás cuenta que en esos años "veía en la estación de Flores cantidad de carros lecheros decorados que iban a buscar leche al tren tambero".<sup>2</sup>

Entre 1952 y 1954 realiza junto a Peter Sussmann y José Rueda un viaje en carreta que lo llevará a recorrer Argentina, Chile, Perú y Brasil. En ese viaje al interior de América toma contacto con la cultura popular, las costumbres y su carácter. Pinta mientras viaja y realizó infinidad de bocetos que años después se transformarían en cuadros.

Su mirada curiosa y sensible, despojada de recetas y de prejuicios eurocéntricos, le permite adentrarse en el ser latinoamericano y valorarlo, separando aquello que es original de lo que no lo es. Se podría decir que el territorio lo transforma de manera irreversible, "Rubio se vuelve latinoamericano. Ha viajado incansablemente y vivido su geografía, pero fundamentalmente su gente".<sup>3</sup>

Viaje en carreta, Mendoza, 1952. AGF-NR.



2. Esther Barugel y Nicolás Rubió, *Los Maestros Fileteadores de Buenos Aires*. Buenos Aires, FNA, 1994, p.11.

3. Laura Malosetti Costa, *Nicolás Rubió, un artista y sus pueblos* [Conferencia], Ciudad de Buenos Aires, 7 de noviembre de 1995, p. 27.

1. Estas cifras son las que dieron nombre al excelente documental de Fernando Domínguez sobre la obra de Nicolás Rubió en relación a Vielles, sus recuerdos y sus pinturas.



El Chupa Medias. 1956. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMba).

Nuevamente en Buenos Aires, su disconformidad con el canon cultural lo lleva a la creación de esculturas con objetos tomados de la basura, a los que denominó "cosos", para luego, junto a otros artistas, montar en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes la exposición "Qué cosa es el Coso" en 1957, muestra que hoy es entendida como el primer grito del informalismo en Argentina. La crítica fue impiadosa, sin saber que ciertamente eso era lo que estos artistas irreverentes buscaban.

Pero no fue sino hasta finales de los años sesenta que Rubió y su esposa Esther Barugel comenzarían a urdir una de las mayores afrentas al canon cultural argentino.

#### Los camellos de Buenos Aires

Cuenta Nicolás Rubió que, en 1967, en una conversación con otros artistas, la mayoría de ellos coincidieron en la supuesta ausencia de un arte propio argentino, razón por la cual argumentaban que nuestros artistas necesariamente debían inspirarse en el arte extranjero, en el europeo

en particular. Ante semejante afirmación, Nicolás y Esther intervinieron. "Cuando tratamos, con mi esposa, de defender expresiones propias de la Argentina, arqueología, pintura colonial, la poesía gauchesca, tango, filete, etc. (...) fuimos considerados por todos como personas de escasas luces".<sup>4</sup>

Ese mismo año comenzaron la faraónica tarea de investigación sobre el fileteado porteño, trabajo que nunca antes se había realizado y que consistió en la recuperación de tablas de carros en desuso, relevamientos fotográficos, visitas a carrocerías y entrevistas a maestros fileteadores; todos elementos que, de no ser por esas acciones, se hubieran perdido para siempre.

Entabló relaciones personales muy cálidas con los fileteadores de carne y hueso, admirado, escuchaba, observaba y aprendía. Así, mediante relatos orales, fue como pudo acceder a los posibles orígenes de este oficio y saber los nombres de aquellos que fueron pioneros en la decoración de carros, un acervo documental que, dos décadas más tarde, se plasmaría en la publicación, en 1994, del libro *Los Maestros Fileteadores de Buenos Aires*, considerado la Biblia del fileteado porteño.

Camión de verdulero. Fotografía de Rubió. S/F. AGF-NR.



4. Esther Barugel y Nicolás Rubió, *op.cit.*, p.13.



Camión de mercado. Fotografía de Rubió. S/F. AGF-NR.

Pero volvamos a finales de los años sesenta. Cuenta Nicolás Rubió que les sucedía que, al ver el nivel de muchos de los trabajos pintados principalmente en carros y camiones, no entendían cómo nadie hablaba de eso, que era como si nadie pudiera notar la calidad que esas pinturas tenían. Y este es un punto en el que nos debemos detener a preguntarnos: ¿quiénes eran esos que no podían ver el fileteado de los camiones y, por lo tanto, no hablaban de eso?

Edward Gibbon, historiador británico del siglo XVIII, sostenía que la prueba de la autenticidad del Corán estaba en la ausencia de camellos, y que, precisamente por ser los camellos algo nada novedoso, no había sido incluido en ese libro sagrado. En 1951, en una conferencia sobre la tradición, Borges alude a esta supuesta invisibilidad de ciertas cosas. En diálogo asincrónico con Gibbon, Borges ratifica esa afirmación diciendo que nosotros "podemos parecernos a Mahoma, podemos en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local."<sup>5</sup> Siguiendo este razonamiento, nuestro "color local", pintado sobre vehículos, no eran una novedad de la cual hablar. Es entendible que, para los porteños de aque-

llos años, habituados a ver en las calles camiones y colectivos fileteados, todo eso fuera parte de su ciudad y que, justamente por eso, ese arte popular no era un tema de conversación. Es una posibilidad cierta.

Pero lo que Nicolás se preguntaba iba dirigido a otro lado, porque lo que en el fondo se estaba cuestionando era cómo el mundo del arte consagrado —gente que él conocía muy bien— podía ignorar esas bellezas. Ahí radicaba el nudo del planteo. Esto lo confirma al contar que "con el correr del tiempo, por conversaciones con artistas y gente de la ciudad, entendí que estas decoraciones no interesaban".<sup>6</sup>

El caso de Nicolás era especial y fue su particular sensibilidad la que le permitió detenerse frente a carros, camiones y colectivos, a deleitarse con esas pinturas. Fue su amor por todo lo popular y su extranjería la que le permitió esa mirada; él no cargaba en su mochila los prejuicios propios de los artistas arrogantes de aquella Buenos Aires.

Es así como Nicolás y su esposa se sumergen en ese mundo desconocido del fileteado, ansiosos por saber más y hacer algo con eso. La reacción del ambiente "culto" no se hizo esperar. Nicolás cuenta que se le reían en la cara y que le decían cosas como "no tiene importancia, es una cagada o ¿por qué no estudia el cubismo?".<sup>7</sup>

Pero aun con el mundillo del arte en contra, Nicolás siguió adelante porque sabía que "el pueblo tiene su manera de ver la cultura, pero la Academia cree que tiene la verdad".<sup>8</sup> Y en este punto es importante señalar que el gusto popular realmente era muy exigente y el fileteador no podía hacer cualquier cosa sobre un vehículo. El dueño de un carro o de un camión tenía un gusto definido y el ojo afinado para sus encargos, y si no le gustaba algo, había que rehacerlo.

Pronto Nicolás comprendió la compleja trama de esa sociedad, ahora el problema central de la cultura argentina y latinoamericana se hallaba frente a sus ojos: la colonialidad. Para los sectores populares, esos camiones fileteados podían ser como los camellos de Gibbon, simplemente parte del paisaje. En cambio, para la gente culta, todo eso era "cosa de verduleros" y simplemente se lo negaba. Esa tensión era tan grande que Rubió llegó a hablar de una "guerra del desprecio"<sup>9</sup> contra el fileteado.

6. Esther Barugel y Nicolás Rubió, *op.cit.*, p.11.

7. Entrevista a Nicolás Rubió en: <https://www.youtube.com/watch?v=xMrSgtROPyY&t=1344s>

8. *Ibidem*.

9. Nicolás Rubió, "43 años de filete" en *revista Fileteadores*, N° 1, Buenos Aires, 2015, p.6.

5. Jorge Luis Borges, *El escritor argentino y la tradición*. Buenos Aires, Sur, 1955, p.1.

### El campo de batalla

Buenos Aires nació mirando al este, tanto en su disposición geográfica como en su concepción cultural. Desde su misma fundación la ciudad miraba a Europa, no a las provincias, ni a nuestra América. Ésa es una impronta de sus tiempos de colonia, que no se modificó ni aun después de la Independencia y que llegó al paroxismo cultural para 1910, fecha del primer centenario de la Revolución de Mayo. Al país llamado "el granero del mundo" se importaron palacios enteros, y distintas compañías se abocaron a construir en el centro de Buenos Aires una pequeña Europa. Las élites gobernantes de aquella Argentina de principios del siglo XX pretendían demostrar al mundo su condición de ciudad europea ultramarina y civilizada.

Ésa es la Buenos Aires en la que surgió el fileteado porteño. Nace en las periferias, en los talleres de carrocería, y se expande por pedidos de panaderos, carniceros, lecheros y verduleros, fue una manera de engalanar las labores cotidianas, personalizando sus herramientas de trabajo, los carros. En esa ciudad pretenciosa se inició y se enriqueció el fileteado como oficio y arte decorativo de los sectores populares.

### La jugada maestra

Desde 1967, Nicolás Rubió y su esposa, la escultora Esther Barugel, venían pensando en la posibilidad de montar una muestra sobre fileteado en alguna de las galerías de arte más importantes de la ciudad. Las respuestas eran, una tras otra, negativas y generaban incredulidad socarrona. Se trataba de una jerarquización no escrita acerca de qué es arte y qué artesanía, trillada manera de descartar aquello que no acompañaba los criterios de la Academia.

Pero fue recién en 1970 que encontraron el sí de parte del señor Stein, propietario de la Galería Wildenstein, quien demostró gran interés por la originalidad de la propuesta, a tal punto que pidió absoluto hermetismo para evitar que les robaran la idea.

Nicolás y Esther comenzaron entonces la organización silenciosa de esa primera muestra de fileteado. Algo jamás realizado y que empezaba a tomar forma.

"Seguían llegando tablas y más tablas. Nuestro primer propósito se había cumplido. Habíamos rescatado todo lo que estaba amenazado de destrucción. El conjunto estaba compuesto por tablas de diferente índole.



Muestra en Galería Wildenstein. 1970. AGF-NR.

Algunas muy viejas y otras realizadas especialmente para nosotros".<sup>10</sup>

El armado de la muestra incluyó también el recorrido personal de Nicolás por varias redacciones de medios para hacer difusión y acercar invitaciones. La repercusión fue extraordinaria. Diarios, programas de radio y televisión cubrieron el evento, entrevistando a fileteadores y registrando la obra expuesta.

La muestra en la Galería Wildenstein, más allá de lo disruptivo, fue una jugada magistral. Implicó una operación comunicacional que consistió —en lo material— en separar la obra del soporte; las tablas pintadas para carros y camiones estaban ahora colgadas en una galería y no en la calle. En el plano simbólico, implicó despojar al visitante de los preceptos que le pudieran acarrear los contextos. Una suerte de pacto ficcional en el cual se pudieran apreciar obras de carros y camiones "olvidando", precisamente, eso y así poder develar su arte y disfrutarlo.

### El amigo catalán

Cuando iniciamos la búsqueda de materiales sobre Nicolás Rubió, se repetía en distintos artículos la versión del catalán que había descubierto

10. Esther Barugel y Nicolás Rubió, *op.cit.*, p.131.

el fileteado porteño; más específicamente llamaban a Rubió "el catalán que descubrió el filete",<sup>11</sup> como si para que nuestro arte popular tuviera algún valor requiriese de la aprobación de otro europeo. Pero es importante señalar que eso no tiene nada que ver con lo que el mismo Nicolás Rubió pensaba; él sostenía que esto era "sintomático de una cultura que actúa con un 'permiso' otorgado por los países centrales".<sup>12</sup> Es más, consultado sobre cómo él y su esposa habían podido ver lo que para algunos era invisible, Nicolás contestó: "tomamos la dirección contraria a la preconizada por la cultura argentina. En vez de acercarnos a Europa nos alejamos de ella".<sup>13</sup>

Aquí vemos cómo Nicolás no solo desaprueba el eurocentrismo imperante en la cultura oficial argentina, sino que indica como posible camino alternativo el adentrarse en lo americano. En ese sentido, podríamos pensar que lo que les sucedió a Nicolás y Esther pudo haberse tratado de un hallazgo, pero no en términos de descubrimiento, sino en lo que hace a averiguación y encuentro.

La colonización cultural en Argentina creó un universo dual y contrapuesto, tensión medular que aún no fue superada; ése es un punto que nos invita, entonces, a repensar el lugar ocupado por ese catalán argentinizado en esta yerba.

Refiriéndose al rol del amigo, Nietzsche sostiene que "es siempre el tercero (...) que impide a la conversación de los otros dos abismarse en las profundidades";<sup>14</sup> dicho de otro modo, uno siempre se debate entre dos posturas dentro de sí mismo y ahí el amigo ya no es otro, sino un tercero, el que desempata en esa lucha. Pensemos a Nicolás irrumpiendo en medio de aquella guerra intestina de nuestra cultura, discutiendo lo indiscutido, tomando partido, planeando y ejecutando aquella legendaria muestra. A la luz de los acontecimientos, estamos en condiciones de decir que Nicolás Rubió fue ese amigo que desempató en esa lucha; fue, en términos de su amor y compromiso incondicional, el mejor amigo del fileteado porteño.

### El que ríe último

Si bien la muestra de 1970 en la Galería Wildenstein encarnó el pico en la visibilización y divulgación del fileteado en todos los niveles, a aquella patriada le sobrevinieron tiempos oscuros. Primero, la prohibición del fileteado en los transportes públicos de la Ciudad; luego, una profunda crisis económica derivada de planes económicos neoliberales; y, finalmente, la aparición del *plotter* como sustituto para letras y otros decorados de colectivos.

Ante la imperiosa falta de trabajo, algunos fileteadores optaron por cambiar de soportes. Ya la situación económica no estaba para filetear camiones o colectivos, pero sí se podían vender pequeñas tablas decoradas. Nace así lo que se dio en llamar filete de caballete.

Por otro lado, para procurarse un ingreso extra, varios maestros empezaron a dar cursos en sus talleres, cambiando la matriz de enseñanza del tradicional modo de maestro a aprendiz para pasar del maestro al grupo abierto, al que incluso se sumaron mujeres. Este fue el cambio más significativo y representó un salto cuantitativo en la cantidad de fileteadores, clave para la supervivencia del fileteado.

Después de muchos años, el fileteado porteño empezaba a recoger los frutos de la larga lucha de Nicolás, Esther y los fileteadores. En 2006, la Legislatura porteña declaró al fileteado Patrimonio Cultural de la Ciudad; en 2012 se creó la Asociación de Fileteadores; y, en 2015, el filete fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO.

Cuenta un colaborador muy cercano a Nicolás, que el 1° de diciembre de 2015, día que se conoció la declaratoria de UNESCO, él lo llamó y le dijo "ésta es mi carcajada".

### Bibliografía

Barugel, Esther y Rubió, Nicolás. *Los Maestros Fileteadores de Buenos Aires*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1994.

Borges, Jorge Luis. *El escritor argentino y la tradición*. Buenos Aires, Sur, 1955.

Malosetti Costa, Laura. *Nicolás Rubió, un artista y sus pueblos*. [Conferencia]. Ciudad de Buenos Aires, 1995, 7 de noviembre de 1995.

Nietzsche, Friedrich. *Así hablaba Zaratustra*. Buenos Aires, Argonauta, 1957.

Rubió, Nicolás. "43 años de filete" en *revista Fileteadores*, N° 1, Buenos Aires, 2015.

### Archivos Fotográficos

Archivo General del Filete – Nicolás Rubió (AGF-NR)

Asociación de Fileteadores (AF)

11. <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/el-fan-numero-uno-del-filete-un-catalan-que-rescato-un-arte-invisible-en-buenos-aires-nid1763572/>

12. Esther Barugel y Nicolás Rubió, *op.cit.*, p.31.

13. Laura Malosetti Costa, *op.cit.*, p.27.

14. Friedrich Nietzsche, *Así hablaba Zaratustra*. Buenos Aires, Argonauta, 1957, p.44.

# ...y sigo jugando con el Avi. Juan Carlos Pallarols: cotidianeidad, oficio y cultura catalana

Adriana Echezuri y Silvana Luverá

## Introducción

Juan Carlos Pallarols es mucho más que un orfebre: es un símbolo viviente de la tradición artesanal argentina y un puente entre culturas, generaciones y sensibilidades. Proveniente de una familia de orfebres catalanes que transmitieron este noble oficio de generación en generación, su historia personal se entrelaza con la memoria de un trabajo ejercido con orgullo, dedicación y compromiso.

Su nombre se asocia a obras de alto valor simbólico, como los bastones presidenciales o las Rosas por la Paz, pero también a una manera de entender el arte como acto colectivo y como gesto de identidad.

Este artículo se fundamenta en entrevistas realizadas a Juan Carlos Pallarols en su casa-taller del barrio porteño de San Telmo. El edificio —declarado Sitio de Interés Cultural por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires— se encuentra ubicado frente a la emblemática Plaza Dorrego, en la calle Defensa 1094. El lugar alberga atelier, museo y vivienda, constituyendo un espacio donde vida y trabajo se funden.

Al subir las escaleras y atravesar obras que invitan a detenerse, se llega a su oficina: un ambiente colmado de objetos magníficos, donde predominan los tonos dorados y las banderas de Argentina y Catalunya. Allí nos recibe Juan Carlos, con la sencillez y cordialidad que caracterizan cada encuentro.

A través de este relato buscamos retratar no solo al artista y al artesano, sino también al hombre detrás de los metales, con especial énfasis en su cotidianeidad y en los vínculos que lo unen con la cultura catalana.

La narración se aparta de una cronología rígida y se adentra en escenas de infancia, rituales familiares, aprendizajes junto a su abuelo —su avi— y su padre, experiencias que moldearon su oficio y su particular concepción del trabajo como un juego permanente.

En definitiva, se trata de un diálogo sobre memoria, materia y cultura, que invita a pensar la historia desde las manos que la forjan.

## Primeras memorias del oficio

Juan Carlos Pallarols nació el 2 de noviembre de 1942 en Banfield, provincia de Buenos Aires. Hoy reside en el mítico barrio de San Telmo, donde el sonido constante del martillo sobre el metal acompaña su vida cotidiana.

En 1996 fue declarado Ciudadano Ilustre por el Concejo Deliberante de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

La historia familiar se remonta a la Barcelona del siglo XVIII. Vicente Pallarols (1735–1810) inició, sin saberlo, una tradición que atravesaría siglos y océanos. Su hijo Rafael continuó el oficio, y así la transmisión se sostuvo de generación en generación.

Entre idas y vueltas en viajes desde Barcelona hacia el Río de la Plata y retornos a la Catalunya natal, fue José Pallarols y Torras (1879–1952) quien finalmente se estableció junto a su familia en Argentina. Se instaló en el barrio porteño de Núñez, donde abrió su taller y pronto se convirtió en un orfebre destacado, muy valorado por la sociedad de su época.

La familia continuó con Carlos Pallarols Cuní (1908–1970), distinguido orfebre y gran dibujante, quien, junto a su padre y luego con sus propios hijos, llevó adelante obras magníficas. Junto a él, Juan Carlos aprendió los secretos del oficio.

Hoy el legado continúa en su nieta Meritxell —octava generación— y en su bisnieto, que comienza a familiarizarse con el taller.

Con más de 80 años, Juan Carlos conserva una energía sorprendente y una memoria llena de historias para compartir. Su madre era gallega y su padre y abuelos, catalanes: de todos ellos heredó la pasión por el trabajo, la lengua y la cultura.

*Tengo 82 años, lo digo con mucho orgullo, porque no hay mucha gente que llegue a los 82 años trabajando 12 horas todos los días, sábado y domingo [...]. Me lo enseñaron de chiquitito. Mi abuelo fue como una usina de cosas buenas.*

*[...] Me crié en una casa donde se hablaba el gallego, se hablaba el catalán. O sea, aprendí los tres idiomas a la vez. Se bailaba la sardana, se bailaba la jota, se bailaban las muñeiras, se bailaba todo. [...] Era una familia muy grande. Muy divertidos todos.*



Pallarols en su oficina.

### Primeros vínculos con el arte y trabajo manual

Proveniente de una familia numerosa y festiva, Juan Carlos recuerda con gran afecto a sus tíos, quienes mantenían un fuerte vínculo con la comunidad donde vivían. En Lomas de Zamora organizaron las célebres fiestas de primavera, con gigantes, capgrossos y Reyes Magos que recorrían la ciudad repartiendo regalos y alegría.

*Tuve tíos muy felices de cantar en catalán, de hacer fiestas. Mi tío y padrino, también catalán, hizo las fiestas de la primavera en Lomas de Zamora, llevó los Reyes Magos, los capgrossos, que son los gigantes o los cabezas grandes. Todo eso fue una tradición que en Lomas de Zamora durante 30 o 40 años se hacía todos los años [...] Para mí era lo más natural... después me enteré que mi tío se fue a Barcelona, compró las caretas, compró todo. Hizo una tradición que era de allá, acá en Buenos Aires, en Lomas de Zamora.*

Y agrega, con una sonrisa, mientras recuerda los festejos de Reyes: *[...] Así que se vestían mis tres tíos de Reyes Magos, Melchor, Gaspar y Baltasar, e iban al hospital Gandulfo [...] llevando regalos para los chicos y eso...*

Aquel despliegue de creatividad marcó su infancia. —*Los catalanes son muy laboradores*—, repetía, orgulloso de esa herencia.

Aunque se muestra sumamente complacido con su obra y trayectoria, Pallarols señala que los verdaderos cimientos de la empresa que hoy

lidera están en su abuelo y en su padre, quienes se enamoraron profundamente de la Argentina apenas llegaron al país.

*Mi abuelo vino contratado para trabajar en el Teatro Colón, en 1908. Empezó a trabajar como todo iba bien acá [...] le dijo a mi abuela vendé la casa, vendé todo y venite, y se vino mi abuela con mi tía, que tenía ya tres o cuatro años, mi papá que el día que llegó acá cumplió un año, y ya se quedaron.*

Tras el Centenario de la Revolución de Mayo, comenzaron a realizarse grandes colecciones de platería argentina y americana. En ese contexto, los Pallarols iniciaron una etapa de intensa producción. En palabras de Juan Carlos: *[...] casi toda la gran platería que hay es de es de algún Pallarols.*

Más tarde, Carlos comenzó a diseñar un monumento a Eva Perón que nunca llegó a concretarse. El golpe militar de 1955 —la Revolución Libertadora—, que derrocó a Juan Domingo Perón, y el posterior Decreto-Ley 4161, del 5 de marzo de 1956 —que prohibía toda expresión de afirmación ideológica o propaganda peronista—, frenaron el proyecto y marcaron el fin de una etapa.

Festejo familiar de los Pallarols.



Los abuelos.

Carlos Pallarols,  
autorretrato.

### La Máscara de Evita

En el año 1948, durante la presidencia de Juan Domingo Perón, Eva viaja a Europa representando a nuestro país, en París queda impactada con la imponencia del monumento a Los Inválidos, donde descansan los restos de Napoleón Bonaparte. Regresa con la idea de realizar una obra de similares características para homenajear a los trabajadores argentinos, Los descamisados, como ella les decía. Su anhelo se convierte en ley, sancionada días antes de su inminente fallecimiento en 1952.

Producido el deceso, el español Pedro Ara, trata el cuerpo de Eva Perón con sustancias químicas y parafina para recuperar y conservar la belleza original de su rostro y luego por solicitud del Gral. Perón, se le encomienda al orfebre Carlos Pallarols Cuní (Padre de Juan Carlos), la confección de un sarcófago de plata, se trataba de una tapa, forjada y cincelada que cubriría el cuerpo de la esposa del Presidente de la Nación. La obra se realizaría en láminas de plata con algunos detalles en oro y una vez al año se levantaría para contemplar su rostro.

Durante tres años dedicó tiempo completo a esta obra, hasta que en 1955 un golpe militar derrocó al Presidente Juan Domingo Perón y por ley 4161 ordenan deshacerse de todo lo que tuviera que ver con el anterior gobierno. Carlos Pallarols Cuní, no solo se vio obligado a destruir años de esfuerzo, sino que quedó sumido en una terrible deuda y tristeza, ya que no cobró ni un solo peso por el trabajo realizado hasta el momento.

Años de esfuerzo, radicarse en otra provincia y dividirse como familia fueron las cosas que debieron soportar para de a poco ir recuperando las herramientas, volver a montar el taller y reencontrarse como familia.

Aquí se puede ver la maqueta a escala de lo que hubiese sido el trabajo terminado y la máscara mortuoria de Eva Duarte de Perón realizada a partir de un molde tomado de su rostro, por el orfebre durante el proceso de conservación realizado por el Dr. Ara. Con el retorno a la democracia, Juan Carlos Pallarols buscando honrar la memoria de su padre, tomó ese molde celosamente guardado y resolvió darle luz en una obra renovada: La Máscara de Evita.

Extraído de una cartela del atelier.



### Jugando con el avi...

Al explorar la transmisión intergeneracional y las emociones que la acompañan, queda claro que las personas que más marcaron los primeros años —y, en consecuencia, la vida entera— de Juan Carlos Pallarols fueron su padre y su abuelo (su *avi*, en catalán). También se hace evidente un vínculo profundo y sostenido con la cultura catalana, presente tanto en lo cotidiano como en lo simbólico.

Ante la pregunta sobre quiénes fueron las personas más influyentes en su vida, Pallarols no duda en responder:

*Sí, mi abuelo y mi papá.*

*Mi abuelo, porque yo nací en noviembre del 42, y él se quedó viudo en septiembre del 45. O sea, yo tenía dos años y medio. Desde ahí, él me "chupa" como si yo fuera su lazarillo, y me empieza a hablar en catalán [...] todo el día hablando catalán.*

*Me llevaba a lugares de arte, me traía al Casal a ver cosas. Y así aprendí el catalán... y aprendí muchas cosas.*

*Me enseñó a trabajar. Empezamos a dibujar, hacíamos... todos mis juguetes los diseñábamos, los dibujábamos, después los hacíamos. Después empezamos a hacer cositas con los recortes de bronce, con todo el material que siempre sobra en el taller, de bronce o de madera. Por ejemplo, recuerdo que las escobas viejas las cortábamos todas en rodajitas, después las torneábamos, hacíamos las rueditas de los autitos. Para mí eso era muy entretenido. Y además aprendí el oficio jugando.*

Ese fue su modo de iniciarse en la orfebrería, sin darse cuenta de que el juego se convertiría en destino.

..y sigo jugando con el avi.



La figura del *avi* se perfila como un pilar en su vida, una especie de guía silencioso que lo introdujo al mundo del arte, de los metales, de las costumbres y de la lengua. La conexión familiar con Catalunya, sin embargo, no se agota ahí:

*Mi abuelo era un viejo catalán, catalán. Hablaba todo el día en catalán. Cuando era necesario hablaba en español, pero era un viejo catalán. Mi papá se hizo argentino. Tomaba mate todo el día. Le gustaba el tango... pero bailaba la sardana, por supuesto. Hablaba todo el día en catalán también.*  
*Se ve que es un "bichito" que... porque yo voy a Catalunya, a Barcelona y me siento como en mi casa.*

Su madurez precoz se manifestaba desde pequeño; en este sentido, recordaba una anécdota de su primera comunión:

*Me hicieron hacer ayuno y yo decía: este Señor de barba que inventó el mundo no puede estar pensando si yo comí o no comí. Así que me hice un sándwich, me lavé los dientes y fui feliz a tomar la comunión.*

Ese espíritu crítico lo acompañó toda la vida, enseñándole a pensar por sí mismo, al igual que su afán por conservar las costumbres de sus antepasados

De allí que Pallarols aprendió a replicar el sonido de las campanas tradicionales, una práctica con fuerte arraigo en Catalunya —aunque no exclusiva de allí—. El "toque manual de campanas", como se denomina tradicionalmente, consiste en hacer sonar las campanas utilizando una cuerda o un mango, unido a la estructura metálica, que se mueve manualmente para obtener el sonido. Este método, empleado durante siglos, fue recientemente inscrito en 2024 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

Juan Carlos sigue "jugando" y manteniendo vivas otras tradiciones que refuerzan su sentido de identidad y su historia familiar. Una de ellas es la celebración de Sant Joan, una de las festividades más importantes de la cultura catalana, asociada al solsticio de verano. En Catalunya, esta noche se celebra con fogatas, música, fuegos artificiales y rituales colectivos, símbolos de la renovación y la purificación.

Fiel a sus raíces, Pallarols traslada cada año estos festejos a un campo que posee en San Antonio de Areco, en la provincia de Buenos Aires. Aunque el clima y la estación sean otros, la esencia permanece: se cuelgan muñecos, se encienden grandes fogatas y, entre risas y recuerdos, se mantiene viva la tradición. Así, no solo se preserva un vínculo cultural con la tierra de sus ancestros, sino que también se transmite a las nuevas generaciones, reforzando la memoria y el sentido de pertenencia.

*[...] entonces comemos, hacemos una fiesta, y después les doy un papel [...] donde hay un diablo, que dice: "Vade retro, Satanás". Y entonces cada uno escribe lo que quiere sacarse de encima [...] una vez que lo escribió todo, los llevamos al taller y con un soplete, cada uno mata a sus diablos quemando el papel.*

"Aprender jugando" no es solo una frase hecha: fue el principio que marcó el destino de Juan Carlos Pallarols. En su familia, la orfebrería no se aprendía con manuales, sino desde la experiencia directa, desde la infancia, de la mano del abuelo.

Ya a los tres años, en el taller familiar, su abuelo le enseñaba los primeros pasos del oficio. Con restos de materiales, Juan Carlos creaba formas, exploraba texturas y experimentaba el mundo a través del metal. Casi sin darse cuenta, ya estaba cincelandó.

Juan Carlos en su taller.



*Aparte me gustaba. Vos te das cuenta, cuando a un chico le das un cincel y lo agarra sin mirarlo en un ángulo recto, está condenado a cincelar.*

A los cinco años creó su primera obra, que aún conserva como una joya muy preciada. La inspiración llegó mientras su padre pintaba un gran retrato ecuestre del general San Martín, el mismo que hoy cuelga en el salón principal de su casa-taller.

*..Eso era del año 1946; yo tendría ahí... nací a fines del 42, cinco años tendría. Y mi papá estaba pintando un cuadro de San Martín, el que está allá [refiere al salón principal], y yo empecé a hacer unas caras de San Martín. Empecé mal, porque intenté hacer un retrato, y se empieza por otras cosas. Pero quedó bastante bien; la tengo guardada.*

Como muchas de las lecciones importantes de la vida, una de las primeras no fue sobre el uso de herramientas, sino sobre la paciencia, y vino disfrazada de juego.

*Una de las primeras lecciones que mi abuelo me dio: me muestra lo que tenía en una olla, era canto rodado, blanco. Todo esto en catalán, ¿no? Dice: mire, aquí tengo unos "mongetes", "mongetes" son porotos, las vamos a cocinar para el "mig dia", para el mediodía. Así que te voy a pedir que con suma paciencia "remenis això", revuelvas esto despacito y no me llares antes de tiempo.*

Primeros trabajos realizados por Juan Carlos de niño.



Cuadro del general José de San Martín, realizado por Carlos Pallarols.



*¡Eran piedras! Así que yo empecé ahí, yo sabía que él sabía que eran piedras. Entonces, me quedaba pensando: ¿qué me querrá enseñar? La paciencia.*

Así, entre juegos, materiales nobles y palabras en catalán, Pallarols fue forjando no solo su oficio, sino también su manera de habitar el mundo: con arte, con herencia, con paciencia y, sobre todo, con pasión.

A los siete años, realizó el primer trabajo para su padre, quien quedó profundamente asombrado por las habilidades del joven aprendiz.

*Entonces, mi papá, que no estaba muy al tanto hasta donde yo había llegado con el cincel y eso, me dice: ¿Vos te animás a empezar esto?, y me muestras un disco de 45 centímetros de diámetro de plata ¿Te animás a hacer este dibujo? Pues sí, claro.*

*Dije: "Si vos me ayudás, me indicás..." Y yo me puse a cincelar, y mi papá venía y me decía: ¿Quién te lo hizo? ¡Yo decía! [Sonríe mientras recuerda].*

A partir de aquella obra —cuyo resultado sorprendió incluso al maestro—, el trabajo de Juan Carlos se convirtió en un continuo hasta el presente.

Aunque no se autodefine como maestro, sigue enseñando y transmitiendo su saber, tanto a sus alumnos como a sus herederos: primero a sus hijos, luego a sus nietos... y pronto a sus bisnietos.

Como aquella lección de paciencia que le dio su abuelo, hoy Juan Carlos asegura:

*Yo sigo aprendiendo todos los días. Y quiero seguir aprendiendo.*

Aquel taller fue, sin duda, un laboratorio de asombros. *Hoy lo veo todavía: hacer cloruro de oro es increíble... parece magia, es alquimia.* Aprender a observar los materiales, y a experimentar con ellos fue, para Juan Carlos, una escuela que nunca terminó.

*Creo que todos somos maestros y alumnos a la vez. [...] Hay momentos que me siento un alumno, que estoy aprendiendo, que estoy descubriendo cosas que, a lo mejor, las pensé hace 40 años y nunca lo había hecho.*

### Herramientas, experiencia y transmisión

En el taller de Juan Carlos Pallarols, cada herramienta tiene su historia, cada golpe de cincel encierra una enseñanza y cada pieza terminada es



Trabajando en el taller.

el resultado de años de práctica, observación y paciencia. Aprender un oficio como la orfebrería no es solo adquirir una técnica: se requiere sensibilidad, precisión y respeto por los materiales.

En este proceso de aprendizaje y transmisión, la práctica resulta fundamental. No se trata solo de repetir movimientos, sino de desarrollar la capacidad de ver más allá del objeto, reconocer sus propiedades y anticipar su comportamiento. En otras palabras, de construir experiencia.

*Yo creo que la mejor manera de aprender es mirar al maestro. Entonces, ahí ves... Una vez que vas conociendo el porqué de cada herramienta —tenés herramientas de corte, cinceles como un alfiler y cinceles de mayor diámetro; tenés que golpear con una maza—, cuando conocés más o menos el sentido, la forma en que actúa cada herramienta, te das cuenta de cómo se pone el maestro cuando está en el repujado.*

*Bueno, cada cosa tiene un sentido. Y, con el tiempo, aprendí casi todo.*

Esta forma de enseñar y de aprender pone en valor no solo el conocimiento técnico, sino también el saber corporal, casi instintivo, que se adquiere con los años y la repetición atenta. No hay apuro. No hay atajos. Solo paciencia.

En su taller, Pallarols no solo continúa su propia obra, sino que también transmite ese legado a sus alumnos y descendientes. A través de

sus palabras se revela un profundo respeto por los materiales y los procesos, como en su relación con la plata:

*Por ejemplo, la plata es un material muy noble, tan noble como el oro. Pero también tiene su límite de resistencia [...] por ejemplo, esta pluma era un disco redondito, y yo lo voy moldeando y lo voy girando, ¿viste? Y lo termino haciendo un tubo sin costura. Esto es a golpecitos.*

Ese conocimiento íntimo del material —saber cuándo cede, cuándo resiste, cómo acompañarlo sin forzarlo— es parte del saber artesanal que Pallarols conserva y enseña. Un saber que no se aprende en manuales ni en tutoriales, sino en la experiencia compartida, en la mirada atenta al gesto del otro, en el lento descubrimiento de los secretos del oficio. Y también en transformar lo aparentemente negativo en oportunidades:

*Tuve la suerte, cuando era pibe, de ser zurdo. [...] Yo era un buen alumno, me gustaba estudiar y estaba en la primera fila, pero era zurdo. Un día me llama la señorita Aurora y me dice: "Juan Carlos, mirá, vino la directora y dijo que vos sos un mal ejemplo, porque estás escribiendo con la mano izquierda... te tengo que mandar a la última fila". Bueno, yo fui y le conté a mi papá. Y mi papá me dice: Mirá que sos suertudo. Naciste zurdo, escribís todo así, y ahora, en un año, vas a aprender a escribir con las dos manos. ¡No te para nadie!*

*Yo me dije: ¡Mirá qué suerte! Pude dibujar... Y hoy escribo para un lado, para el otro. [...] Y es porque me acostumbré a pensar al derecho y al revés.*

Lapicera forjada a mano



Retrato de Juan Carlos Pallarols.



### Mi abuelo es mi persona favorita

Mi nombre es Meritxell. Soy la nieta de Juan Carlos. Octava generación. Y, bueno, me dedico a esto desde los 16 años, más o menos. Pero empecé antes.

Primero era jugar con los martillos, golpear con los martillitos de madera; y, más o menos a los 8 años, me enseñaron a soldar, me dejaron soldar sola. Por primera vez empecé a armar anillitos con una técnica de cincelado que se llama martelé, anillitos muy simples. Después me decidí a seguir esto, pero de forma permanente. Así que estudié en la Raggio y después continué igual acá. Me pasé más tiempo acá que en el jardín o en colonias de verano, por decisión mía. Me divertía más quedarme acá y pasar tiempo con mi abuelo, acompañarlo a los lugares, a buscar material, a buscar chapas...

Y, bueno, en esos caminos, en esos viajes, él me iba contando sus anécdotas —habrán visto que siempre tiene muchas para contar—. Así que siempre hay cosas para escucharlo; siempre hay algo nuevo para que me cuente, siempre aprendo algo nuevo también.

Él tiene una frase que dice: "... y sigo jugando con el avi". Él la usa porque aprendió esta profesión con su papá, o sea, con mi bisabuelo y con su abuelo. Y dice que nunca dejó de jugar, que esto para él no es un trabajo, porque se divierte. Acá puede pasar horas y se le pasa el día. Y a mí me pasa eso: yo sigo jugando, sigo jugando acá con mi abuelo.

Mi nombre, Meritxell, es catalán: es el de una virgen de Andorra. Significa "María del cielo". Me lo eligió él, el nombre. Él lo ha dicho algunas veces: que desde que nació supo que yo iba a ser su compañera. Yo lo elijo totalmente: es mi persona favorita.

*Meritxell*

Meritxell trabajando en el taller.



Abuelo y nieta.



### Obras que hacen historia

Juan Carlos nos habla de la importancia de preservar los oficios, no solo la orfebrería, sino todos ellos. Su transmisión no se centra únicamente en registrar en un cuaderno o dar una clase magistral, sino en una transmisión subjetiva que va más allá de la técnica. El arte de moldear el metal se aprende con los ojos y con las manos, pero también con la emoción: la de reconocer, en cada golpe sobre el material, los años de trabajo, experiencia y tradición de los antecesores.

Una de las piezas favoritas de Pallarols es una jarra de plata, que se encuentra sobre la chimenea de la oficina y que fue realizada junto a su padre y sus hermanos en 1961.

*[...] Estuvimos meses trabajando. Esto se hizo todo a puro golpe. O sea, golpeamos de tal manera que el golpe se viera desde adentro, para mostrar la técnica: fue manual, pero afuera queda todo pulido. [...] Es una pieza entera. No hay ninguna soldadura acá, desde el fondo hasta arriba. Esto es hueco, no está fundido. [...] En esa pieza vi todos los secretos, la magia...*

Aunque nunca militó en política, su obra dialoga con la historia argentina. En 1982 diseñó su primer bastón de mando presidencial, que fue confeccionado para la asunción de Raúl Alfonsín en 1983.

Jarra de plata realizada totalmente a mano.



Vitrina de bastones de mando.



Pallarols eligió la madera de urunday, proveniente de Misiones y del Chaco. Se trata de una madera incorruptible —que se utiliza en tranqueras y puentes para unir caminos—, que adornó con cardos que representaban a cada provincia argentina y tres pimpollos por las islas del Atlántico Sur. Incluye además ornamentación en plata forjada.

*Es un bastón de madera de urunday [...]; es una madera del norte argentino que se mantiene siempre recta y es muy resistente al aire, al agua, a todo. [...] No se contamina, no se corrompe. Lo podés poner en un cajón con maderas todas apolilladas y nadie la ataca: no se corrompe nunca.*

*Mirá qué buenas virtudes tiene esta madera [...]. Tiene todas las conductas que debe tener el Presidente, así que establecimos eso. Ah, y además, si vos la lijás bien, bien, bien finita, después la frotás con un trapo y un poquito de pomada, brilla como si estuviera lustrada. [...] La empuñadura era un cono de plata, muy criollito, liso, y tenía dos guardas con 24 cardos cada una, un cardo por cada provincia argentina; y le puse yo ahí tres pimpollitos por las islas del Atlántico Sur, y ahí es la primera vez que aparecen las islas Malvinas.*

Desde 2011 agregó al diseño dos manos estrechándose como símbolo de unión. La entrega del bastón de mando es una ceremonia protocolar

Bastones de mando (detalle).



en la que se obsequia, en cada ocasión, un bastón diferente: no se traspasa el mismo de presidente a presidente. Desde el retorno de la democracia en nuestro país, varios presidentes han lucido bastones realizados por Juan Carlos Pallarols.

Ese mismo espíritu lo llevó a transformar balas en flores. *Vamos a hacer una rosita... vamos a buscarle un motivo*, dijo, y así empezaron las Rosas por la Paz, hechas con balas de distintas guerras del mundo. En ellas, la violencia se convierte en símbolo de reconciliación.

*Son rosas hechas con las balas de las guerras. [...] Hay balas de Israel, de Palestina, de Ucrania, de Rusia. Con las balas hacemos rosas que no se venden; las donamos siempre. Este año hemos donado cerca de 200, creo.*

Originalmente, esta creación artística nació como un homenaje a los héroes de Malvinas, con el propósito de rendir tributo a quienes dieron su vida en combate. Con el tiempo, trascendió aquel gesto inicial para transformarse en una obra solidaria al servicio de múltiples causas. Hoy, estas rosas se subastan y los fondos recaudados se destinan a cubrir necesidades de instituciones y asociaciones diversas: la Asociación Síndrome

Rosas por la paz.



de Down de la República Argentina (ASDRA), hospitales, escuelas, comedores comunitarios, cuerpos de bomberos, entre otros espacios que trabajan por el bien común.

### Relaciones personales y redes culturales

La vida de Juan Carlos Pallarols estuvo atravesada por encuentros con grandes figuras del mundo cultural y artístico. Conversó y compartió reflexiones con Joan Manuel Serrat, se fotografió junto a Mercedes Sosa, Mirtha Legrand y Plácido Domingo, y hasta recibió un encargo de Salvador Dalí: un mate ornamentado con sus característicos bigotes forjados en oro. El proyecto, sin embargo, quedó inconcluso debido al fallecimiento del artista surrealista, y la pieza permanece hasta hoy en la oficina de Pallarols como testimonio de aquel vínculo inesperado.

Su arte también ha llegado a los más altos referentes religiosos. En 2014 obsequió al papa Francisco un cáliz con motivo de su primer año de pontificado, gesto que reflejó la voluntad del orfebre de unir la tra-



"La Rosa de Máxima" fue pensada para la princesa, actual reina de los Países Bajos, Máxima Zorreguieta. Está realizada en plata esterlina, fundida y purificada, totalmente a mano.

Rosa en homenaje a Lady Di. La pieza fue solicitada por amigos de la familia Spencer y hoy la acompaña en el cementerio donde descansan sus restos.



dición artesanal con la espiritualidad. Actualmente trabaja en un nuevo cáliz destinado al papa León XIV, como parte de su permanente diálogo entre fe, historia y arte.

Entre sus recuerdos más entrañables aparece la guitarra de Carlos Gardel. *Un vecino me la regaló... era una guitarra de Gardel*, recuerda con orgullo. En 2025, al cumplirse cien años del debut europeo del Zorzal Criollo en el Teatro Goya, esa guitarra fue presentada en la ciudad catalana y recibió una ovación como si el propio Gardel hubiera regresado a los escenarios.

Su taller, en pleno barrio de San Telmo, se ha convertido en un punto de encuentro cultural. Allí se mezclan el sonido del martillo sobre la plata con el murmullo de conversaciones y cenas compartidas. *Me gusta hablar, me gusta disfrutar y me gusta sufrir con los seres humanos*, afirma Pallarols. Esa apertura hace que por sus mesas pasen políticos, artistas, estudiantes y jóvenes aprendices, confirmando que su vida y su obra son inseparables de una red humana y cultural que trasciende fronteras.

### Algunas reflexiones finales

La historia de vida de Juan Carlos Pallarols permitió construir una entrevista íntima, reflexiva y cargada de sentido, especialmente por tratarse de un artesano cuya obra está indisolublemente ligada a su linaje, su memoria y sus decisiones éticas y estéticas.

Su nombre está profundamente vinculado a la historia cultural argentina y, al mismo tiempo, a la evocación viva de una herencia catalana que lo acompaña desde la cuna. Con más de ochenta años, continúa trabajando jornadas de doce horas diarias, como si el tiempo no pesara sobre sus manos ni sobre su energía creadora. Ese orgullo no se vincula únicamente con la constancia personal, sino con una tradición familiar que supo continuar y transformar, siempre con la convicción de que el trabajo constituye, en sí mismo, un modo de vida.

Herederero de una estirpe de plateros iniciada en Catalunya hace varias generaciones, Pallarols representa la fusión de dos mundos: el de la cultura catalana, transmitida por sus abuelos y su padre en un hogar donde se hablaba catalán, gallego y castellano, y el de la Argentina, que recibió a su familia como tierra de oportunidades.

Su biografía permite observar cómo las identidades se entrelazan en la vida cotidiana: una infancia atravesada por fiestas populares en Lomas de Zamora con gigantes traídos de Barcelona, la música y las lenguas familiares, y la disciplina del taller donde aprendió que todo esfuerzo tiene valor y que nada debe hacerse a medias.

La vida de Juan Carlos Pallarols es la de un hombre que encontró en el trabajo artesanal una forma de felicidad y trascendencia. Sus largas jornadas de taller y sus encuentros culturales reflejan los valores heredados de su familia: esfuerzo, dignidad, creatividad y generosidad.

En definitiva, Juan Carlos Pallarols encarna el poder de la memoria, la transmisión y el trabajo como motores de identidad. En sus manos, la plata, el fuego y el recuerdo de sus antepasados se funden en piezas que constituyen historia viva y que encuentran continuidad en sus descendientes.



Juan Carlos Pallarols en el balcón de su taller.

### Bibliografía

- Arte de la Argentina. Juan Carlos Pallarols. Disponible en: <https://artedelaargentina.com/disciplinas/artista/escultura/juan-carlos-pallarols>
- Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals. El toc manual de campanes, nou patrimoni immaterial de la humanitat. Disponible en: <https://www.3cat.cat/324/el-toc-manual-de-campanes-nou-patrimoni-immaterial-de-la-humanitat/noticia/3199352/>
- Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Atelier y Museo Pallarols. Disponible en: <https://turismo.buenosaires.gov.ar/es/otros-establecimientos/atelier-y-museo-pallarols>
- Ministerio de Cultura de la Nación. La historia del bastón de mando presidencial argentino. Disponible en: <https://www.cultura.gob.ar/la-historia-del-baston-de-mando-presidencial-argentino-8128/>
- Redacción. "Pallarols elaborará una 'rosa por la paz' con material bélico y será transmitido en vivo". Periódico *La Voz*, 2 de noviembre de 2023.
- UNESCO. "Toque manual de campanas". <https://ich.unesco.org/es/RL/toque-manual-de-campanas-02100>

### Fuentes orales

- Entrevista con Juan Carlos Pallarols. Orfebre. Realizada en su taller en el barrio de San Telmo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, los días 26 de junio, 1 de julio y 14 de julio del 2025, por Adriana Echezuri, Silvana Luverá (Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico, CABA).

### Fotografías

- Silvana Luverá. Dirección General Patrimonio, Museos y Casco Histórico.

# Transferencias catalanas en la arquitectura de Buenos Aires

Patricia Méndez

La presencia catalana en el desarrollo arquitectónico de Buenos Aires constituye un capítulo más de la configuración aluvional que caracteriza su identidad urbana. Se trata de un fenómeno inscrito en los múltiples procesos migratorios que transformaron profundamente el tejido social y cultural argentino y al cual una vasta literatura le ha dedicado numerosas páginas. Temporalmente, estos flujos pueden situarse desde fines del siglo XIX hasta, por lo menos, las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial y, aunque muchas veces han sido tratados bajo perspectivas que referenciaron e identificaron filiaciones formales o explícitas, resultan limitantes si se observa la complejidad de los intercambios culturales que caracterizaron el desempeño de arquitectos, ingenieros y constructores catalanes actuantes, sobre todo en Buenos Aires, tal como se propone este texto.

Excluyendo la trayectoria del reconocido arquitecto Julián García Núñez, a quien otros autores refieren en este mismo volumen, los párrafos que siguen dan cuenta de las trayectorias de aquellos profesionales de origen catalán o formados en aquella región, cuyos aportes tributaron a la conformación arquitectónica y urbana de la ciudad de Buenos Aires y se revisan bajo una matriz migratoria organizada en tres etapas.

Esta periodización de los flujos migratorios identifica un primer período, que cierra en 1880, y se caracteriza por contingentes reducidos, espontáneos y selectivos en función de obras específicas. Una segunda fase coincidente con la consolidación del Estado nacional argentino entre 1880 y 1914, con epicentro en las fiestas del Centenario y, luego del paréntesis ocasionado por la Primera Guerra Mundial, la tercera oleada queda señalada a partir de la Guerra Civil Española y transcurre hasta pasada la mitad del siglo XX. En cada uno de estos lapsos, la inmigración catalana presentó particularidades propias, destacándose por su composición profesional y técnica que incluyó una significativa cantidad de obras a cargo de maestros profesionales del diseño y de la construc-

ción, desarrollando actividades que fortalecieron redes, participación en eventos disciplinares y que, en más de una ocasión, su rúbrica ha dejado huellas en la arquitectura local.

## Los pioneros

Hacia la segunda mitad del siglo XIX, se experimentaba en Catalunya una creciente profesionalización de las disciplinas técnicas, y lo fue a tal punto que este proceso determinó la formación de quienes luego cruzarían el Atlántico. Desde 1851 funcionaba allí la Escuela de Ingenieros Industriales y, en 1874, se fundaba la Asociación de Arquitectos de Cataluña, siendo la primera entidad de su tipo en el Estado español. Esta Asociación promovía la defensa de los intereses profesionales de los arquitectos y promocionaba la cultura arquitectónica mediante publicaciones, como el *Anuario* editado entre 1899 y 1930, exposiciones y conferencias.

Al mismo tiempo, alentaba la creación de una Escuela dedicada a tales fines, que vería su cristalización al siguiente año como Escuela Provincial de Arquitectura —tal era su nombre de origen<sup>1</sup>—, inicialmente conducida por Elías Rogent y Amat<sup>2</sup>, constituyó la primera institución en su tipo en la región y la segunda en España. Las tres instituciones y, sobre todo, las dos últimas, fueron las generadoras de ámbitos clave para los debates de los lenguajes estéticos de la arquitectura en boga, como el historicismo, el eclecticismo y hasta las primeras expresiones del *modernisme*.

En este contexto, corresponde a Raymundo Battle<sup>3</sup> reunir en sí mismo las figuras del ingeniero, arquitecto y constructor de la primera generación de profesionales catalanes establecidos en Buenos Aires. Había egresado en Barcelona como ingeniero y, en 1877, al arribar a la capital argentina, revalidó su título como arquitecto en la UBA (Universidad de Buenos Aires), presentando su tesis *Habitaciones para obreros* en la que advertía las necesidades que suponía un aluvión inmigratorio. Su ejercicio desde el Consejo Nacional de Educación le permitió plantear sus

1. La Escuela Provincial de Arquitectura —su denominación original— pasó a llamarse ETSAB (Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona) al integrarse a la Universidad Politécnica de Catalunya.

2. Rogent i Amat, Elies (Barcelona, 1821-1897), prolífico arquitecto, historiador y teórico, egresado en 1851 de la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid. Entre sus obras se destaca el edificio de la Universidad de Barcelona.

3. Battle, Raymundo (Catalunya, 1831 - Buenos Aires, 1905).



*Anuario 1901*, Asociación de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, Imprenta y litografía de Henrich y Cia.

obras más significativas, como el proyecto para la Escuela Superior de Niñas (1880), ubicada en Bolívar 136, e incluida en el programa de escuelas comunes para la Capital —impulsado durante la presidencia de Domingo Faustino Sarmiento—, que requería edificios específicamente diseñados para tal fin.

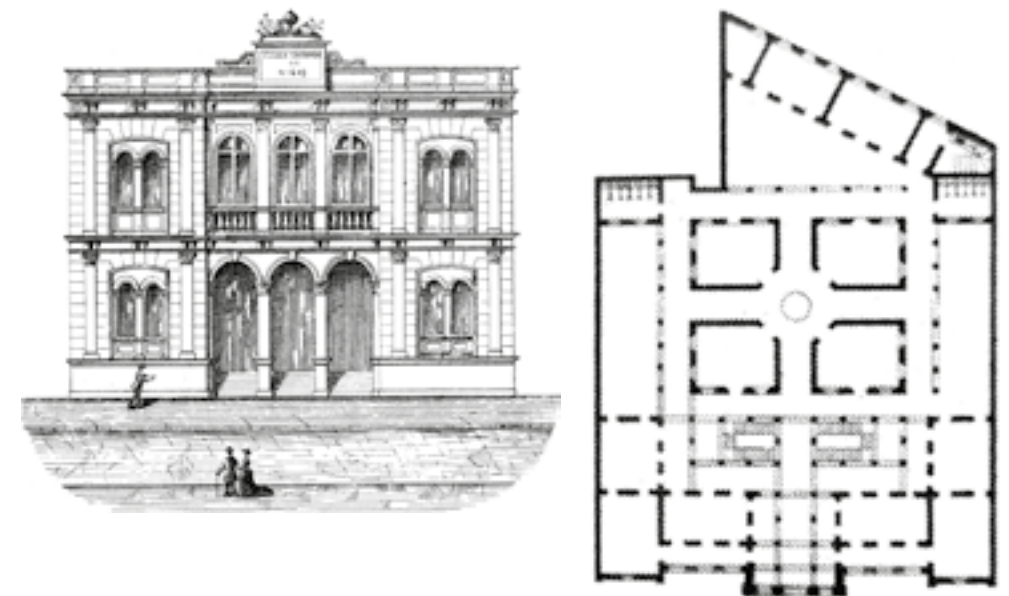
En la misma temática, y en coautoría con el italiano Carlos Morra, Batlle obtuvo el primer premio en el Concurso de proyectos para la Escuela Sarmiento (1886), luego reconocida entre las “escuelas-palacio” en virtud de su escala y lenguaje clasicista. Así, la arquitectura escolar propuesta por Batlle estuvo caracterizada por racionalidad en la distribución, acentuada por las consideraciones para la iluminación y ventilación naturales y la incorporación de elementos compositivos académicos adaptados a las posibilidades técnicas y materiales del medio local. De esta manera, su labor trascendió lo meramente constructivo y tuvo la capacidad de insertarse en un proyecto político-pedagógico con alcance nacional.

Si Batlle representa al profesional inaugural de esta serie, su trayecto-

ria encuentra continuidad en quienes arribaron hacia el cierre del siglo XIX. Entre los últimos de esta primera etapa, se incorpora la producción de José Arnavat<sup>4</sup> quien, como su antecesor, era egresado de la Escuela de Ingenieros Industriales en Barcelona y llegó a la Argentina en 1872. Luego de revalidar su título, instaló su estudio en la calle Paraná 443 e inmediatamente, vinculado con la Sociedad Central de Arquitectos, le demostró su compromiso profesional ocupando cargos como Secretario de la institución. Su firma se registra en un abanico de obras, tales como el primer edificio de la Legación de España en Buenos Aires, sobre calle Chacabuco 875 —en el predio que actualmente ocupa el Casal de Catalunya—, el teatro *Folies Forlet* de 1892 (luego Casino) en calle Maipú, el ex “Gran Hotel España” sobre Avenida de Mayo 930 (1897), la Capilla y Colegio de las Hermanas Adoratrices en la calle Paraguay 1419 (1906) y algunos *petit hôtels*, además de un sinnúmero de conjuntos de viviendas, como las destinadas a empleados del ferrocarril sobre el pasaje Marcoartu (c. 1913–1914).

Raymundo Batlle. Escuela Superior de Niñas (1880), Bolívar 136, Buenos Aires.

Raymundo Batlle y Carlos Morra. Primer premio proyecto para Escuela Sarmiento (1886), Callao 448, Buenos Aires.



4. Arnavat, José (Reus, 1861 – Buenos Aires, 1908).



José Arnavat. Archivo SCA

José Arnavat, Teatro *Folies Forlet* (1892), luego Casino, Maipú 326-336, Buenos Aires. Demolido en 1971.

Puede decirse que Arnavat encarna la imagen del arquitecto vinculado a la vida urbana de la Buenos Aires finisecular: su intervención en el *Folies Forlet*, en la obra para las Adoratrices o en el edificio "La Popular" (1902), representan la incorporación de lenguajes eclécticos con resabios catalanes en la arquitectura porteña y evidencian la versatilidad profesional que requería una ciudad en rápida transformación. Para ella, Arnavat supo interpretar sus necesidades funcionales, incorporando envolventes que se caracterizaban por un tempranísimo *modernisme* en diálogo con los códigos de la ciudad de entonces.

Sin embargo, entre ambas oleadas migratorias emerge una figura que anticipó las transformaciones venideras. Se trata de Antonio Jaime Moliné<sup>5</sup>, cuya trayectoria resulta emblemática de una generación de transición: hijo de españoles, pero formado enteramente en Argentina. Arribó a estas tierras con solo tres años de edad y se formó como arquitecto en la UBA, egresando en 1910 con una tesis sobre la *Escuela de Bellas Artes*. En virtud de los desafortunados sucesos que tuviera la construcción diseñada

por Agustín Querol Subirats para el "Monumento a la Carta Magna y las Cuatro Regiones Argentinas" (conocido como el Monumento a los Españoles), Moliné fue el encargado final de la obra que engalana el cruce de las avenidas del Libertador y Sarmiento y mantiene en su estampa el lazo hispano-argentino de la época.

### Las fiestas del Centenario convocan el intercambio profesional

El caso de Moliné no es casual: su obra coincide con un momento de inflexión en las relaciones culturales entre Argentina y España. Hacia 1910, las celebraciones del Centenario de la Revolución de Mayo marcaron un punto de quiebre que intensificó notablemente los intercambios profesionales. El país atravesaba una profunda transformación como consecuencia de una legislación que abrió al mundo no solo la posibilidad de habitar la Argentina (1876), sino que instalaba un modelo económico agroexportador. Así, y mientras Argentina se posicionaba como granero del mundo, Buenos Aires se consolidaba como una urbe con rasgos multiculturales gracias a la población inmigrante extranjera que llegaba a ella por el puerto alcanzando elevadas proporciones.<sup>6</sup>

La efervescencia cultural del Centenario atrajo figuras desde distintos ámbitos, como la plástica, la literatura, la música y el corolario fue la visita de la Infanta Isabel de Borbón y, por supuesto, la cristalización del Pabellón de la Exposición Industrial Española del Centenario de la Revolución de Mayo —diseñado por el arquitecto argentino Julián García Núñez—. El entusiasmo por estas tierras veía renovar así su vínculo hispanoamericano en contraste con la enajenación cultural del siglo XIX, e intelectuales de ambas costas atlánticas potenciaron ese reencuentro con España, cual gesto simbólico de reconciliación cultural.

Como no podía ser de otra manera, en ese marco, la inmigración catalana llegada a estas tierras aportó su impronta desde diversas esferas. El colectivo social se proyectó como puente entre la tradición hispánica y las aspiraciones modernas, muy especialmente, en campos como el editorial, el artístico y el arquitectónico, donde su influencia se entrelazó con los procesos culturales por los cuales atravesaba la Argentina de entonces.

6. En octubre de 1909 fue realizado el Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires. Sus guarismos indicaron para la ciudad una población en torno de 1.231.698 habitantes, siendo un 10 % de origen español.

5. Moliné, Antonio Jaime (Barcelona, 1884 – Buenos Aires, 1934).



Postal conmemorativa de las Fiestas del Centenario de la Revolución de Mayo. Colección CEDODAL.

Julián García Núñez. Proyecto (1909) para Pabellón de la Exposición Industrial Española del Centenario de la Revolución de Mayo, Palermo, 1910. Buenos Aires. Colección CEDODAL.



Este clima de efervescencia cultural atraería profesionales ya consolidados en Europa. Entre las figuras más destacadas de este período figura Gaietà [Cayetano] Buigàs i Monravà<sup>7</sup>, quien llegó a estas costas en 1903, con estudios previos en ingeniería y el de arquitecto obtenido en 1879. Su labor, tanto en España como en el Río de la Plata, se inscribió en el diseño monumental, con predominancia de tipologías religiosas. Cuando arribó a Buenos Aires, entre sus antecedentes figuraba el diseño del Monumento a Cristóbal Colón (Barcelona, 1879) y, durante los siete años en los que alternó entre la capital argentina y la uruguaya, participó activamente en el medio ofreciendo proyectos institucionales. Por formación, fue muy afecto a participar en concursos, y el mismo año de su llegada a la Argentina obtuvo el segundo premio en la convocatoria para los Cuarteles de Infantería y Caballería en Palermo (1904); simultáneamente, fue distinguido por una monografía sobre construcciones hospitalarias cuyo lema fue "Sol y Aire". Su propuesta más significativa para Buenos Aires fue el proyecto para la Iglesia y Convento de los Misioneros del Sagrado Corazón (noviembre de 1903), donde articuló elementos del historicismo catalán con principios del *modernisme*.

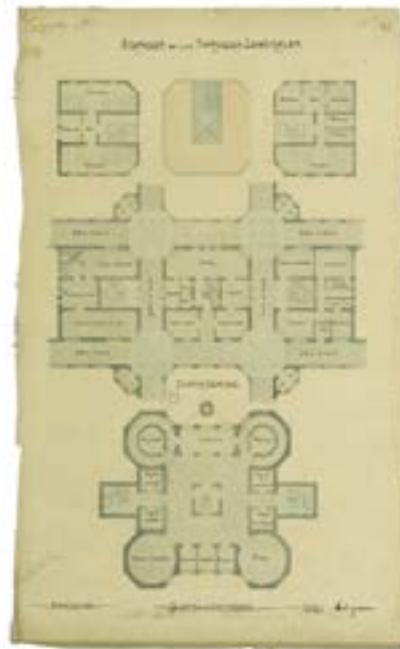
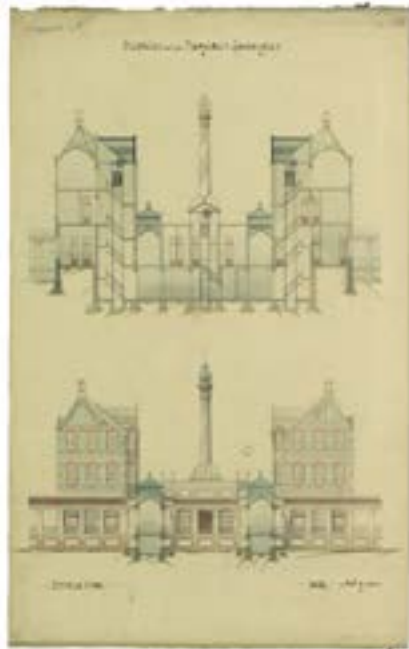
Su arquitectura permite ligarlo a aquella tradición catalana que reinterpretaba los modelos medievales bajo criterios compositivos axialmente ordenados, con énfasis en la volumetría de los espacios de culto y la integración funcional entre templo y convento. Estos encargos, que quedaron solo en el plano de las ideas, traslucen también la importancia adquirida por las congregaciones religiosas en la configuración del paisaje urbano porteño que, a las exigencias litúrgicas, sumarían las aspiraciones monumentales propias de sus orígenes y del período. Tras su paso por Buenos Aires, Buigàs i Monravà se trasladó a Montevideo, donde, entre sus muchas obras y bajo el lema "Montserrat", se lo descubre participando en el concurso para el "Centre Català" (c. 1909), con un gran teatro y tres plantas superiores destinadas a diversas locaciones. En la capital uruguaya continuará su labor profesional hasta su regreso definitivo a Barcelona en 1913. Lamentablemente, y si bien varios de estos documentos se encuentran disponibles en la Biblioteca de Catalunya, otra gran parte de su archivo fue destruido durante la Guerra Civil Española, lo que dificulta componer una reconstrucción integral de su legado proyectual.

7. Buigàs i Monravà, Gaietà (Cerdanyola, 1853—Barcelona, 1919).



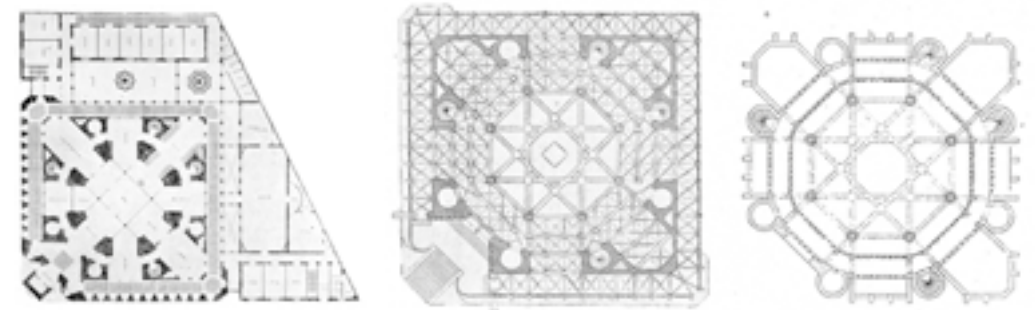
Gaietà Buigàs i Monravà. Proyecto de Iglesia y convento de los Misioneros del Sagrado Corazón (1903), Buenos Aires. Fuente: Biblioteca de Catalunya.

Gaietà Buigàs i Monravà. Proyecto para los edificios de servicios generales en Construcciones hospitalarias (1904), Buenos Aires. Fuente: Biblioteca de Catalunya.



Pero, la vinculación entre las propuestas arquitectónicas catalanas y los programas religiosos porteños no se limitó a quienes residieron en la capital argentina. Otras evidencias notables llevan la firma de Josep Puig i Cadafalch<sup>8</sup>, quien había egresado como arquitecto en Barcelona en 1891. Aunque se carece de registros de su paso por Buenos Aires, su obra teórica y construida circuló como referente entre los arquitectos activos y los curiosos de alternativas al academicismo francés, tan dominante en la Argentina de entonces. Su participación local se reconoce en el proyecto realizado junto con Josep Goday i Casals para un templo y colegio dedicado al Inmaculado Corazón de María (c. 1908) que se instalaría en el cruce de las calles Lima y Cochabamba, del barrio de Constitución. Si bien en ese emplazamiento fue levantado otro templo, el encargo original provino de la orden de los padres misioneros claretianos, para la cual los autores formularon un desarrollo en una planta cuadrada, con acceso por uno de sus vértices. La obra se materializaría en piedra y hierro, con una estética que alternaba cerámicas, vidrio y esculturas muy ligadas a Gaudí e incluía torres con agujas que la distinguían del entorno, toda vez que el cimborrio central se proponía de unos 105 m de altura. Además, y aunque sin documentación fehaciente, también se le atribuye a Puig i Cadafalch la participación en un concurso para otro templo a ubicarse en la ciudad de Luján (provincia de Buenos Aires); pero, al momento, estos datos no han podido verificarse.

Josep Puig i Cadafalch y Josep Goday i Casals. Plantas del proyecto de templo y colegio dedicado al Inmaculado Corazón de María (c. 1908), Lima y Cochabamba, Buenos Aires. Fuente: Tarragó i Cid (2007).



8. Puig i Cadafalch, Josep (Mataró, 1867 — Barcelona, 1956).



Josep Puig i Cadafalch y Josep Goday i Casals. Vista general del proyecto de templo y colegio dedicado al Inmaculado Corazón de María (c. 1908), Lima y Cochabamba, Buenos Aires. Fuente: Tarragó i Cid (2007).

Más allá de estos proyectos monumentales, la presencia catalana durante el Centenario también se manifestó en trayectorias menos visibles, pero igualmente significativas. Entre los eslabones finales de esta segunda etapa se encuentra a Eugeni Campllonch i Parés<sup>9</sup>. Su fuerte vinculación con la disciplina se evidencia desde su época de estudiante, desde donde cumplió diversas funciones, como presidir el Centro Escolar Catalanista, ejercer como bibliotecario, como vicepresidente de la sección Carreras Especiales de la Universidad de Barcelona y corresponsal de los *Anuarios* de la Asociación hasta 1899.

Según Barcina (2016) Campllonch es "el arquitecto que desaparece..."; había egresado de la escuela catalana en 1893 e inmediatamente inició su ejercicio en su Villafranca del Panadés, levantando obras residenciales y religiosas caracterizadas por la síntesis volumétrica y el uso de cerámicas decorativas, ofreciendo una estética sobria y funcional, respetuosa

9. Campllonch i Parés, Eugeni (Villafranca del Panadés, 1870 — Buenos Aires, 1950).

del contexto. Arribó a Buenos Aires en agosto de 1910, en coincidencia con la efervescencia de los festejos del Centenario, e inmediatamente se vinculó con empresarios de su colectividad, con los que mantuvo una activa colaboración. En Buenos Aires, entre las obras que se le reconocen, figura la vivienda para el industrial Ferrán Fontana (1930), sobre Nicasio Oroño 54, en el barrio de Caballito y en la cual el uso de los zócalos en azulejos y cerámica, el trabajo de las aberturas y el tratamiento de las arquerías y los dinteles llevan la misma impronta que posee la ampliación del Casal que —se atribuye— él realizara en 1936. Su nombre continuó registrándose en los *Anuarios* de la asociación catalana y también se encuentra en intercambios personales con las colectividades ubicadas en distintos puntos del país, al punto de configurar una verdadera red cultural transnacional. Sin embargo, su trayectoria profesional se diluye a partir del Casal, cuando, evidentemente, primaron sus actividades de gestión y otras faenas comerciales.

Eugeni Campllonch i Parés [firma con Julián García Núñez]. Casal de Catalunya (1936), Chacabuco 855-875. Fotografía: Patricia Méndez.

Eugeni Campllonch i Parés. Vivienda para Ferrán Fontana (1930), Nicasio Oroño 54, Buenos Aires. Fotografía exterior: Patricia Méndez.



Otros profesionales de esta generación sí pudieron consolidar una prolífica carrera proyectual. Manuel Torres Armengol<sup>10</sup>, catalán de origen, pero arribado a la Argentina con apenas doce años de edad, obtuvo su título de arquitecto de la UBA en 1906. Profesional de cuantiosa producción, tanto en Buenos Aires como en otras localidades argentinas, su trayectoria se inscribe tempranamente en el sistema de concursos de proyectos, participando habitualmente en coautoría. Lo hará con A. J. Lebrun para el Edificio de la Escuela Militar y de Aplicación de Artillería e Ingenieros (segundo premio, 1904) y para el certamen del Hospital Durand (1906), donde alcanzó el primer puesto, mientras que con Albertolli, trabajó para la convocatoria de la sede de la Caja Internacional de Pensiones, obteniendo un "accésit". A estos certámenes continuó el del "Monumento a la Independencia Argentina" (1908), donde logra un segundo premio bajo el lema "Patria".

Manuel Torres Armengol.  
Fuente: Archivo SCA



Manuel Torres Armengol y Arnoldo Albertolli. Proyecto para concurso, lema "Febo", 1º Premio Accésit, Caja Internacional Mutua de Pensiones (1904), Avenida de Mayo 1317, Buenos Aires.



10. Torres Armengol, Manuel (1884-c.1970).

Manuel Torres Armengol y Rafael Peró. Edificio de renta y sala de teatro Gran Splendid (1919), avenida Santa Fe 1860, Buenos Aires.



Manuel Torres Armengol. Proyecto para Monumento a la Independencia Argentina (1908), Lema "Patria", segundo premio.



Sus obras privadas, mayoritariamente, fueron realizadas con quien fuera su socio, Rafael Peró —arquitecto de origen francés, pero familia catalana—, con quien ejecuta el "Splendid Theatre" (1919), sobre avenida Santa Fe. Este edificio, transformado en librería durante el siglo XX, constituye uno de los ejemplos más notables de arquitectura con funciones combinadas: una sala teatral en planta baja, dueña de virtudes acústicas y visuales y viviendas para renta en los pisos superiores, expresando una síntesis entre un *modernisme* tardío y *Art Déco*.

#### Desde la generación del Exilio a las continuidades contemporáneas

Los acontecimientos europeos de los años treinta modificaron radicalmente el carácter de la migración catalana hacia Argentina. Ya no se trataba de profesionales que buscaban oportunidades en un país en expansión, sino de exiliados que huían de la Guerra Civil Española. Sin embargo, este trágico contexto histórico trajo a Buenos Aires una generación portadora de las vanguardias arquitectónicas que venían avanzando en Europa. Entre ellos, Antonio Bonet Castellana<sup>11</sup> a quien se lo reconoce como una de las figuras influyentes del Movimiento Moderno en Argentina.

11. Bonet Castellana, Antonio (Barcelona, 1913 - 1989).

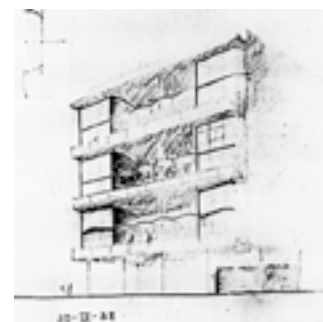
Desde 1932, y como estudiante de arquitectura de la escuela de Barcelona, comienza a trabajar en el estudio de Josep Lluís Sert y de Josep Torres Clavé, en 1934 ingresa al Grupo GATPAC —propulsor de la arquitectura moderna— y en 1936 finaliza sus estudios e ingresa al estudio de Le Corbusier en París, donde reside hasta 1937. Su participación en proyectos conjuntos con Sert y Luis Lacasa, como el del "Pabellón de la República Española para la Exposición Internacional de París" (1937) y el diseño de alguna variante de la "Maison Jaoul" (1937) junto con el arquitecto chileno Roberto Matta, lo vinculan directamente con la vanguardia arquitectónica europea.

Huyendo de la Guerra Civil Española, llegó a Buenos Aires en 1938, se vinculó con arquitectos locales —Ferrari Hardoy, Kurchan, López Chas y Zalba, entre otros—, con quienes conformó el "Grupo Austral" y su acción señalará un punto de inflexión en la arquitectura rioplatense gracias a la introducción de las ideas del Movimiento Moderno en su vertiente mediterránea. El proyecto de departamentos —no materializado— sobre la calle Crámer (1938), fue uno de sus primeros trabajos en Buenos Aires, mientras que el diseño de la "Casa-estudio para Artistas" (1939), junto con Vera Barros y Abel López Chas, en la esquina de Suipacha y Paraguay —recientemente rehabilitada—, resume su esencia proyectual en donde arquitectura y arte se enlazan bajo la influencia moderna y dan cuenta de la sensibilidad que Bonet imprimió a toda su carrera. Entre 1945 y 1948 se instala en Uruguay donde levantó obras paradigmáticas y alternó con propuestas para Argentina, además de proyectos urbanos en distintas locaciones nacionales y extranjeras.

Antonio Bonet Castellana.



Antonio Bonet Castellana. Proyecto para edificio de departamentos (1938), avenida Crámer s/d, Buenos Aires.



Antonio Bonet Castellana, Vera Barros y Abel López Chas. Casa-estudio para Artistas (1939), Paraguay 894, Buenos Aires. Fotografía: Patricia Méndez.

La influencia de Bonet y su generación se proyectará sobre las décadas siguientes, como lo demuestra la trayectoria de José Antonio Urgell<sup>12</sup>. Nacido en Barcelona, pero formado íntegramente en Buenos Aires, Urgell ejemplifica la persistencia de la presencia catalana en la arquitectura argentina de la segunda mitad del siglo XX. Egresó como arquitecto de la UBA en 1956 y, junto con su compañero de estudios, Juan M. Llauró, inició una trayectoria que perduró hasta 1980 para, luego, conformar otras oficinas.

Urgell es protagonista de obras relevantes de arquitectura en el ámbito nacional e internacional, premiado en concursos nacionales e internacionales y en obras privadas, las características de sus proyectos indican el sentido humano que distingue su firma, ya sea por las innovaciones tecnológicas, por la funcionalidad que les imprime o por su reticencia a inscribirse en una única categorización estética. Fue profesor en la FADU (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UBA), y mantuvo una extensa actividad gremial en las entidades disciplinares —SCA, CPAU y CAAP<sup>13</sup>—. Una de las últimas obras y de las más significativas en Buenos Aires, es la Capilla del Sagrado Corazón de la Universidad Católica

12. Urgell, José Antonio (Barcelona, 1932; Buenos Aires, 2018).

13. SCA: Sociedad Central de Arquitectos; CPAU: Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo; CAAP: Consejo Asesor de Asuntos Patrimoniales del Gobierno Autónomo de la Ciudad de Buenos Aires.

Argentina en Puerto Madero, donde la honestidad constructiva y el manejo de la luz natural son los configuradores de un espacio que hacen de lo sacro un verdadero protagonista.

Las revoluciones digitales de las postrimerías del siglo XX acercaron novedades y transformaron las modalidades de intercambio profesional. Así, las tecnologías de la información permitieron un nuevo escenario donde puede situarse la actividad promovida por el arquitecto, egresado en 1969 de la Universidad de Barcelona, Joan Busquets Grau<sup>14</sup>. Con vínculos activos entre Barcelona y Buenos Aires, Busquets encarna al arquitecto-urbanista contemporáneo, con una trayectoria profesional y académica que se caracteriza por su perspectiva interdisciplinaria y por fortalecer los intercambios entre ambos países, particularmente en el campo de la planificación territorial o abordando proyectos complejos en terrenos con infraestructuras abandonadas, costeros o paisajísticos. Su actividad en la ciudad de Buenos Aires se detecta en la asesoría realizada para la recuperación y puesta en marcha del Plan Estratégico del Antiguo Puerto Madero (1990), para el cual propuso su revitalización mediante la transformación del antiguo puerto en un barrio de usos mixtos y complementario al centro de la ciudad. Multipremiado, autor de libros y profesor internacional, la producción de Busquets representa una generación que ya no llega como inmigrante, sino como profesional que mantiene prácticas transnacionales, enriqueciendo su ejercicio disciplinar con experiencias y conocimientos específicos.

José Antonio Urgell, Augusto Penedo y Juan Martín Urgell. Iglesia del Corazón de Jesús (2014), Juana Manuela Gorriti 1201, Buenos Aires. Fotografía: Patricia Méndez.



14. Busquets Grau, Joan (Barcelona, 1946).



Joan Busquets Grau.



Joan Busquets Grau y Corporación Puerto Madero. Plan Estratégico para el Antiguo Puerto Madero (1990), Buenos Aires.

### La diversidad catalana en la cultura arquitectónica porteña

Este breve recorrido —desde Batlle hasta Busquets, desde las escuelas sarmientinas hasta las intervenciones urbanas contemporáneas— evidencia una notable complejidad. Los ejemplos evidencian una suerte de fenómeno aglutinante y de transferencia y continuidad temporal entre la arquitectura catalana y la porteña y, en simultáneo, dan cuenta de una gran significación en términos de diversidad tipológica e intercambio cultural.

En el entretiempos que corre en los ciento cincuenta años de arquitectura revisada, esta ciudad experimentó grandes transformaciones: la colonial dio paso a la metrópolis moderna, que requería infraestructuras educativas, religiosas, comerciales y de esparcimiento, hasta llegar a la contemporánea, donde, ahora devenida en megalópolis, continúa reflejando las persistencias profesionales pensadas, diseñadas y materializadas a un lado y otro del Atlántico.

Si bien la selección aquí presentada obedeció a un criterio específico de enfoque, la ausencia de algunos nombres de profesionales con producción en otros ámbitos del país no pretendió desconocer su relevancia. Por el contrario, el conjunto general evidencia procesos dinámicos, en los que los arquitectos, ingenieros y profesionales de la construcción pudieron y supieron adaptar, reformular y amalgamar sus saberes en diálogo con las condiciones urbanas, climáticas, sociales y técnicas del medio argentino. Fueron y son profesionales que ensancharon su mirada, formaron discípulos, introdujeron técnicas constructivas, importaron bibliografía espe-

cializada y establecieron redes profesionales que, a lo largo del tiempo, enriquecieron el campo arquitectónico nacional. Batlle reinterpretó el programa escolar según las urgencias pedagógicas sarmientinas, Arnavat y Campllonch, tradujeron el *modernisme* catalán a los códigos de una Buenos Aires en ebullición, Bonet hibridó el racionalismo corbusierano con la sensibilidad mediterránea en el contexto austral, y Busquets aplicó estrategias de regeneración urbana barcelonesa a la obsolescencia portuaria porteña de 1990.

Esa capacidad de traducción cultural revela que el fenómeno catalán en Buenos Aires permitió la circulación de ideas en múltiples direcciones, las reelaboró localmente y generó síntesis renovadoras, traducidas en una suerte de matriz trasatlántica y proyectual, que, gracias a sus activas posturas en el gremio y contextualmente informadas, delineó el imaginario urbano local. Así pues, ese legado demanda ser reconocido como parte constitutiva del patrimonio arquitectónico argentino. Y, si bien algunas obras han alcanzado reconocimiento institucional —la Casa-estudio de Bonet fue recientemente rehabilitada, el Splendid fue convertido en librería y goza de popularidad turística, etc.—, otras permanecen en situación de vulnerabilidad. Las escuelas de Batlle, pioneras de la arquitectura escolar argentina, operan cotidianamente sin el aprecio necesario por su valor histórico, las viviendas de Arnavat en el pasaje Marcoartu resisten discretamente el paso del tiempo, la obra de Campllonch en Caballito apenas figura en los catálogos patrimoniales y tampoco los proyectos no construidos como los de Buigás o Puig i Cadafalch, cuentan con difusión pública.

Esta invisibilización irresuelta responde a una comprensión estrecha del patrimonio, aquella que privilegia la monumentalidad sobre la cotidianidad, lo excepcional sobre lo serial o, peor aún, sobre otras matrices culturales. Catalogar, documentar, proteger y difundir este legado catalán no emerge como tarea opcional, sino como el reconocimiento de un palimpsesto arquitectónico con múltiples transferencias que demandan ser leídas, valoradas y preservadas en su complejidad.

Las persistencias y evidencias de estos vínculos hasta el presente comprueban que el intercambio catalano-argentino no solo carece de censuras en la historia migratoria del siglo XX, sino que emerge como una modalidad de colaboración profesional que continúa vigente bajo nuevos formatos. El legado de estos profesionales no solo permanece en la memoria disciplinar, sino que interpela lo que significa hacer arquitectura en contextos de circulación transnacional de ideas, de personas y de saberes.

Su estudio urgente deviene en una herramienta que permitirá comprender los desafíos contemporáneos de una arquitectura que, hoy más que nunca, se construye gracias al cruce de múltiples tradiciones culturales.

Grupo de jóvenes catalanes  
tomando mate en Villa Urquiza,  
c. 1920. AGN.



#### Bibliografía

- Álvarez Prozorovich, Fernando; Roig, Jordi. *Bonet*. Barcelona, COAC, 1996.
- Asociación de Arquitectos de Cataluña. *Anuario*. Barcelona, 1900.
- Barcina, Florencia. "Eugeni Campllonch i Parés: el arquitecto que desaparece". *Documentos de trabajo*, N° 312. Buenos Aires, Grupo de Investigación de Arquitecturas Hispánicas (GIAH), Universidad de Belgrano, 2016, pp. 7-20.
- Camba, Francisco; Mas y Pi, Juan. *Los españoles en el Centenario Argentino*. Buenos Aires, Imprenta Mestres, 1910.
- Freixa, Mireia; Peist, Nuria. "Un gran temple per a Buenos Aires", en *4 Columnes. L'univers de Josep Puig i Cadafalch*, N° 2. Argentona, Amics de Josep Puig i Cadafalch, Associació Cultural, 2020.
- Gutiérrez, Ramón (ed.); Méndez, Patricia (coord.). *Espanoles en la arquitectura rioplatense, siglos XIX y XX*. Buenos Aires, CEDODAL, 2006.
- Gutiérrez, Ramón (ed.); Méndez, Patricia; Radovanovic, Elisa (coord.). *El reencuentro entre España y Argentina en 1910. Camino al Bicentenario*. Buenos Aires, CEDODAL, 2007.
- Gutiérrez, Ramón; Méndez, Patricia. "Arquitectos españoles en el Río de la Plata de 1800 a 1930". *Summa+*, N° 86, 2007.
- Martínez Nespral, Fernando (dir.). *Catalunya y Argentina: vínculos en el arte y la arquitectura*. Buenos Aires, Grupo de Investigación de Arquitecturas Hispánicas (GIAH), Universidad de Belgrano, 2016.
- Martínez, Alberto. *Censo General de población, edificación, comercio é industrias de la Ciudad de Buenos Aires, Capital Federal de la República Argentina. Conmemorativo del Primer Centenario de la Revolución de Mayo, 1810-1910*. Buenos Aires, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1910.
- Schere, Rolando. *Concursos*, Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos, 2008.
- Tarragó i Cid, Salvador. "La Sagrada Familia de Buenos Aires". *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, N° 254, 2007, pp. 100-109.

# Casa de Estudios para Artistas (1938-1939). Bonet en Buenos Aires: la impronta catalana en el surgimiento de la modernidad rioplatense

Hernán Bisman

## I. Un joven catalán en el corazón de la modernidad

La historia de Antonio Bonet Castellana en el Río de la Plata se inicia mucho antes de que pusiera un pie en Buenos Aires. Comienza cuando, con apenas diecinueve años de edad, estudiando arquitectura en Barcelona, ingresó al estudio que Josep Lluís Sert compartía con Josep Torres Clavé. Allí trabó una relación de intensa amistad con Sert —uno de los referentes clave del GATCPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea)—, quien se convirtió rápidamente en una figura decisiva en su formación. Bonet trabajó allí en proyectos de arquitectura y urbanismo y participó también en la experiencia de Mobles i Decoració per a la Vivenda Actual (MIDVA), el local de muebles y objetos modernos pensado para la nueva vivienda racionalista.

En 1933, invitado por Sert, Bonet emprende un viaje extraordinario para un estudiante de arquitectura: el trayecto marítimo entre Marsella y Atenas del IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), donde se gestó la célebre "Carta de Atenas". Allí, entre los nombres más famosos del Movimiento Moderno, Bonet entró en contacto con una figura que marcaría su destino: Le Corbusier, ya entonces, un protagonista central de la arquitectura del siglo XX. Que un joven de esa edad participara de aquella travesía intelectual resulta revelador. Bonet no solo asistió: impresionó a los maestros modernos. Y ese reconocimiento —que venía precedido por su trabajo en Barcelona— terminó de abrirle un camino de proyección internacional.

Así, en 1936, al finalizar su carrera de grado en Barcelona, Bonet se trasladó a París para incorporarse al estudio de Le Corbusier: llegó apenas unas semanas antes del alzamiento militar contra la República, que acabaría desencadenando la Guerra Civil española. Ya instalado allí, y trabajando en el mítico estudio del maestro, Sert lo convocó para colaborar en el proyecto y la construcción del Pabellón de la República Española para la Exposición Internacional de 1937, tarea en la que trabajó entre febrero y junio de ese año. Aquel pabellón, proyectado por Sert y Luis Lacasa, reunió a algunas de las voces más potentes de la cultura antifascista: Picasso y su *Guernica*, pero también Joan Miró y Alexander Calder, que aportaron obras y dispositivos a la puesta republicana. Bonet vivió ese lugar extraordinario, en contacto directo con la arquitectura, el arte y la política de su tiempo.

Con la Guerra Civil ya desatada y tras la experiencia intensa del Pabellón de la República, Bonet regresó a su segunda etapa en el estudio de Le Corbusier. Tendría en esta segunda etapa un encuentro importantísimo. Años más tarde recordaría ese momento con claridad:

"Al terminar el Pabellón de la República en el que colaboré, volví al Estudio Le Corbusier, en noviembre de 1937, donde conocí a dos jóvenes arquitectos argentinos, Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan, quienes poco a poco me convencieron de trasladarme a Argentina".<sup>1</sup>

Ese encuentro, aparentemente casual, sería decisivo. Los argentinos trabajaban en el Plan para Buenos Aires —una obsesión persistente de Le Corbusier desde su viaje a nuestro país de 1929— mientras Bonet colaboraba, a unos tableros de distancia, de los primeros esbozos de la primera propuesta, luego muy famosa, de la Casa Jaoul. En ese caldo de cultivo de ideas y complicidades, los tres comenzaron a imaginar una arquitectura posible para el Río de la Plata. Aquella amistad, nacida en París entre planos, maquetas y discusiones sobre la ciudad moderna, abriría para Bonet un camino que cambiaría su vida y también la historia de la arquitectura argentina.

1. Extractos de las cartas de Antonio Bonet citadas en el interesante libro *Bonet. Arquitecto de la luz*, de Joan Carles Fogo Vila, con la colaboración de Victoria Bonet Martí (a quien agradecemos su enorme generosidad con nosotros desde que iniciamos nuestra galería), se trata de una de las investigaciones más rigurosas y sensibles sobre la obra y el pensamiento de Antonio Bonet Castellana.

## II. París, Buenos Aires y el germen del Grupo Austral

Ese ambiente de trabajo y tertulias intensas fue el germen de lo que más tarde se llamaría Grupo Austral: un espacio de pensamiento que entendía la arquitectura como proyecto técnico, pero también como herramienta cultural y social. No se trataba solo de importar un lenguaje formal, sino de explorar nuevos programas, nuevas formas de habitar, nuevas relaciones entre producción, ciudad y vida cotidiana.

En ese contexto, Ferrari Hardoy y Kurchan invitaron a Bonet a viajar a Buenos Aires y también le facilitaron los contactos para asociarse con dos jóvenes arquitectos locales, Ricardo Vera Barros y Abel López, compañeros de cursada en la facultad. El padre de Vera Barros era el propietario del solar de la céntrica esquina porteña de Suipacha y Paraguay, destinado a construir una casa de renta —como se llamaba entonces en Buenos Aires a los edificios concebidos para alquilarse en su totalidad—. Bonet aceptó, lo tentaba la aventura sudamericana y tenía alguna familia



Portada y contraportada de uno de las ediciones de la revista *Austral*. En los números de junio, septiembre y diciembre de 1939 de la revista argentina *Nuestra Arquitectura*, pionera en la divulgación de la arquitectura moderna, se incluyeron los tres únicos números publicados de la revista *Austral*. Fuente: Biblioteca Prof. Manuel Ignacio Net de la FADU-UBA.

en nuestra ciudad. Esa circunstancia —el viaje de un joven catalán hacia un país que apenas conocía por relatos de sus amigos— inauguró una sensibilidad nueva en la arquitectura moderna rioplatense y abrió el camino a la “Casa de Estudios para Artistas”, que se convertiría rápidamente en un verdadero manifiesto iberoamericano.

## III. La Casa de Estudios para Artistas: el laboratorio de la modernidad rioplatense

Bonet embarcó rumbo al sur en el trasatlántico francés *Florida* y llegó al puerto de Buenos Aires en abril de 1938, con tan solo veinticinco años. No venía solo: traía consigo tres cartas de presentación firmadas por Le Corbusier, un gesto poco habitual del maestro suizo-francés. Una de ellas estaba dirigida a Victoria Ocampo, figura central de la vida cultural argentina, en la que Le Corbusier subrayaba las condiciones excepcionales de aquel joven arquitecto catalán.

El joven viajero describió en sus cartas aquella escena inicial: “En el puerto me esperaban una tía abuela, un tío y, además, tres arquitectos. Los arquitectos eran Simón Ungar, Le Pera e Hilario Zalba. Esto significó mucho para mí”.<sup>2</sup>

Aquellos tres nombres dicen mucho de la América del Sur a la que estaba llegando: Simón Ungar sería más tarde uno de los arquitectos que participarían en la dirección de obra de la Casa Curutchet, en La Plata, proyectada por Le Corbusier; José Alberto Le Pera desarrollaría una extensa trayectoria en la enseñanza de la arquitectura en la Argentina; e Hilario Zalba, amigo cercano de Ferrari Hardoy y Kurchan, formaba parte de la misma camarilla generacional que deseaba ensayar una modernidad propia en Buenos Aires. Bonet llegaba así a su destino, adonde lo esperaba una red de colegas que le darían anclaje inmediato en la sociedad porteña.

Bonet se instaló en uno de los estudios de la calle Tres Sargentos, proyectados en 1937 por el estudio Sánchez, Lagos y de la Torre, que poco antes, en 1936, había diseñado y construido el extraordinario edificio Kavanagh, primer gran rascacielos de Buenos Aires. En ese pequeño espacio que mezcló trabajo y vivienda, en aquella calle bohemia, funcionó

2. Fogo Vila, *Bonet. Arquitecto de la luz*.



Fachada sobre Suipacha. Fotografía diurna.  
Fuente: Archivo histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña (COAC) y de Victoria Bonet.



Detalle de la esquina del edificio. Revista *Nuestra Arquitectura*, número 137, diciembre de 1939.  
Fuente: Biblioteca Prof. Manuel Ignacio Net de la FADU-UBA.

el estudio en el que viviría unos meses y compartiría como oficina con Vera Barros y López. Allí se proyectó la "Casa de Estudios para Artistas" en largos días y noches, acompañados de la también joven arquitecta Itala Fulvia Villa, quien les ayudó con la maqueta del edificio.

Así, proyectado y construido entre 1938 y 1939, el edificio de Suipacha y Paraguay es una obra fundamental en la historia de la arquitectura moderna en la Argentina. Su valor no reside solo en ser una materialización completa del ideario corbusierano en el Río de la Plata, sino en el maridaje preciso entre esa identidad y la tradición de la arquitectura moderna catalana con la que Bonet se había formado en Barcelona. En una escala pequeña y en una esquina urbana muy concreta, en el centro neurálgico de Buenos Aires, el edificio condensa los postulados que el Grupo Austral buscaba introducir: nuevos programas, nuevas formas de habitar, nuevas técnicas constructivas, nuevas relaciones entre cultura y vida cotidiana.

### Una tipología inédita para Buenos Aires

El programa mismo resultaba sorprendente: un edificio de "ateliers para artistas", mezcla de viviendas, talleres, estudios en doble y simple altura y locales comerciales. La Buenos Aires de los años treinta no estaba habituada a esta idea de hibridación programática, menos aún a la flexibilidad espacial que exigía un proyecto de esta naturaleza. Pero el proyecto era también otra cosa: una reflexión urbana precisa sobre cómo insertar una "tira" moderna —con circulación posterior— en la trama de damero de la Ley de Indias, sin renegar de la esquina. Fue, en ese sentido, uno de los primeros intentos de los jóvenes discípulos de Le Corbusier por construir en la ciudad atendiendo con rigor a los postulados que traían de Europa.

Así, la obra se organiza con extrema claridad: cuatro locales comerciales en planta baja y siete estudios distribuidos en los tres niveles superiores. En el primer piso se concentran cinco unidades en doble altura, accesibles por una circulación trasera abierta a un hermoso patio, en el que el propio Bonet plantó un filodendro que aún nos acompaña con su enorme presencia y define una especie de calle interna, austera y luminosa, desde la cual se entra a los ateliers de esa planta. Tres de esas unidades se orientan hacia la calle Suipacha, uno a la calle Paraguay, mientras que el atelier de la esquina resuelve el encuentro de ambas fachadas con un frente curvo que convierte el giro en un acontecimiento arquitectónico, abriéndolo a la ciudad. En el tercer piso, dos estudios se vinculan con una terraza-jardín y se cubren con bóvedas catalanas, construidas en hormigón armado, como una morfología singular, muy reconocible desde lejos.



Fachada sobre Suipacha. Gentileza del archivo histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña (COAC) y de Victoria Bonet.



Frente ondulado de los locales comerciales sobre Suipacha. Revista *Nuestra Arquitectura*, número 137, diciembre de 1939. Fuente: Biblioteca Prof. Manuel Ignacio Net de la FADU-UBA.

El edificio, además, se lee en estratos horizontales. La planta baja sobre la calle aparece como una serie de vidrieras ondulantes (escaparates, escribía Bonet) que acompañan al peatón sin obligarlo a detenerse ni a girar la cabeza. Sobre ese plano se apoya el nivel intermedio de paños vidriados (translúcidos y transparentes) y los ladrillos de vidrio que filtran la luz hacia los ateliers, y más arriba la terraza-jardín, las bóvedas y la cornisa continua, que subraya el gesto del edificio al doblar la esquina.

#### Un manifiesto moderno adaptado al contexto rioplatense

La "Casa de Estudios para Artistas" no es una traducción literal de la modernidad europea: es su interpretación local. La obra incorpora elementos lecorbusieranos —alzado tripartito, *brise-soleil*, terrazas ajardinadas— y, sin embargo, por exigencias del programa, la planta baja no es una "planta libre" en sentido literal: está ocupada por comercios. Aun así, se comporta como una planta pública activa. Las curvas del basamento

coreografían la relación con el peatón y, además, una operación sutil refuerza la sensación de ligereza: el plano vidriado del tramo superior de las vidrieras se retira de la línea municipal, de modo que la fachada parece desprenderse del suelo. El resultado es una ilusión precisa —el edificio "flota"—, como si la planta libre existiera, aunque aquí esté reinventada mediante este ilusionismo espacial.

Por otra parte, el edificio hace alarde de un repertorio material deliberado. Por un lado, una voluntad casi militante de "materializar" la obra con recursos provenientes de la industria (mayormente naval) y de montaje en seco: perfiles y chapas metálicas dobladas o perforadas, tejidos de alambre, escaleras de barco y un uso muy sofisticado del vidrio —ladrillos de vidrio, vidrio armado, traslúcido y transparente, plano y curvo, modular—. Por otro lado, en la cubierta, las bóvedas del nivel superior introducen una nota distinta: un producto declaradamente ligado a una tradición constructiva catalana, artesanal, como si el edificio hiciera convivir industria y sabiduría popular en un mismo manifiesto.

Hay, además, una ruptura moderna de fondo. Hasta entonces, incluso en la arquitectura de vanguardia argentina persistía un resabio clásico: frentes predominantemente opacos y una fachada entendida como plano autónomo, encargado de separar interior y exterior —pensemos nuevamente en el Kavanagh de 1936 o en los estudios de Tres Sargentos de 1937—. Aquí, en cambio, el uso extensivo del vidrio, las lamas y los vacíos altera esa relación de manera decisiva: la fachada deja de "expresar" la distancia entre adentro y afuera y empieza a disolverla. El edificio trabaja con la luz, con el espacio, con la relación entre la ciudad y el atelier como un continuo. La "Casa de Estudios para Artistas" es la ciudad puesta en escena, por primera vez.

#### Un edificio en el que "la planta ordena y el corte emociona"<sup>3</sup>

Si uno quiere entender por qué esta obra es un hito de la modernidad iberoamericana, conviene mirar el corte transversal dibujado por los autores. Ahí está todo: el edificio no se piensa como una suma de pisos apilados, sino como una pequeña topografía interior. Ese dibujo maravilloso

3. Frase pronunciada por Josep Ferrando —primer expositor y residente de nuestra Residencia de Arquitectura en la Casa de Estudios para Artistas— durante una presentación pública, luego de habitar el espacio durante un mes junto a su mujer, Alejandra, en el marco de su exhibición *La trama infinita*.

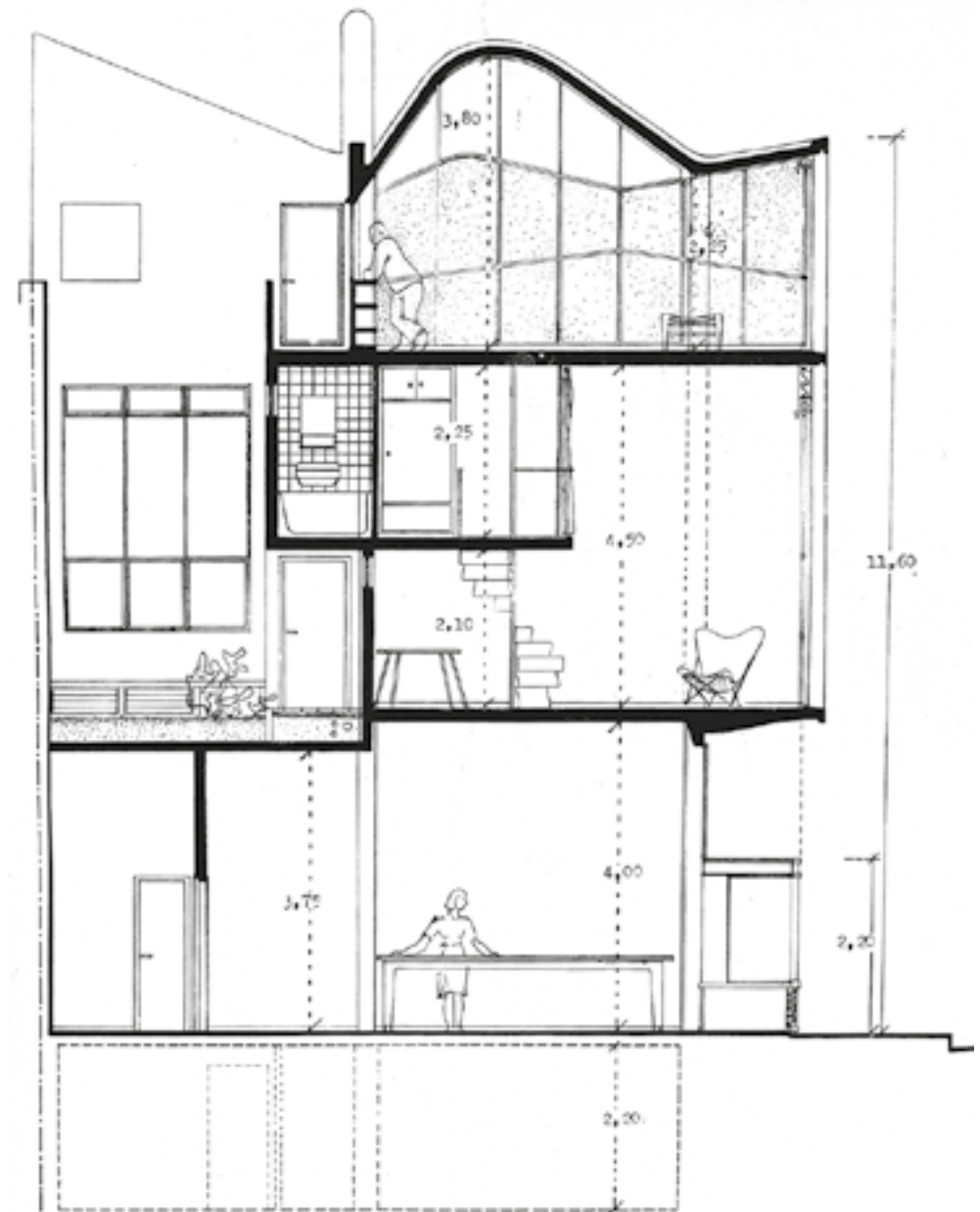
revela una secuencia de vacíos que se estiran y se comprimen, como si el espacio respirara. Abajo, el local, el plano de calle y la vida pública; encima, la gran doble altura del atelier del primer y segundo piso, con el sillón BKF<sup>4</sup> posando como el gran personaje que es. En un costado, la escalera de caracol traza su espiral como un dispositivo delicado, náutico, que cose los niveles sin solemnidad pero con una plástica de ballet. En el patio-jardín del primer piso, ese retoño de filodendro —mínimo, allí ya imaginado por los autores— introduce una nota de humana domesticidad. Más arriba, el entrepiso como balcón interior, donde el descanso se asoma al trabajo del artista sin separarse de él; y, coronando el conjunto, esa bóveda ondulante —blanca, asimétrica, casi una ola— que no solo cubre: le da carácter al edificio y convierte el remate en un gesto deslumbrante, de una calidad que quita el aliento, un techo que ondula para que la luz no caiga plana, sino que se deslice, rebote y vuelva el aire visible.

En ese corte, la luz también se entiende en sección: entra alta, rebota, se filtra, y va construyendo un interior donde la calle está presente, pero tamizada. Todo ocurre en muy pocos metros, y sin embargo, la sensación es la de una arquitectura grande: un sistema de relaciones entre trabajar, habitar, mirar y retirarse a descansar. Por eso el corte emociona: porque muestra, de un solo golpe, la ambición moderna de hacer de la vida cotidiana una experiencia espacial.



Antonio Bonet en la terraza del atelier "G". Gentileza de Victoria Bonet.

4. Sillón BKF, —sigla formada por los apellidos Bonet, Kurchan y Ferrari Hardoy—, diseñado en 1938. Concebido en paralelo al proyecto de la Casa de Estudios para Artistas, fue publicado por primera vez en la revista *Nuestra Arquitectura* de diciembre de 1939, en ocasión de la difusión integral del edificio y su equipamiento, y se convertiría en una de las piezas más emblemáticas del diseño moderno argentino y mundial.



Corte transversal del edificio publicado en la revista *Nuestra Arquitectura*, número 137, diciembre de 1939. Fuente: Biblioteca Prof. Manuel Ignacio Net de la FADU-UBA.

### Derivas y erosión del proyecto original

Durante sus primeros años, la "Casa de Estudios para Artistas" fue habitada intensamente por los miembros del Grupo Austral y su entorno inmediato. Antonio Bonet vivió y trabajó en el atelier "G" hasta 1941, y ese período inicial estuvo marcado por una apropiación coherente con el proyecto: las dobles alturas se mantuvieron abiertas, las circulaciones internas funcionaban como pequeñas calles sociales y la vida doméstica, el trabajo y el encuentro se entrelazaban de manera natural. El edificio era, en sentido pleno, un laboratorio habitado por quienes habían concebido su lógica espacial.

Ese equilibrio comenzó a resquebrajarse con el paso del tiempo. La sanción de la Ley de Propiedad Horizontal, en 1948, implicó un cambio profundo en el destino del conjunto: el edificio dejó de pertenecer a un único propietario (el padre de Ricardo Vera Barros) y pasó a fragmentarse en múltiples unidades con lógicas, necesidades y decisiones autónomas. Aquella concepción integral, pensada como un sistema continuo de relaciones, colapsó.

A partir de entonces, la Casa de Estudios para Artistas ingresó en una etapa de deriva edilicia. Algunos ateliers cambiaron radicalmente de uso: dicen que llegó a funcionar allí un estudio de cine pornográfico, circularon economías marginales y actividades vinculadas al tráfico de drogas. La vida comunitaria imaginada por los Austral se diluyó en una sucesión de ocupaciones fragmentarias, muchas veces precarias. Como ocurrió con tantos edificios modernos expuestos a propietarios e inquilinos que desconocían su valor, su arquitectura quedó sometida a usos ajenos a su concepción original, revelando con crudeza los vaivenes sociales, económicos y culturales del centro porteño.

Las consecuencias patrimoniales fueron visibles y acumulativas. Muchas de las dobles alturas se cerraron mediante horribles entresijos; varias de las escaleras de caracol originales —pieza clave del proyecto— desaparecieron o fueron reemplazadas por escaleras rectas más convencionales; los espacios flexibles se rigidizaron; y la lectura en corte de la que hemos conversado, verdadero corazón del edificio, se fue desdibujando. En paralelo, la fachada sufrió alteraciones sucesivas: se modificaron las vidrieras de la planta baja, se taparon transparencias, se perdieron colores y texturas originales, y se degradó progresivamente la precisión material que había definido a la obra en su origen.<sup>5</sup>

En ese contexto adverso, solo unos pocos propietarios —en su mayoría arquitectos— intentaron sostener la lógica del edificio. Fueron gestos aislados, casi silenciosos pero muy heroicos, frente a una tendencia generalizada a la degradación, que resultaron decisivos para que no se perdiera por completo la memoria del proyecto original de 1938.

Esa debacle, producto de décadas de intervenciones inconexas, marcó el punto más bajo en la historia del edificio. Pero también dejó en evidencia lo que estaba en riesgo de desaparecer. Fue precisamente esa distancia entre la obra concebida y la obra transformada la que hizo posible, años más tarde, un cambio de rumbo. La puesta en valor del edificio vendría a cerrar ese ciclo de erosión, recuperando con conciencia una arquitectura moderna extraordinariamente vigente.

### IV. Puesta en valor, protección patrimonial y reconocimiento internacional

Ese cambio de rumbo no fue un episodio aislado, sino el inicio de una secuencia de acciones, protecciones y reconocimientos que fueron devolviéndole al edificio su originalidad histórica y su pertinencia contemporánea. De allí en adelante, la "Casa de Estudios para Artistas" empezó a ser leída, por fin, como un patrimonio vivo.

En agosto de 2002, la Legislatura de la ciudad de Buenos Aires catalogó con Nivel de Protección Estructural al edificio, resguardando su volumetría, su sistema espacial y los elementos constitutivos que definen su identidad moderna. A partir de ese momento, la estructura, las dobles alturas de los ateliers, los entresijos, sus equipamientos, la lógica de circulación y su composición material quedaron amparados por un régimen de conservación que obligaba a intervenir con respeto y con criterio.

Seis años más tarde, en 2008, el reconocimiento se amplió a escala nacional: mediante la Ley 26.365, el Congreso de la Nación declaró a la "Casa de Estudios para Artistas" Bien de Interés Histórico Arquitectónico Nacional. Desde entonces, el edificio pasó a integrar el *corpus* tutelado por la Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos. El joven experimento de Bonet, Vera Barros y López quedaba inscripto, definitivamente, en la historia cultural argentina.

En 2016, el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires lo incorporó a un muy exitoso programa de puesta en valor orientado a recuperar el patrimonio moderno del microcentro. Aquella intervención —desarrollada por la Dirección General de Regeneración Urbana entre 2016 y 2017— restituyó

5. Es muy ilustrador leer, para conocer la decadencia a la que llegó el edificio, el capítulo de Gustavo Diéguez y Lucas Gilardi en el libro *Casa de Estudios para Artistas – Canódrom*, citado en la bibliografía de este texto.

las condiciones materiales de la fachada, recuperando su esplendor, y devolvió al edificio su aspecto original. Fue un gesto institucional que marcó un cambio de época: la ciudad reconocía que la modernidad también es patrimonio y lo hacía explícito mediante una obra costosa y además impecable.

El mundo profesional también hizo lo suyo: en 2018, la Sociedad Central de Arquitectos, junto con el Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, sección Argentina, otorgaron al edificio el Premio SCA-CICOP, reconociendo la calidad de las intervenciones de recuperación y puesta en valor, así como el cuidado sostenido que distintas generaciones de habitantes, arquitectos y organismos públicos trataron de ejercer sobre el edificio.

A ese reconocimiento local se sumó, en 2021, el Premio DOCOMOMO (Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement), otorgado por la organización internacional dedicada a la documentación y conservación del patrimonio del Movimiento Moderno, que situó a la Casa de Estudios para Artistas dentro del canon internacional y destacó su puesta en valor.

Y, ya en tiempos recientes, la historia dio un giro hermoso: en 2024, la finalización de la restauración contemporánea realizada por nosotros junto a un entusiasta grupo de amigos argentinos y catalanes<sup>6</sup> —tanto en el local de Suipacha 895 como en el atelier "E"—, recibió una distinción en los Premios FAD de Barcelona, uno de los galardones de arquitectura y diseño más prestigiosos y más antiguos de España, otorgados por el Fomento de las Artes y del Diseño, institución catalana fundada en 1903.

Que una obra nacida de un arquitecto catalán recibiera, más de ochenta años después, el reconocimiento de la institución catalana más

representativa del diseño y de la arquitectura fue casi un acto poético: un círculo que se cierra, una conversación trasatlántica que vuelve a empezar. En conjunto, todas estas distinciones —locales, nacionales e internacionales— no solo protegen al edificio: lo narran, lo comparten, lo explican. Dicen, cada una a su manera, que la "Casa de Estudios para Artistas" es más que un edificio: es un capítulo fundamental de la modernidad rioplatense, una pieza que sigue produciendo ciudad, cultura y sentido. Un manifiesto que, lejos de apagarse, continúa.

## V. El edificio hoy: comunidad, vida urbana y producción cultural

A más de ochenta años de su construcción, la "Casa de Estudios para Artistas" continúa siendo un organismo vivo, habitado por una comunidad diversa de arquitectos, diseñadores, curadores, editores, artistas, *sommeliers* y otros oficios que mantienen vigente la idea moderna como práctica social y cultural. La convivencia cotidiana de talleres, estudios y hogares produce una vitalidad heredada del programa original: una forma de habitar donde trabajo, vida privada y encuentros sociales no se separan, sino que se mezclan constantemente.

En los ateliers, las sesiones de jazz, las inauguraciones de muestras, los festivales, las visitas guiadas y sobre todo, la vida cultural cotidiana, confieren al edificio una intensidad particular, casi íntima.

En los ateliers de la esquina del primer piso, gracias a la enorme generosidad de sus propietarios, la música vuelve periódicamente a ocupar el edificio, reuniendo a vecinos y visitantes en encuentros que hacen resonar una hermosa bohemia moderna.

En otras unidades, los objetos, los documentos, las exposiciones pequeñas y las tertulias reactivan la idea de cada atelier como un espacio híbrido: sala, archivo, lugar de trabajo y de festejo al mismo tiempo.

La vida doméstica también se despliega con naturalidad. Hay espacios donde la calma, la luz y las plantas construyen un ambiente relajado, casi suspendido del ruido del centro, donde viven artistas y un hermoso gato blanco, silencioso pero carismático habitante del edificio.

En uno de los ateliers superiores, cuidadosamente puesto en valor por sus actuales propietarios, la vida cotidiana convive con equipamientos originales del edificio: testimonio de una modernidad pensada para ser usada, tremendamente contemporánea.

Hay otro atelier de ese piso donde ciertos detalles materiales —una chimenea, por caso— funcionan como memoria tangible del mundo mediterráneo y artesanal que Bonet traía consigo.

6. La restauración contemporánea del local y del atelier "E" para galería y residencia de arquitectura en la "Casa de Estudios para Artistas" (Suipacha 875, Buenos Aires) fue galardonada con una Selección Internacional 2024 en los *Premis d'Arquitectura i Interiorisme* (ARQUIN-FAD). Empresa promotora: Bisman Ediciones (Buenos Aires, Argentina). Autoría: Hernán Bisman (editor, director de Bisman Ediciones), Pablo Engelman (arquitecto, editor general asociado en Bisman Ediciones) y Josep Ferrando (arquitecto, Josep Ferrando Architecture). Colaboradores: Marcelo Maldonado / Maldonado Arquitectos (dirección de obra); Martín Capeluto (asesoramiento histórico), Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (Secretaría de Patrimonio); Norberto Feal (asesoramiento histórico), Universidad de Palermo (Facultad de Arquitectura); Gonzalo Fuzs (asesoramiento histórico), Universidad Nacional de Córdoba (Facultad de Arquitectura); Victoria Bonet (asesoramiento histórico); Fotografías: Albano García.

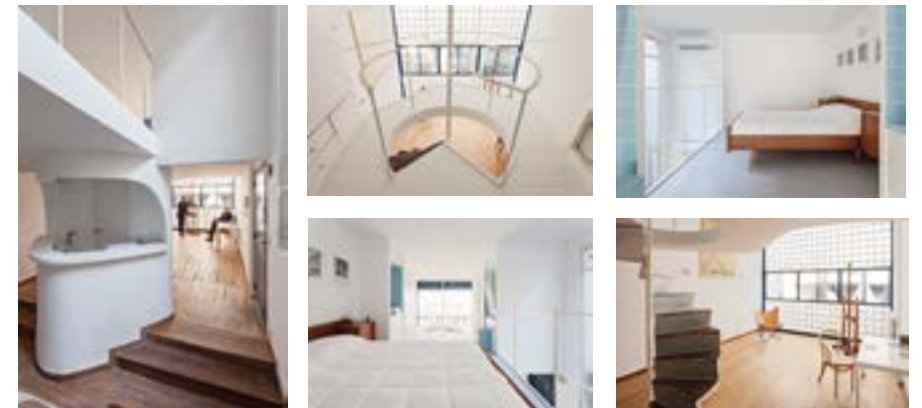
En la planta baja, un bar instalado en uno de los locales originales aporta una capa fundamental al edificio. Su dinámica urbana —abierto al barrio, permeable al movimiento constante de Suipacha y Paraguay— convierte al conjunto en un punto de encuentro espontáneo, renovando la vocación pública que tuvo el edificio desde sus orígenes.

Junto a él, otros locales comerciales mantienen viva la impronta céntrica de la esquina y refuerzan la condición urbana del edificio, recordando que esta arquitectura nunca fue pensada como un objeto aislado, sino como parte activa de la ciudad.

En ese ecosistema funciona nuestra *Galería y Residencia de Arquitectura*, ocupando dos unidades. Desde esos espacios —entre pasado recuperado y uso contemporáneo— se desarrolla un programa cultural que se integra de manera natural a la dinámica del edificio: exposiciones, inauguraciones, residencias, ciclos de cine patrimonial, presentaciones de publicaciones especializadas, conversaciones y debates que buscan ampliar la mirada sobre la arquitectura moderna y contemporánea y mantener viva la conversación que dio origen a esta obra excepcional.

Así, hoy en día, la "Casa de Estudios para Artistas" ya no es solo el edificio que pensaron Bonet, Vera Barros y López: es una forma de entender la modernidad en el Río de la Plata. Su existencia demuestra que la llegada de la arquitectura moderna no fue simplemente la adopción de un lenguaje formal, sino la aparición de una sensibilidad nueva, una manera distinta de imaginar la vida urbana y sus vínculos.

Ellos proyectaron una estructura abierta, capaz de acompañar modos de vida cambiantes; más de ochenta años después, esa intuición conserva toda su vigencia. El edificio perdura no como pieza de museo, sino como evidencia de que la modernidad —cuando nace de una idea precisa, coral y generosa— puede seguir siendo contemporánea para siempre.



Imágenes de la puesta en valor del Atelier "E" y del local de Suipacha 895, *Galería y Residencia de Arquitectura* de Bisman Ediciones. Fotografías gentileza de Albano García.

#### Agradecimientos por las imágenes

El autor agradece al Archivo COAC de Barcelona, Archivo Victoria Bonet Martí, Archivo AySA, Gerencia de Patrimonio GCBA, Biblioteca FADU-UBA, Biblioteca SCA, Albano García, y a todos aquellos que nos dieron información para poder llevar adelante este proyecto cultural.

#### Bibliografía

- Arenas, Xavier. A.B.C. *Casa de Estudios para Artistas - Canóndrom*. Associació per a la Cultura Visual, Barcelona, ACV, 2010.
- Arias Incollá, María de las Nieves (comp.). *Intervenciones en el patrimonio: reciclaje, conservación y puesta en valor de obras en la Argentina*. Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial Argentino, 2022.
- Fuzs, Gonzalo. *Austral 1938-1944: lo individual y lo colectivo*. Tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), Departament de Projectes Arquitectònics, 2012. <https://doi.org/10.5821/dissertation-2117-94766>
- Fuzs, Gonzalo. Catálogo de la exposición *Usted está aquí. Casa de Estudios para Artistas. Un manifiesto iberoamericano*, Buenos Aires, Bisman Ediciones, 2022. <https://www.bismanediciones.com.ar/Galeria.html>
- Fogo Vila, Joan Carles. *Bonet, arquitecto de la luz*. Con la colaboración de Victoria Bonet Martí. Barcelona, Editorial Sunya, 2022.
- Liernur, Jorge Francisco. *La red austral: obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina, 1924-1965*. Con Pablo Pschepiurca. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes / Prometeo, 2008.
- Nuestra Arquitectura*, N° 125, diciembre 1939 — *Separata Austral 3*: publicación monográfica del Grupo Austral, con textos, planos y documentación gráfica vinculados a su manifiesto y a proyectos como la Casa de Estudios para Artistas, Buenos Aires.

# Ser Moderno en Buenos Aires. La obra de Julián García Nuñez

Graciela Aguilar

## Introducción

"El monumento arquitectónico, tanto como la que más de las creaciones humanas, necesita la energía de una idea productora, un medio moral en qué vivir y, en último lugar, un medio físico de que formarse y un instrumento más o menos perfecto de la idea, acomodando un artista a ésta, y a los medios moral y físico, la forma arquitectónica."

*Domènech i Montaner, 1878.*

Todo proyecto que encaramos refleja el espíritu de una época. En particular, todo edificio se refiere a la tecnología de su tiempo, así como a los valores, imaginarios, obsesiones, búsquedas, frustraciones personales y colectivas. La sumatoria de decisiones y saberes que hacen a la construcción, transformación o desaparición de un edificio, modelan las ciudades y sus paisajes, como resultado de un proceso de estratificación cultural. Una sobre otra, en capas superpuestas de tiempo, se asienta el mundo que habitamos y las diversas formas de valorar los recursos que heredamos.

Al estudiar la producción de un arquitecto, es imposible desconocer las características de su época, sus orígenes, su cosmovisión, así como las de colegas y maestros que nutrieron su capacidad de modelar y transformar el medio.

En particular, nos toca adentrarnos en un tiempo entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, donde, junto a la idea del progreso, basado en la fe en la ciencia, la industria y la tecnología —motores de un avance que creía lineal e indefinido— se discutieron los roles de la formación profesional del arquitecto y las responsabilidades de su hacer.

Somos la expresión de nuestro tiempo, y Julián García Nuñez lo fue en tanto expresión de la modernidad en las ciudades de Barcelona y Buenos Aires, en un tiempo de cambio de paradigmas, fortaleciendo las re-

des de hilos invisibles que unían los destinos de dos urbes singulares, a un lado y otro del océano.

## ¿Qué significaba ser moderno en Catalunya a comienzos del siglo XX?

"El progreso no es nunca otra cosa que el paso de lo conocido a lo desconocido mediante la transformación sucesiva de los métodos admitidos. No es mediante sobresaltos como se produce el progreso, sino mediante una serie de transformaciones. Tratemos, pues, concienzudamente, de preparar esas transiciones y, sin olvidar nunca el pasado, apoyándonos en él, vayamos más lejos (...)"

*Viollet-le-Duc, 1863.*

Convencidos de la necesidad de reconciliar el arte con la sociedad sobre la base de la honestidad en la producción y el diseño industrial, se extendió una producción arquitectónica que tomaba distintos nombres de acuerdo a las particularidades locales: "Art Nouveau" en Bélgica y Francia, "Liberty" o "Floreal" en Italia, "Modern Style" en Inglaterra y Estados Unidos, "Jugendstil" en Alemania, "Sezession" en Viena. Expresiones todas que serían reconocidas como modernismos. Se debatían entonces los límites de los cánones de la tradición clásica y se buscaban nuevas expresiones vinculadas con los avances tecnológicos y científicos que, sin desconocer los nuevos factores de producción e industrialización, encontrarán un delicado equilibrio con los recursos materiales y artesanales locales.

El Modernismo tendrá una base industrial. Desde el punto de vista del apoyo financiero, serían los bancos, el comercio y la industria quienes apoyaran estas expresiones; allí donde están localizadas estas fuerzas económicas, aparecen con matices propios, tal como ocurrió en Galicia y, dentro de Galicia, en La Coruña, en Ferrol, en Vigo; en Andalucía, en ciudades como Cádiz y Sevilla.

Iría más allá de ser un movimiento que vinculara la arquitectura con las artes aplicadas o industriales. Se trataba de una manifestación cultural que enlazaba las artes en su integralidad: las artes plásticas, el canto coral, la ópera, la novela, el teatro o la poesía. A través de estas expresiones, arquitectos e industriales se esforzaban en la búsqueda de las relaciones entre las nuevas técnicas y el diseño, a partir de buscar el uso funcional de la ornamentación y con un lenguaje vibrante y

creativo, de texturas y colores singulares, muy diferente de lo que se hacía entonces en Europa.<sup>1</sup>

La popularidad y difusión que el movimiento encuentra en Catalunya se reitera en tierras rioplatenses bajo el ala de la colectividad española. El arquitecto Ramón Gutiérrez lo reconoce como una expresión de todos los españoles que lo erigen como símbolo, y no meramente los catalanes de allá, dado que una nueva dimensión de su popularidad como emergente de una élite burguesa y progresista, se alzaba en estas tierras.<sup>2</sup>

Serán las obras de Julián García Nuñez, formado en Barcelona, un testimonio de ello. Obras como los Hospitales Españoles de Buenos Aires y de Temperley o el Pabellón español de la Exposición del Centenario (1910), y su actuación como supervisor de obra, en el Monumento de los españoles en Buenos Aires denominado *Carta Magna y las cuatro regiones argentinas*, autoría del escultor Agustín Querol i Subirats (1909-1927), se transformarán en documentos elocuentes de su pensamiento.

La influencia de un lado y otro del Atlántico en tiempo de cambios será la clave para entender sus desvelos. Su paso por la ciudad de Barcelona, signada por el ascenso de una clase burguesa industrial, y la transformación del paisaje en pocos años, serían motores del nuevo espíritu en el joven arquitecto.

Edificio de viviendas en la esquina de Paso y Viamonte, CABA.



1. Mireia Freixa, "La arquitectura de Domènech i Montaner, a una prudente distancia del Art Nouveau", en *Lluís Domènech i Montaner. Hombre de la Renaixença. Arquitecto del Modernismo*. Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, Triangle Books, 2023, p. 20.

2. Ramón Gutiérrez, *Julián García Nuñez. Caminos de ida y vuelta. Un español en Argentina, un indiano en España*. Buenos Aires, CEDODAL, 2005, p. 60.



Detalles ornamentales de casa de altos con local comercial en PB., Bartolomé Mitre y Ayacucho, CABA.

### Los orígenes y formación como arquitecto

Nació en 1875, en una ciudad de Buenos Aires en pleno proceso de transformación; una ciudad con enormes diferencias sociales que, con el avance de grandes epidemias, aceleraron las transformaciones y los desplazamientos de la población especialmente, de los estratos más adinerados. En las últimas décadas del siglo XIX se habían introducido servicios de agua potable, desagües, telégrafo y teléfono, tranvías y trenes suburbanos, escuelas técnicas; servicios que avanzaban en pos del abastecimiento de una población en exponencial aumento.

Sería la década de 1880 un punto de inflexión. La solución de la cuestión "Capital" termina definitivamente un período sangriento e inaugura una época de cambios en la que no puede dejar de reconocerse una fuerte influencia europea.

Argentina se estaba insertando en el contexto internacional y en particular, la ciudad de Buenos Aires, con su puerto, se convirtió en un destino deseable para echar raíces y progresar. Un tiempo tallado con el ritmo europeo. Tiempos de construcción de institucionalidad que, a la par de

las transformaciones urbanas, daban lugar a la construcción de edificios públicos para albergar las distintas funciones de un Estado en formación. Todo estaba por hacerse y se necesitaban referentes y hacedores. La necesidad resultaría en una explosión de la actividad de la construcción, que atraía maestros albañiles, ingenieros-arquitectos, artesanos, así como empresas vinculadas que se encargaron de modelar el paisaje de una ciudad que aspiraba estar a la altura de los adelantos del diseño y la tecnología de su tiempo.

En este espíritu de época ingresaron al país 5.855.855 personas de los más diversos orígenes: italianos, españoles, franceses, polacos, rusos, griegos, suizos, alemanes. Por un lado, se gestaba una notable modificación del número y perfil de la población; por el otro, una profunda transformación de las oportunidades y estándares de vida. Pronto la cantidad de inmigrantes sobrepasará a la mitad de la población nativa, dando lugar a la construcción y consolidación de sus propios espacios de encuentro y cobijo.

La Sociedad Española de Beneficencia, nacida en el seno de la Sala Española de Comercio, inaugurada en 1852, y que hasta entonces no había mostrado movimiento, comenzaría a activarse en 1872. Ayudada por donaciones, adquiere el terreno de la intersección de las calles La Rioja y Belgrano, donde comienza la obra del Hospital Español, finalmente inaugurado en 1877.

El Censo Municipal de 1887 arrojó como resultado que en la ciudad residían 433.400 habitantes. Al antiguo centro, con algo más de 400.000 habitantes, se le sumaba la población de los antiguos pueblos de Flores (15.575 habitantes) y de Belgrano (9.810 habitantes). Lo interesante del número radica en que casi el 53 % de la población residente era de nacionalidad extranjera; como lo eran el constructor castellano, don Nicanor Julián García Vidal, y la barcelonesa María Núñez y Loret, padres de Julián García Nuñez.

El joven Julián viajaría con sus padres a España en 1892, y sería Barcelona la ciudad donde completaría los estudios secundarios para luego ingresar en la Escuela Superior de Arquitectura, institución que se encontraba bajo la dirección del arquitecto Lluís Domènech i Montaner, de quien fue uno de sus discípulos predilectos. El viaje a la tierra de sus padres se transformaría en un rasgo distintivo de la notable influencia que Catalunya generaría en su formación y en su posterior producción profesional. Permaneció en Barcelona hasta el año 1903, habitando en un

edificio de departamentos, en el primer piso de la Rambla de Catalunya N° 97, calle urbanizada con el Plan de Ensanche de Cerdà.

Sus años de vida barcelonesa transcurren en una ciudad en movimiento constante y paisajes urbanos en construcción. Hacia fines del siglo XIX, el espacio urbano había experimentado un cambio significativo, dado por el reemplazo de palacetes construidos por familias burguesas por nuevos edificios de renta pertenecientes a una clase burguesa industrial emergente.<sup>3</sup>

### La Influencia de Lluís Domènech i Montaner

En 1874, Lluís Domènech i Montaner y Josep Vilaseca i Casanovas, jóvenes arquitectos catalanes formados en Madrid y políticamente afines al catalanismo, se integran al cuerpo docente de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, donde poco a poco se produce un progresivo alejamiento del enfoque académico a favor de un plan de estudios más próximos al modelo de la École Polytechnique y al mundo de las artes aplicadas, asociado a las influencias que irán llegando de Múnich, Dresde, Viena, Bruselas o Glasgow.<sup>4</sup>

Los pensamientos de época y los rotundos cambios provocados por la revolución industrial interpelan al arquitecto y su responsabilidad en el proceso de diseño como emergente de su tiempo.

"Hay dos modos necesarios de ser auténtico o verdadero. Hay que ser auténtico según el programa y auténtico según los procedimientos de construcción. Ser auténtico según el programa es cumplir exacta y escrupulosamente las condiciones impuestas por una necesidad. Ser auténtico según los procedimientos de construcción es emplear los materiales de acuerdo con sus cualidades y propiedades. Lo que se considera como asuntos puramente artísticos, es decir, la simetría, la forma aparente, no son más que condiciones secundarias ante esos principios dominantes".

*Viollet-le-Duc, 1863.*

3. Fernando Álvarez, "Julián García Nuñez en el paisaje de la Barcelona de fin de siglo XIX", en Ramón Gutiérrez. *Julián García Nuñez. Caminos de ida y vuelta. Un español en Argentina, un indiano en España.* Buenos Aires, CEDODAL, 2005, p. 23.

4. *Ibidem*, p. 25.

En el año 1878, Domènech publicará en la revista *La Renaixença* su artículo "En busca de una arquitectura nacional", donde parece dar continuidad a las reflexiones de Viollet-le-Duc cuando se pregunta: ¿Está acaso el siglo XIX condenado a terminarse sin haber tenido arquitectura propia? ¿Esta época tan fecunda en descubrimientos, que acusa una gran energía vital, no transmitirá a la posteridad más que pastiches u obras híbridas, sin carácter, imposibles de clasificar? ¿Es esta esterilidad una de las consecuencias inevitables de nuestro estado social?

*Viollet-le-Duc, 1863.*

En este sentido, Domènech i Montaner se pregunta:

"¿Por qué no cumplir francamente con nuestra misión? ¿Por qué no preparar, ya que no podemos formarla, una nueva arquitectura? Inspirémonos en las tradiciones patrias, con tal que éstas no nos sirvan para faltar a los conocimientos que tenemos o podemos adquirir."

Domènech no solo se destacaría en la docencia y la política, sino también por un ejercicio profesional innovador y prolífico. "Siempre que una idea organizadora domina un pueblo, siempre que irrumpe una nueva civilización, aparece una nueva época arquitectónica" escribía en su libro en 1878, *Hacia una arquitectura nacional*.

La práctica de su profesión como arquitecto no lo desvinculó de sus otras facetas como profesor, historiador del arte y político. Su producción arquitectónica cubriría distintas escalas, desde proyectos urbanos hasta grandes conjuntos monumentales y pequeños encargos. Sus obras dejaron la impronta de sus concepciones respecto a lo que debía ser la producción del arquitecto para estar a la altura de sus tiempos. Visitar el Palau de la Música Catalana o el Hospital de la Santa Creu i Sant Pau es adentrarse en la mejor obra de Domènech, que se transforma en una declaración de intenciones de un estilo nuevo, rebelde de los cánones del Beaux Arts, identitario y singular, que caracterizaría a la Barcelona de comienzos del siglo XX.

Lluís Domènech i Montaner será considerado uno de los máximos exponentes del modernismo catalán, movimiento que contribuye incuestionablemente a la transformación de Barcelona con una explosión de colores, exuberancia decorativa, líneas ondulantes y sinuosas y, sobre todo, con la recuperación de todas las artes aplicadas a una arquitectura

original e innovadora, donde la escultura, la pintura, la cerámica y el surrealismo acompañarán a las grandes transformaciones espaciales producto de los materiales y técnicas instalados por la revolución industrial.

Fue un hombre de su tiempo, alentado por el progreso y la modernidad. Su obra arquitectónica era un reflejo de ella, desde la concepción de la obra de arte única, integrando la construcción con las nuevas técnicas y materiales e integrando la ornamentación como significante, otorgándole valores a la hora de reconocer que la arquitectura debía tener carácter, y este era lo que permitía "leerlo", hacer comprensible el carácter simbólico de la arquitectura.<sup>5</sup>

El maestro desarrollará una notable actividad profesional durante la primera década de 1900, con obras de la talla del Hospital Sant Pau (1902) y del Palacio de la Música Catalana (1904), donde alcanzaría el concepto de diseño total, rompiendo todos los límites posibles entre la arquitectura y las artes aplicadas. Ambos conjuntos arquitectónicos fueron declarados Patrimonio Mundial por ser ejemplos únicos de su tiempo.

El Palacio de la Música Catalana (1904-1908), es un edificio construido en muy pocos años, con un uso combinado de los muros de ladrillo con estructura de hierro, que le permitieron alcanzar soluciones arriesgadas, como situar el auditorio levantado en el segundo piso y diseñar unas fachadas libres que darían gran transparencia al edificio y diversas espacialidades.

En el Hospital de Sant Pau (1902-1908) desarrolló, tal vez, la mayor obra de envergadura urbana, tanto por sus dimensiones (13,5 ha en el Eixample Cerdà) como por su modernidad al momento de su construcción. La importancia del proyecto estuvo a la altura de sus obsesiones: para este proyecto, Domènech llegó a analizar en detalle más de 240 hospitales de todo el mundo antes de definir las líneas que marcarían el proyecto para llegar al mejor diseño posible, adaptando las últimas innovaciones tecnológicas y científicas al servicio de un conjunto de gran belleza que no le restó funcionalidad.

Cualquier visitante, en la última década del siglo XIX en Barcelona — tal el caso de García Nuñez—, quedaba envuelto en este clima de reformas y transgresiones, donde se desdibujaban los límites entre la arquitectura, la escultura y las artes aplicadas, promoviendo la idea de obra

5. Mireia Freixa, *op. cit.*, p.17.



Detalles ornamentales de edificio de viviendas. Paso y Viamonte, CABA.

de arte total. La singularidad de la obra de Domènech i Montaner, las lecciones de sus maestros en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, así como la atmósfera cultural de su estancia en aquella ciudad, harían eco en sus intervenciones a orillas del Río de la Plata.

#### Un Arquitecto moderno regresa a su Buenos Aires natal

Cuando Julián García Núñez regresa a Buenos Aires en 1903, se radica con su esposa catalana Beatriz Romagoza e iniciaría el ejercicio de su profesión en estas tierras. Una ciudad que continuaba cambiando a un ritmo frenético, con una burguesía comercial en ascenso, que se encontraba distante de las características de aquella burguesía que alentaba los cambios en Catalunya.

Integrante del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos; socio del Club Español y del Casal de Catalunya, realiza una vida social ligada directamente con la colectividad española de la que era parte familiar y culturalmente.

Caracterizado por realizar buena parte de su obra para miembros de la comunidad española, Julián García Núñez dejó obras en muchos barrios de Buenos Aires, especialmente en Balvanera. Será considerado tardíamente un antecedente clave al momento de hablar de los precursores de la arquitectura moderna en la Argentina.

En el libro de Lucía Santalla sobre la obra de Julián García Núñez, perteneciente a la Colección *Pioneros de la arquitectura moderna en Argentina*, la autora introduce el siguiente análisis:



Detalle de edificio de viviendas. Pichincha 192, CABA.

"Casi todos los grandes países occidentales tuvieron su lugar en esta farándula porteña de los 'estilos'. La pesada solidez sajona, la policromía y el rebuscamiento del catalanismo, el decorativismo del art nouveau, la pretendida vuelta al pasado de 'la restauración nacionalista', se mezclaban con el afrancesado tono de la Babel porteña. Pero, dentro de este caos estilístico, no faltaron las voces de los que comprendieron que no era posible continuar con posturas anacrónicas y, a la postre suicidas".

Por ello Santalla dedica la colección a "quienes en distinta medida trataron de innovar, de separarse de rutas trilladas, con riesgo de tener que sufrir

Detalle de edificio de viviendas. Pichincha 192, CABA.



fracasos económicos por la incompreensión del mediocre ambiente artístico en que les cupo actuar".<sup>6</sup> Uno de ellos fue sin duda, Julián García Nuñez.

Acercará tecnología, proyecto y significado a cada una de sus obras, llevando adelante la idea de diseño total e interpelando variables proyectuales en las más diversas escalas: desde la ciudad hasta el mínimo detalle constructivo.

Resolverá nuevos programas para una ciudad moderna y un nuevo comitente: una sociedad burguesa en crecimiento vinculada, en este caso, a la prosperidad de los inmigrantes pertenecientes a la colectividad española que, a fuerza de esfuerzo, alcanzaban el ascenso social.

Entre su vasta obra se identifican algunos referentes que, con mayor o menor grado, se constituyen en referentes de las búsquedas del arquitecto, tales los casos del edificio de oficinas de la calle Chacabuco 78.

En este edificio buscará el equilibrio entre los mundos tecnológicos propios de las vanguardias de comienzos del siglo XX. La espacialidad, funcionalidad y todos los componentes que definen el edificio, logran una simbiosis armónica entre industria y artesanía, a través de la idea del diseño total.

En lo artesanal, se centra en el valor del detalle —yesería, estucos, herrerías—, mientras que la tecnología se vincula con la producción en serie, el uso de técnicas de montaje en seco e introducción de equipamientos producto de la Revolución Industrial —estructuras metálicas, losetas de vidrio, ascensores—. El aire de renovación, y la necesidad de cambio, se encuentran en este edificio a simple vista, a través de la vinculación espacial y visual de todos los niveles en el espacio central, interrumpidos por el ascensor que corre al borde de puentes transparentes que, en su época, debieron constituir toda una innovación. Con un uso honesto de los materiales, como el hierro de la estructura que, además sostiene los pasadizos de losetas de vidrio y colabora con el propósito de una gran iluminación cenital.

En Chacabuco 78 García Nuñez da cuenta de las posibilidades de los nuevos materiales y sus utilidades para unificar problemas técnicos con nuevos espacios para nuevos programas, el juego de las luces, la libertad de la planta, sin dejar de lado la búsqueda del diseño total.

Entre otros edificios de su autoría, se enlistan: el Banco Basko - Asturiano, 1910 (Maipú 73-87, hoy demolido); el Hospital Español en avenida Belgrano y La Rioja, una de sus obras más representativas por la fuerza de sus volúmenes y soluciones espaciales. (1906-1908); el Anexo del Hospital Español para Valetudinarios y Crónicos, de Temperley, (1908-1913); el Cine La Armonía en avenida Belgrano 3272, 1910 (demolido); el Casal de Catalunya en Chacabuco 863 (1936) —asociado con el arquitecto Eugeni Campllonch—; las Tiendas San Miguel —actual Palacio San Miguel—, en Bartolomé Mitre y Suipacha, Buenos Aires (1926); el Anexo del Gran Hotel España, en Tacuarí 80; el garage en Chile 1137; la Capilla de los Ancianos Desamparados, en Moreto 757, del año 1939.

Se reconoce de su autoría un conjunto importante de edificios de renta para vivienda, como los localizados en la calle Venezuela 722. (1912, propiedad de José Blanco); Paso y Viamonte, (1913); Pichincha 172 (1911, propiedad del Banco Edificador del Plata); Independencia esquina Sarandí, (1913, propiedad de la Sociedad Española de Beneficencia); Suipacha y Tucumán (1907, propiedad de Celedonio Pereda); el edificio de viviendas propiedad del Banco Edificador del Plata en la calle Otamendi 82 (1912); el edificio de viviendas de su propiedad en la calle Paso y Viamonte (1913); el edificio de viviendas en Presidente Luis Sáenz Peña 274 (1913); el edificio de viviendas en Bartolomé Mitre 2162; su propia vivienda particular en avenida Independencia 2442, demolida; el edificio de viviendas en Rincón 226; el edificio de viviendas en San José 1545, demolido, el edificio de viviendas en avenida Callao 719, demolido; el edificio de viviendas de su propiedad en Pichincha 364; la residencia de la familia Mirás en Bartolomé Mitre 2000.

Edificios de viviendas. Pichincha 192 y 364, CABA.



6. Lucía Santalla, *Julián García Nuñez. Colección Pioneros de la arquitectura moderna en la Argentina*. Buenos Aires, Instituto de Arte Americano, 1968, p. 11.

### Un precursor en tiempos de cambios

Era tiempo de crear nuevas respuestas ante una realidad de la industria que desbordaba nuevos productos a una velocidad inusitada.

¿Cuál sería el punto justo entre el resguardo de las piezas producidas por los artesanos y la llegada de la prefabricación a la construcción? ¿Cómo se debían equilibrar los valores del detalle, la cálida mano y ojo atento del artesano, con la producción en serie y las nuevas formas de construir y pensar el espacio? ¿Cómo encontrar mano de obra especializada para dar curso a los desvelos del innovador arquitecto?

Edificio de viviendas.  
Paso y Viamonte, CABA.



Casa de altos con local comercial en PB.  
Bartolomé Mitre y Ayacucho, CABA.



Indiscutidamente fue una de las figuras más interesantes de su época. El arquitecto Julián Jaime García Nuñez, que solía firmar sus obras simplemente "J. J. García", falleció en la ciudad de Buenos Aires en 1944.

Tiempos de cambio le tocaron transitar. Un arquitecto de aquí y de allá que en medio del eclecticismo reinante, no se conformó con la mediocridad del ambiente que reinaba en estas costas. Un audaz. Un profesional comprometido con los desafíos de su época. Tal vez, un incomprendido por las élites porteñas. Sin lugar a dudas, un precursor, un "moderno" en Buenos Aires, con todas las implicancias de serlo.

### Bibliografía

- Álvarez, Fernando. "Julián García Nuñez en el paisaje de la Barcelona de fin de siglo XIX", en: Gutiérrez, Ramón. *Julián García Nuñez. Caminos de Ida y Vuelta. Un español en Argentina, un indiano en España*. Buenos Aires, CEDODAL, 2005.
- Buschiazzo, Mario. *Art Nouveau en Buenos Aires*. Documentos de Arte Argentino. Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, 1965.
- Domènech i Montaner, Lluís. "En busca de una arquitectura nacional", en *La Renaixença*, Año VIII, N° 4, Vol. I, Barcelona, 28 de febrero de 1878, pp. 149-160.
- Freixa, Mireia. "La arquitectura de Domènech i Montaner, a una prudente distancia del Art Nouveau", en *Lluís Domènech i Montaner. Hombre de la Renaixença. Arquitecto del Modernismo*. Ayuntamiento de Barcelona. Triangle Books, 2023.
- Gutiérrez, Ramón. *Julián García Nuñez. Caminos de Ida y Vuelta. Un español en Argentina, un indiano en España*. Buenos Aires, CEDODAL, 2005.
- Hereu, Pere; Montaner, Josep Maria; Oliveras, Jordi. *Textos de arquitectura de la Modernidad*. Madrid, Nerea, 1994.
- Santalla, Lucía. *Julián García Nuñez*. Colección Pioneros de la arquitectura moderna en la Argentina. Instituto de Arte Americano, Buenos Aires, 1968.

# Planos de obra de edificios de Julián García Núñez en el Archivo Histórico de la Ciudad de Buenos Aires

Marta Picó

**E**l arquitecto Julián García Núñez, luego de su formación en Barcelona y del inicio de su vida profesional en España, comenzó a construir en Buenos Aires, su ciudad natal, adonde regresa a principios del siglo XX.

Para esta publicación se seleccionaron siete obras proyectadas entre los años 1904 y 1911, que muestran la estética de su primera época, utilizando un lenguaje modernista con influencias de otras vanguardias europeas.

Se trata de documentos manuscritos realizados sobre tela y dibujados con tinta china que se conservan en el Archivo Histórico de la Ciudad de Buenos Aires<sup>1</sup> dentro del Fondo Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

Los planos que se presentan a continuación fueron realizados para solicitar permiso de construcción, a fin de ser aprobados por la dirección correspondiente, para garantizar el cumplimiento de las exigencias establecidas en la normativa vigente.<sup>2</sup> Se indican dimensiones de locales, espesores de muros, materiales a emplearse, así como fechas de realización y de aprobación del proyecto, y nombre y firma del comitente y del constructor.

En algunos de estos trabajos García Núñez utiliza tipografías manuscritas modernistas que acompañan los diseños de las fachadas, con esa vertiente que desarrolla a su regreso a la Argentina.

Los trazos de estos planos no preanuncian la riqueza espacial y cromática, de contrastes —de superficies y texturas, de claros y oscuros, de manejo de la luz—, elementos con que juega el arquitecto, apenas esbozados a grandes rasgos y que no alcanzan para dar idea total de lo que finalmente se materializó. Pero sí aportan información para reflexionar sobre su proceso creativo, para la investigación y conocimiento de su obra, y constituyen documentación para una futura puesta en valor de los ejemplos que aún permanecen en pie.

En las descripciones se indican las diferencias existentes entre el proyecto y la obra construida. Edificio de oficinas, hospital, cinematógrafo y casas de rentas son ejemplo de los programas abordados en su labor profesional en una metrópoli en rápida transformación.

## Casa de Julián García Núñez en Independencia 2442. Demolida Expediente 8193/1904

El plano muestra el proyecto que Julián García Núñez diseñó para su vivienda y estudio en Independencia 2442 en un lote entre medianeras de 15,35 × 56,70 m.

La mitad delantera del predio está ocupada, en la planta baja, por el escritorio del arquitecto, ubicado al frente, seguido de varios depósitos y servicios, y por el patio de aire y luz. A ellos se accede por una entrada general ubicada sobre la izquierda ("entrada de carros"). Hacia el centro de la parcela, un patio general separa este primer cuerpo del galpón para depósito de materiales de construcción y del establo, situados al fondo. A la derecha, otra entrada conduce desde la calle a una escalera de tres tramos que lleva al primer piso, donde se encuentra la vivienda.

En la planta alta (sobre el primer cuerpo), un vestíbulo da paso a una sala y un comedor en el frente. En el centro se encuentra el patio de aire y luz; sobre la derecha de dicho patio, una serie de dormitorios paralelos a una galería; y, a la izquierda, se observan los servicios conectados por un corredor junto a la medianera. Al fondo, una terraza que se abre al patio posterior y al aire y luz central.<sup>3</sup>

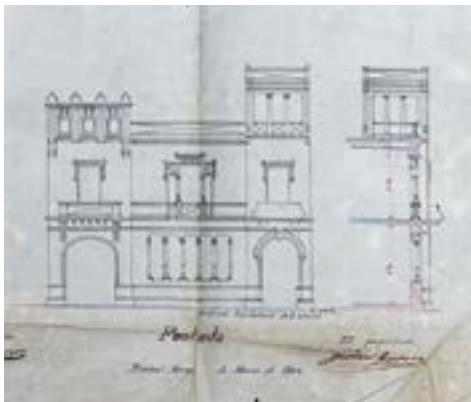
3. "...la fascinación que me producía la casa de Independencia 2450, en lo que se refería a sus rincones, sus ventanales, a la terraza que unía la parte privada con la de servicio, llena de maceteros con sus plantas y cubierta de enredaderas Santa Rita que nacían en el patio de planta baja y trepaban hasta esta terraza y luego subían a la azotea". Graciela Fasulo, "Entrevista con Julián Bosch, nieto de Julián García Núñez", en Julián Bosch, "Evocación libre sobre mi abuelo", en Ramón Gutiérrez, *et al.* Julián García Núñez. Caminos de ida y vuelta. Buenos Aires, CEDODAL, 2005, p.84.

1. Organismo dependiente de la Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico (Gerencia Operativa de Patrimonio), Subsecretaría de Gestión Cultural, Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

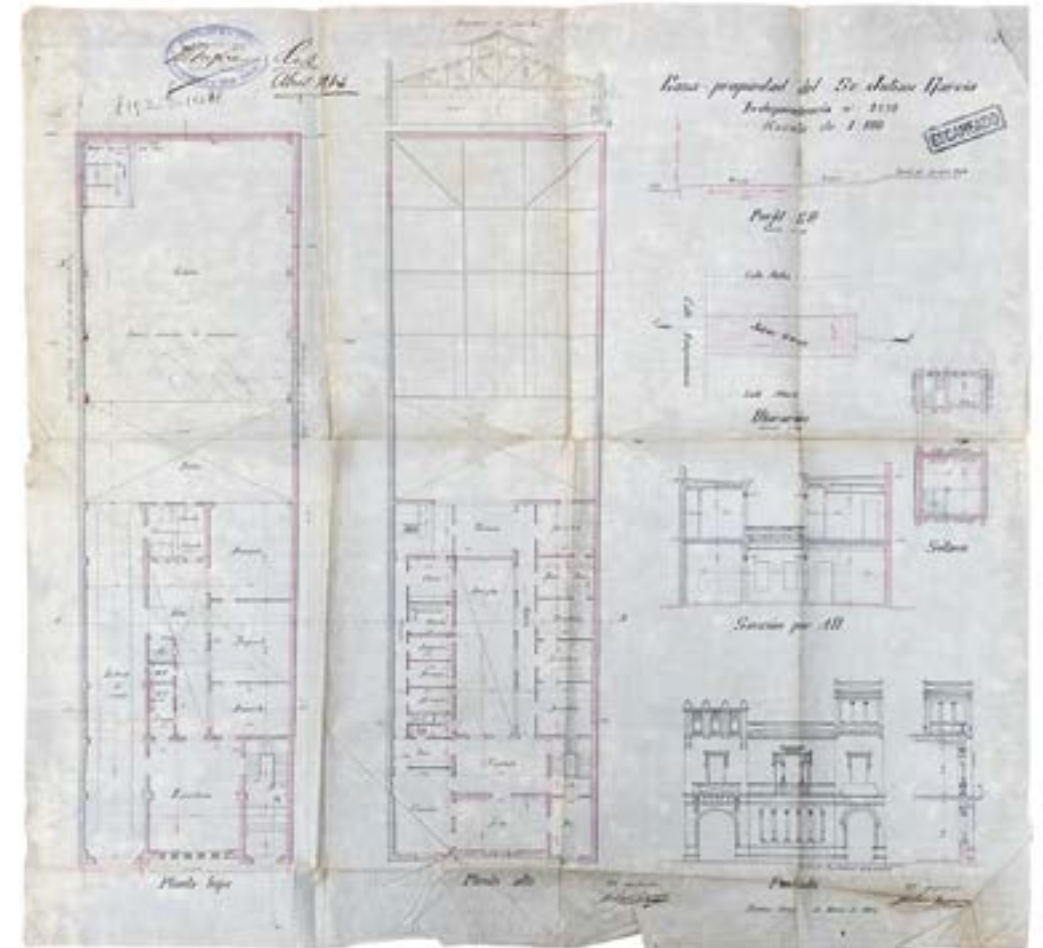
2. Los reglamentos de construcción eran instrumentos que regulaban la producción arquitectónica en la ciudad (véase Ordenanza Reglamentaria de Construcciones, 1887). A principios del siglo XX, el órgano de aplicación correspondía a la Dirección de Arquitectura, Higiene y Seguridad, dependiente del Departamento de Obras Públicas.

La fachada no es simétrica, notándose en vertical tres sectores definidos de diferente altura. En la planta baja, a la izquierda, un arco rebajado da acceso al escritorio, los demás locales de esa planta y el galpón posterior. A la derecha, otro arco —pero de medio punto— marca el acceso a la vivienda; en el centro una gran ventana de dintel recto con columnas ilumina el escritorio (fotografías del edificio terminado muestran columnas corintias).<sup>4</sup> En el primer piso, en el centro, la ventana de la sala —de dintel escalonado— presenta decoraciones en la parte superior, y a cada lado, ventanas de dintel recto, con balcones diferentes, ménsulas y elementos verticales. Un piso superior, sobre el lado derecho, muestra una especie de mirador con columnas, y del lado izquierdo, un coronamiento elevado concentra la mayor ornamentación —geométrica y con predominio de líneas verticales—, con un remate de cuatro almenas escalonadas. Los lineamientos generales de la fachada recuerdan el primer proyecto de la Casa Thomas de Lluís Domènech i Montaner.<sup>5</sup>

Se encuentran indicados con tinta azul los elementos metálicos de la estructura. Un detalle muestra la armadura de pinotea y el techo de chapa del galpón posterior (indicados con color azul y color sepia). Se observa también la planta y el corte de un pequeño sótano.<sup>6</sup>



"Casa – propiedad del Sr. Julián García, Independencia 2470" (detalle).



Localización: Expediente 8193/1904.

Título: "Casa – propiedad del Sr. Julián García, Independencia 2470". Buenos Aires, marzo de 1904.

Plano de planta baja, planta alta, fachada, sección, planta y corte de sótano (escala 1:100); plano de ubicación (escala 1:500); perfil (escala 1:50); detalle de armadura de pino tea y perfil de fachada.

Firmas: propietario, Julián García; constructor, Julián García.

Fecha de aprobación: abril de 1904. Firma del aprobador y sello.

Formato: 75 x 73 cm.

Plano manuscrito original dibujado con tinta china negra, tinta carmín, tinta azul y tinta sepia, coloreado.

4. Graciela Viñuales, "Casa propia" en Ramón Gutiérrez, et al., *op. cit.*, pp. 85-86.

5. Véase: Fundació Lluís Domènech i Montaner, Archivos, <https://www.fldm.cat/es/archivos/>, consultado el 6 de agosto de 2025; Arquitectura Catalana, Casa Thomas, <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/obras/casa-thomas>, consultado el 6 de agosto de 2025.

6. Existe también un plano dentro del expediente que detalla la modificación de la escalera de servicio y el acceso a un local contiguo.

**Sociedad Española de Beneficencia. Hospital Español.  
Belgrano entre Rioja y Deán Funes. Parcialmente demolida  
Expediente 59858/1907**

En 1906, la Sociedad Española de Beneficencia llama a concurso para la ampliación del Hospital Español, con el objeto de agregar un piso alto sobre la calle Belgrano al edificio existente en la manzana entre las calles Belgrano, Rioja, Moreno y Deán Funes. Julián García Núñez se presenta y obtiene el segundo premio. Si bien se le adjudicó la obra, se le requirió modificar el diseño original.<sup>7</sup>

Estos planos muestran el sector en el que el arquitecto interviene.

En la planta baja, un vestíbulo de ingreso da paso a la gran escalera, ubicada en el centro de la composición, formando un semicírculo hacia el exterior. A izquierda y derecha de la planta, paralelos a la calle, hay una sucesión de dormitorios, salas y baños, que ventilan a sendas galerías con columnas de hierro, abiertas a jardines.

El cambio de color de los muros indica, en los extremos y en el centro de la planta, la unión de la obra nueva con la obra existente.

A lo largo de la planta alta se desarrollan las actividades propias del hospital: salas de operaciones, de curaciones, de distintas especialidades.

Una planta más, bajo la cúpula principal, conectada en vertical por el ascensor y la escalera de servicio, aloja las salas de practicantes. También hay locales en las dos torretas laterales.

En el sótano, que corre paralelo a la avenida Belgrano, se muestran columnas de hierro de sección circular y muros de mampostería.

Un detalle constructivo indica el uso de estructura metálica de perfiles L y doble T.

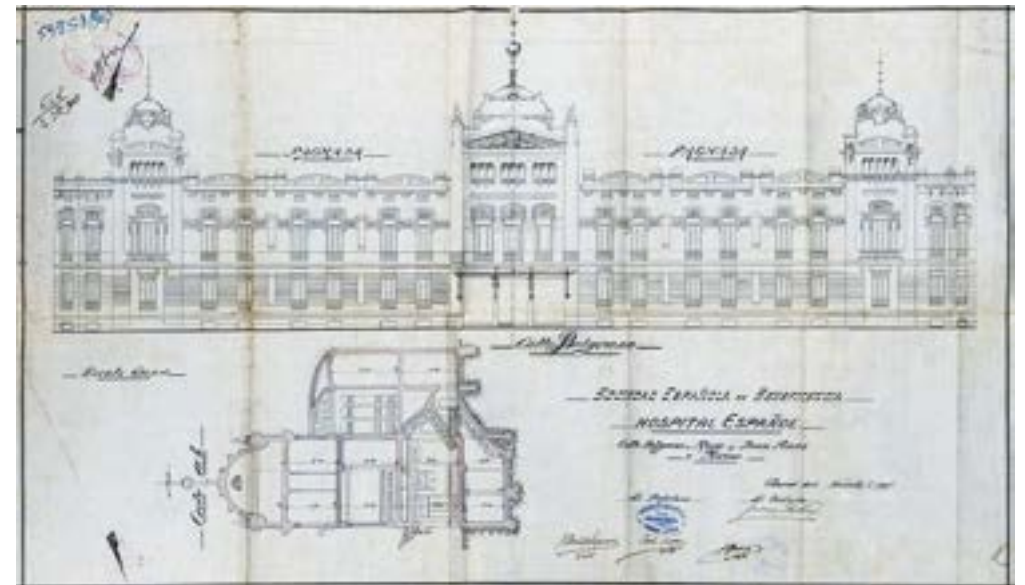
Fachada y cortes:

La fachada, simétrica, presenta un cuerpo central con un frontis entre pilastras y una cúpula ornamentada, sobre la que se dibuja una veleta y una decoración a modo de media luna.

Sobre las pilastras se esbozan lo que parecen ser dos grupos escultóricos. Una marquesina protege las tres puertas de acceso, mientras que en el primer piso se abren tres ventanas, y sobre estas, otras con particiones verticales.

En los extremos, a derecha e izquierda, hay dos torretas con cúpulas más pequeñas, coronadas con decoraciones curvas y líneas horizontales; las ventanas de planta alta son más anchas que las del resto de la fachada, y en el piso superior tienen también particiones verticales.

En el resto del edificio, las ventanas siguen un ritmo de dos anchas y una angosta (algunas son ciegas, pero se marcan en el frente), y entre ellas fajas horizontales a lo largo de toda la planta baja.



Localización: Expediente 59858/1907.

Título: "Sociedad Española de Beneficencia. Hospital Español. Calle Belgrano - Rioja - Deán Funes y Moreno". Buenos Aires, noviembre de 1907.

Plano de fachada y corte del edificio. Escala consignada: "0 m. 01 p. m°".

Firmas: propietarios, Ubaldo García y José (ilegible). Sello: "Sociedad Española de Beneficencia Buenos Aires".

Constructor: Juan Moliné.

Arquitecto: J. García. Sello: "Julián García Núñez Arquitecto, 26 nov. 1907, Independencia (ilegible)".

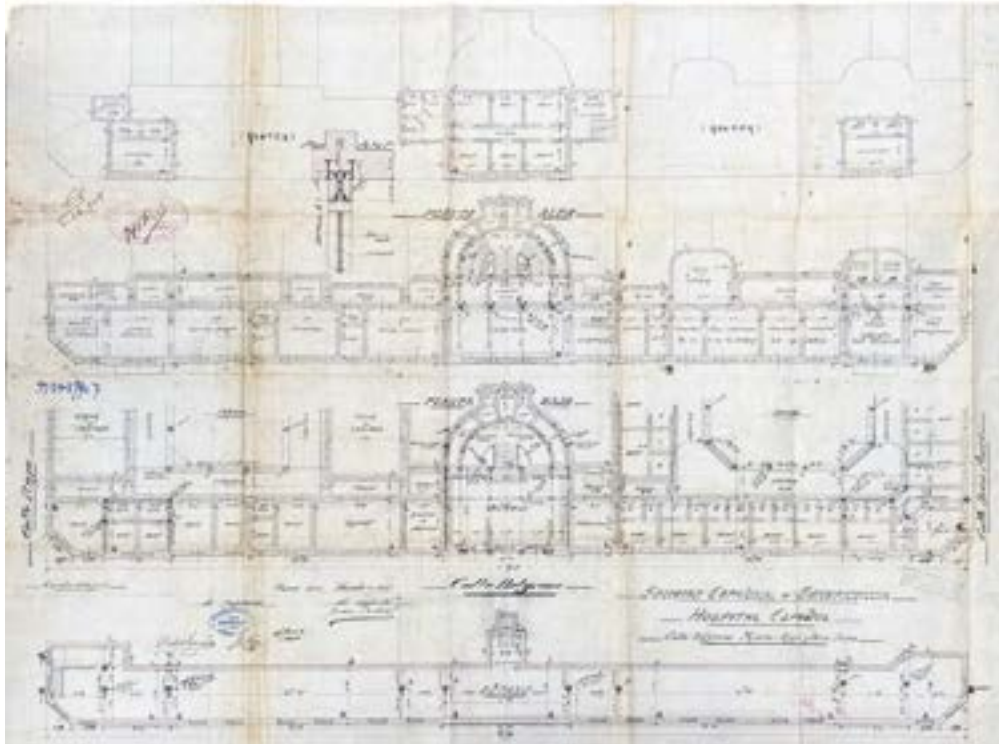
Fecha de aprobación: Febrero 26 de 1908. Firma y sello del aprobador.

Formato: 98 x 60 cm.

Plano manuscrito original dibujado con tinta china negra y tinta carmín, coloreado.

7. Véase: Graciela Viñuales, "El Hospital Español y su anexo" en Ramón Gutiérrez, et al., *op. cit.*, pp. 112-115, y Rolando Schere, *Concursos 1825-2006*. Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos, 2008, p. 75.

En el piso alto, presentan una ornamentación en la parte superior, a modo de arco rebajado; y en los entrepaños, un friso horizontal con motivos florales. Pretilos de arco rebajado adornan las zonas de azotea.



Título: "Sociedad Española de Beneficencia. Hospital Español. Calle Belgrano - Moreno - Rioja y Deán Funes". Buenos Aires, noviembre de 1907.

Plano de planta de sótano, planta baja, planta alta y azotea. Detalle constructivo. Escala consignada: "0 m. 01 p. mº".

Firmas: propietario, Ubaldo García y José (ilegible). Sello: "Sociedad Española de Beneficencia Buenos Aires".

Constructor: Juan Moliné.

Arquitecto: J. García.

Fecha de aprobación: Febrero 26 de 1908. Firma y sello del aprobador.

Formato: 100 x 75 cm.

Plano manuscrito original dibujado con tinta china negra y tinta carmín, coloreado.

### Edificio de oficinas en Chacabuco 78.

#### Expediente 10816/1909

Este edificio es, quizá, la obra más singular del arquitecto. Proyectado para "escritorios" con negocios en planta baja, próximo a la Avenida de Mayo.<sup>8</sup> en un lote de 20,60 x 18,45 m entre medianeras, y que hace un pequeño martillo sobre la línea municipal.

La fachada es simétrica, pero en la planta la entrada a las oficinas, ubicada entre los dos locales, está desplazada hacia la izquierda y conduce a una escalera que rodea al ascensor para subir al patio de ingreso del primer piso.

Allí se abre el gran espacio de "luz y aire", que en el centro de la composición articula el proyecto, y donde balconean las circulaciones de los pisos superiores. Este espacio se corta a mitad, con la circulación vertical, y un puente une los dos sectores de las plantas superiores, paralelos a las medianeras. Los escritorios se encuentran conectados entre sí por puertas interiores.

Un cuarto piso está retirado del frente sobre la calle Chacabuco, formando una terraza.

La última planta, de azotea, muestra una claraboya sobre toda la superficie del patio.

La estructura es metálica, con indicación de tipos, secciones y medidas. Los cerramientos son de tabiques de ladrillos huecos de 0,20 m.

Los pasillos de los pisos segundo y tercero están graficados con un cuadrículado. En la obra construida se usaron ladrillos de vidrio, que permiten el paso de la luz, generando una atmósfera peculiar con la claridad que penetra por la claraboya.<sup>9</sup>

En el corte longitudinal, unas ménsulas ornamentadas sostienen los pasillos de acceso a las oficinas. Los dos cortes muestran esquemáticamente una decoración sencilla de líneas y círculos.

La fachada modernista está dibujada con bastante detalle, y difiere de lo que finalmente se construyó. En el dibujo se observan dos arcos rebajados sobre las vidrieras de los locales, y en el centro, la puerta de entrada a las oficinas, con dintel curvo, simplemente enmarcada.

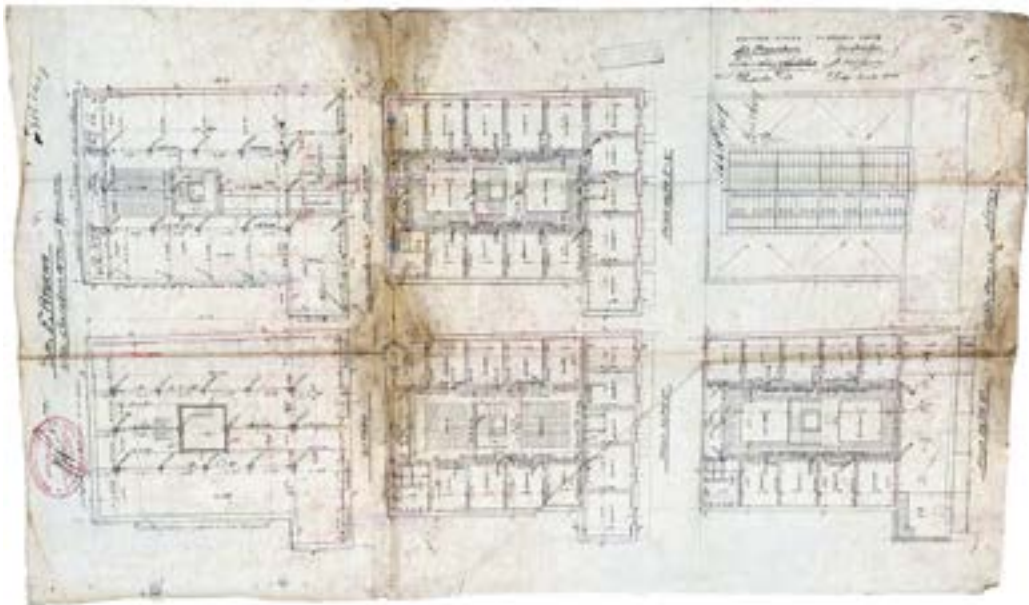
8. Véase: Alfonso Piantini. "Una obra particular: las oficinas de Chacabuco 78", en Ramón Gutiérrez, *et al.*, op. cit., pp. 136-138.

9. *Ibidem.*

Las ventanas de los pisos superiores son similares en proporción; todas con dintel de arco rebajado, pero presentando diferentes tipos de ornamentación.

Los balcones del primer piso, sobre los negocios, son dobles, y los del segundo son individuales. Las barandas son también diferentes en cada piso.

La decoración se acentúa en el tercer piso, con cinco arcos rebajados debajo del pretil de la azotea, encerrando un grafismo pronunciado de curvas y puntos; asimismo, se destacan elementos verticales entre las ventanas.



Localización: Expediente 10816/1909.

Título: "Sr. F. Atucha. Calle Chacabuco N° 70, Buenos Aires". Buenos Aires, febrero de 1909.

Planos de planta de sótano, piso bajo, piso alto 1°, piso alto 2° y 3°, piso alto 4° y azotea.

Escala consignada: "0 m, 01 p. m°".

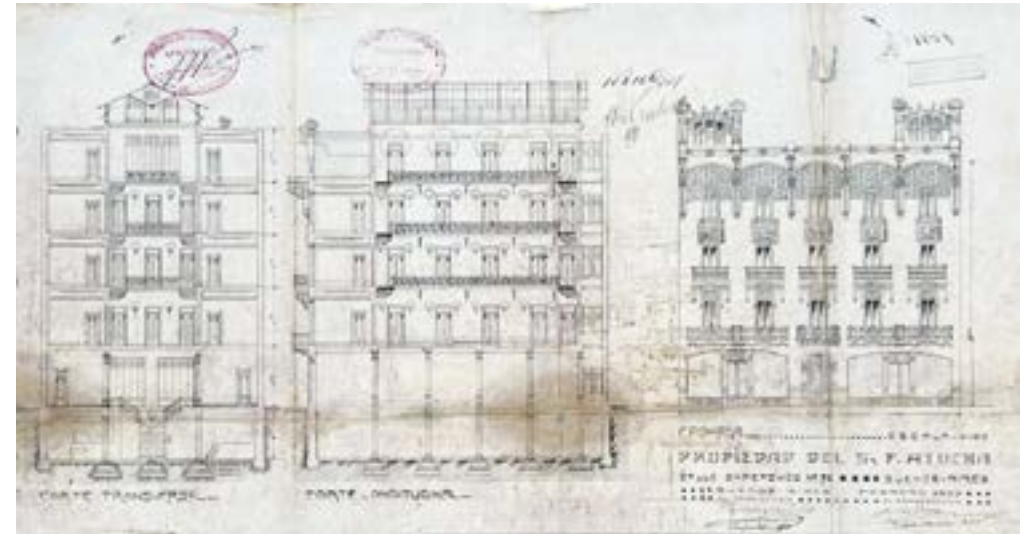
Firmas: propietario, Florencio Atucha (Suipacha 50 [?]).

Constructor: Julián García (Independencia 2426).

Fecha de aprobación: Abril 24 de 1909. Firma del aprobador y sello.

Formato: 93 x 55 cm.

Plano manuscrito original dibujado con tinta china negra y tinta carmín, coloreado.



Título: "Propiedad del Sr. F. Atucha. Calle Chacabuco N° 70, Buenos Aires". Buenos Aires, febrero de 1909.

Plano de corte transversal, corte longitudinal y fachada. Escala 1:100.

Firmas: propietario, Florencio Atucha (Suipacha 50 [?]).

Constructor: Julián García (Independencia 2426).

Fecha de aprobación: Abril 24 de 1909. Firma del aprobador y sello.

Formato: 82 x 43 cm.

Plano manuscrito original dibujado con tinta china negra, coloreado.

A izquierda y derecha, dos altas estructuras sobresalientes en el cuarto piso coronan el edificio, con formas características del arquitecto.

En el plano donde se dibujó la fachada, es muy significativa la tipografía utilizada. Pequeños cuadrados y puntos conforman un rectángulo virtual, donde se inscriben los títulos.

### **Cinematógrafo "Armonía" Belgrano 3272. Demolido Expediente 49679/1909.**

Esta obra fue proyectada para cinematógrafo y confitería en un lote de 15,32 x 60,67 m entre medianeras.

La fachada, simétrica, tiene tres sectores. El central muestra un arco de herradura, con un cartel "Cinematógrafo Armonía", en letras moder-

nistas y ornamentaciones. Dicho arco da acceso al cine y a la confitería. Los sectores laterales, más altos, presentan una decoración vertical, sencilla, y un grafismo entre ellas.

En los dos remates pueden verse abundantes elementos: arcos rebajados y unas coronas con laureles. Bajo estos, en la planta baja, a la izquierda, el acceso al cine; a la derecha, lo que parece ser una vidriera sin acceso. Se destacan los artefactos de iluminación.

El proyecto "apenas difiere de su materialización".<sup>10</sup>

La planta baja se divide en dos: a la derecha se encuentra la "confitería". Del lado izquierdo, un vestíbulo en el que unas puertas vaivén dan acceso a un "promenoir" que conduce a la sala con butacas y palcos.

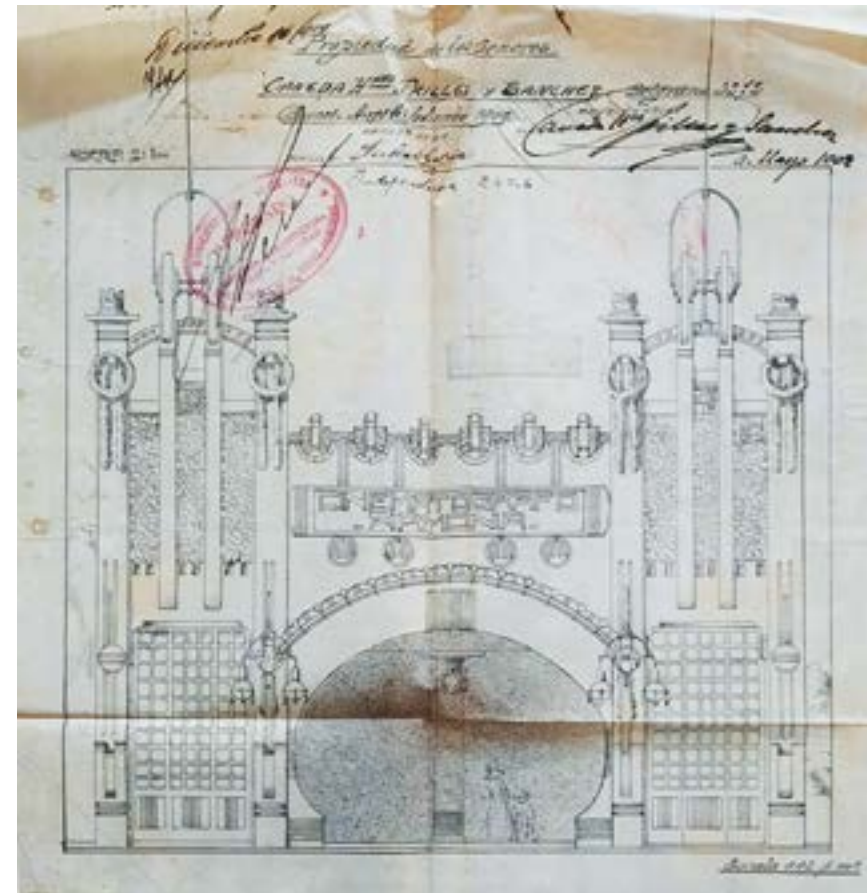
Sobre la medianera se encuentra la "entrada del anfiteatro", y una escalera de un solo tramo que conduce al piso superior. Se indican las columnas metálicas, con tipos y medidas.

La planta del piso alto muestra la azotea, con ventilaciones, y el vestíbulo del anfiteatro con servicios.

En el corte se observan: la marquesina, las columnas interiores, con decoraciones, que sostienen arcos de dos tipos diferentes, y la estructura metálica del techo, con cubierta de "fierro" galvanizado y claraboyas de ventilación.

Otro plano que estaba incluido en el expediente —una cianocopia—, muestra la instalación eléctrica del cine y la confitería.

Esta obra fue, lamentablemente, demolida.



Detalle del plano del cinematógrafo La Armonía.

Localización: Expediente 49679/1909.

Título: "Propiedad de los señores Caneda Hnos., Trilles y Sánchez. Belgrano 3272". Buenos Aires, septiembre de 1909.

Plano de fachada. Escala consignada: "0.02 p. m°".

Firmas: propietarios.

Constructor: Julián García (Independencia 2426).

Fecha de aprobación: Diciembre 16 de 1909. Firma y sello del aprobador.

Plano manuscrito original dibujado con tinta china negra.

### Edificio de renta de la Sociedad Española de Beneficencia en Independencia esquina Sarandí Expediente 26555/1910

La Sociedad Española de Beneficencia encarga a Julián García Núñez este trabajo, en el que se trata de aprovechar al máximo un lote de 30 x 20 m en esquina.

En cuatro planos se muestra un proyecto que incluye una vivienda y dos negocios (con dependencias y sótano) en la planta baja, y tres unidades de vivienda en cada uno de los tres pisos superiores.

10. Patricia Méndez "La armonía de un cine modernista" en Ramón Gutiérrez, *et al.*, op. cit., pp. 142 -143.

Los dos locales están separados por un corredor que conduce, desde la calle Independencia, a un hall y escalera de tres tramos, para acceso a las unidades.<sup>11</sup>

De los cinco patios para ventilación,<sup>12</sup> hay dos que tienen, aparentemente, suelo vidriado, para iluminar el sótano. Un rectángulo indica el espacio para el ascensor.

En los planos de las plantas superiores se observan salas y dormitorios a la calle, y comedores iluminados y ventilados por patios.

Solo las viviendas de la esquina tienen el comedor sobre la ochava, con un cuerpo saliente a modo de mirador.

En los extremos, junto a las medianeras, se indica: "balcón abierto - A", y la leyenda "Los balcones señalados con A serán abiertos". Sin embargo, en los diseños del corte y la fachada se ven volúmenes salientes que abarcan tres niveles.

Esta modificación, indicada por el aprobador, es producto, posiblemente, de una adecuación a las reglamentaciones vigentes.

En la última planta, de azotea, se ubican los lavaderos y otros cuartos y recintos numerados del 1 al 9.

Los títulos presentan una tipografía característica del arquitecto. Asimismo, hay sobrescritos en lápiz que no son claramente legibles.

El diseño de la fachada muestra el vocabulario que Julián García Núñez usa en sus obras del periodo modernista: locales en planta baja con fajas horizontales, ventanas de los pisos altos con decoraciones y elementos verticales en la parte superior y grafismos bajo la cornisa.

En el primer piso, un balcón corrido (sobre la calle Sarandí) tiene a cada lado otros curvos, individuales.

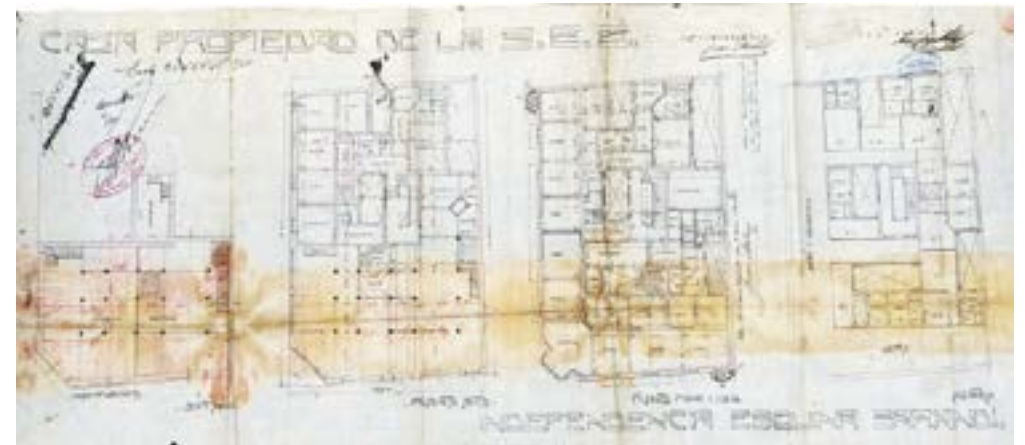
La ochava se marca con un mirador, que oficia de base al balcón del piso superior,<sup>13</sup> rematando con ventanas particionadas verticalmente en el último nivel.

Las barandas son diferentes en cada piso. En los extremos, junto a las medianeras, dos elementos salientes, que desde los dinteles de la planta baja llegan hasta la azotea, no se realizaron en la obra construida.

Las dos torres (garitas), con coronamiento de pequeñas cúpulas ornamentadas, que buscan destacar la esquina, son tal vez una referencia al cupulino de la Casa Lleó Morera, obra de Lluís Domènech i Montaner.

En el plano de tirantearía se observan las columnas y vigas metálicas dibujados con tinta azul, y con indicación de tipos y medidas.

El corte muestra el dibujo de la cabina de un ascensor, y una estructura, a modo de claraboya, en la azotea, para proporcionar luz cenital a la circulación vertical.<sup>14</sup>



Localización: Expediente 26555/1910

Título: "Casa propiedad de la SEB. Independencia esquina Sarandí".

Plano de planta de sótano, planta alta (planta de acceso), plantas de los pisos I, II y III y azotea.

Firmas: propietario (ilegible). Sello: "Sociedad Española de Beneficencia Buenos Aires".

Constructor: Juan Moliné.

Fecha de aprobación: agosto 5 de 1910. Firma del aprobador y sello.

Formato: 103 x 45 cm.

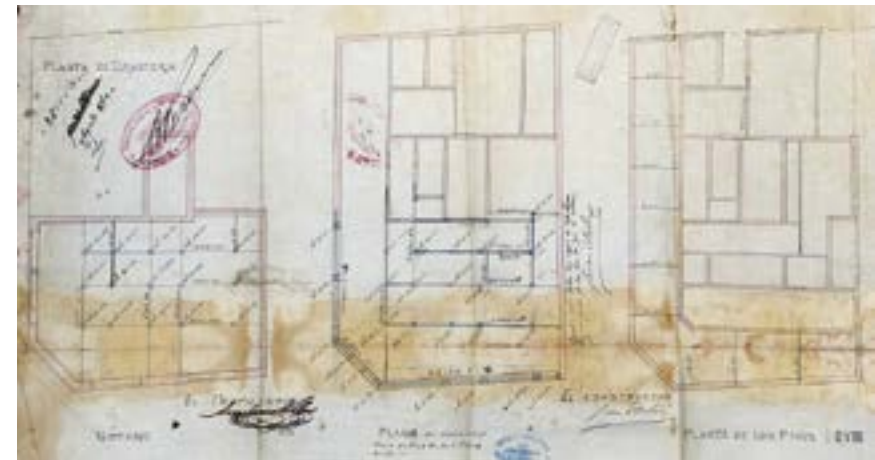
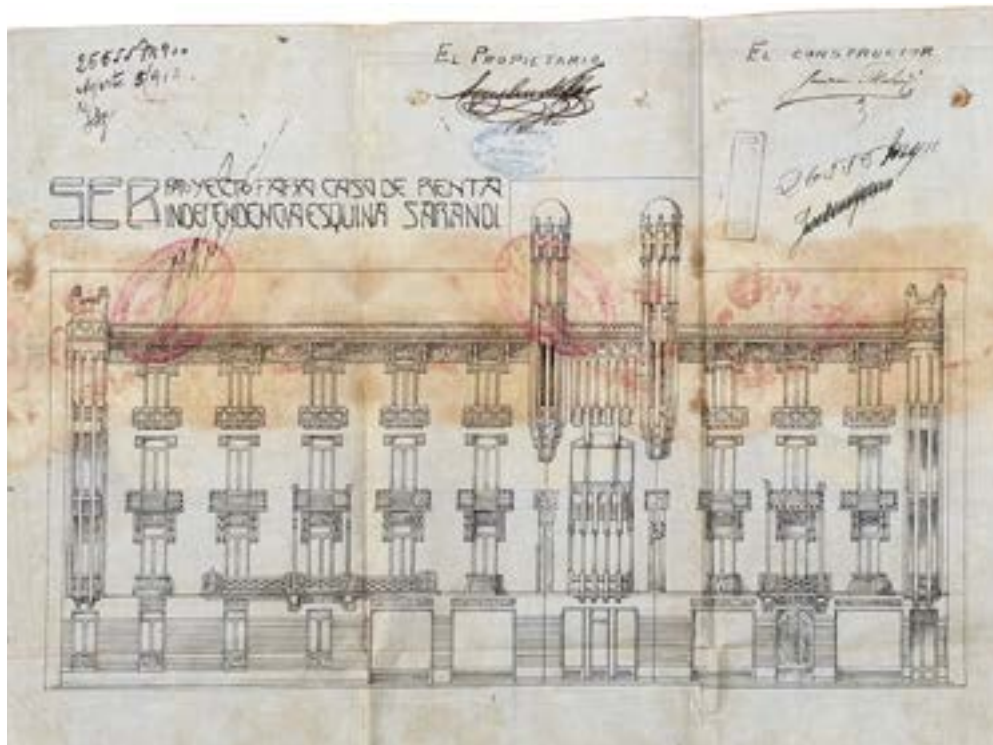
Plano manuscrito original dibujado con tinta china negra y tinta carmín, coloreado.

14. Graciela Fasulo, *op. cit.*

11. En el descanso de la escalera se encuentra la entrada a la primera vivienda, en la que un vestíbulo distribuye a las distintas estancias: sala, tres dormitorios, baño y W.C., comedor, cocina, despensa y habitación de servicio.

12. Graciela Fasulo, "Casas de renta en Buenos Aires" en Ramón Gutiérrez, *et al.*, *op. cit.*, p. 125.

13. Lucía Elda, Santalla, *García Núñez. Precursores de la arquitectura moderna en Argentina*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires Facultad de Arquitectura y Urbanismo Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1969, p. 36.



Título: "Planta de tirantería".  
 Plano de planta de sótano, plano de tirantería para el piso bajo y el 1º piso alto, y planta de los pisos II y III.  
 Firmas: propietario (ilegible). Sello: "Sociedad Española de Beneficencia...".  
 Constructor: Juan Moliné.  
 Fecha de aprobación: agosto 5 de 1910. Firma del aprobador y sello.  
 Formato: 73 x 40 cm.  
 Plano manuscrito original dibujado con tinta china negra y tinta azul, coloreado.  
 Observaciones: se observa una firma tachada.

Título: "SEB. Proyecto para casa de renta. Independencia esquina Sarandí".  
 Plano de fachada del edificio.  
 Firma: constructor, Juan Moliné.  
 Fecha de aprobación: agosto 5 de 1910. Firma del aprobador y sello.  
 Formato: 60 x 41 cm.  
 Plano manuscrito original dibujado con tinta china negra.  
 Observaciones: se observa una firma tachada.



Título: "SEB. Casa de renta. Independencia esquina Sarandí. Sección A-B".  
 Plano de sección del edificio.  
 Firmas: propietario (ilegible). Sello: "Sociedad Española de Beneficencia Buenos Aires".  
 Constructor: Juan Moliné.  
 Fecha de aprobación: agosto 5 de 1910. Firma del aprobador y sello.  
 Formato: 43 x 39 cm.  
 Plano manuscrito original dibujado con tinta china negra y tinta carmín, coloreado.  
 Observaciones: se observa una firma tachada.

**Otamendi 82-90 esquina Yerbal****Expediente 61076/1910**

Este plano muestra el proyecto de un edificio para renta en un lote de esquina, encargado por el Banco Edificador del Plata. Consta de planta baja y dos pisos altos, con cuatro viviendas por piso.

Desde la calle Otamendi se accede a dos núcleos de escalera de tres tramos, que llevan a las unidades. La planta se articula por estas escaleras y por sendos patios de "luz y aire", a los que se suman otros dos patios más.

Las unidades de esquina, con ochava, siguen las líneas municipales, que no son ortogonales, y es de notar que en la obra construida los pisos superiores se resolvieron con una curva, en lugar del cuerpo saliente que se observa en el dibujo de la planta.<sup>15</sup>

Cada vivienda consta de vestíbulo, sala, comedor, dos dormitorios, cocina, baño y W.C. Junto a las cocinas, una escalera conduce a un entrepiso "altillo", con dependencias de servicio sobre los locales sanitarios.

En el plano se anotan locales con funciones intercambiables, lo que denota cierta flexibilidad de uso.

La fachada es modernista, con influencias secesionistas.

Las entradas muestran arcos de medio punto, con puertas que presentan un trabajo de líneas entrelazadas. Sobre estas, una decoración vertical, que, alineada con las claves, asciende por los pisos superiores.

Bajo la cornisa, y a lo largo de la fachada, hay motivos indicados con un grafismo.

Localización: Expediente 61076/1910.

Título: "Casa de renta propiedad del Banco Edificador del Plata". Otamendi 82-90, esquina Yerbal".

Plano de frente; planta de piso bajo; plantas de 1° y 2° piso alto; corte; frente y plantas de los altillos de todos los pisos. Escala 1:100.

Firmas: propietario, "Por el Banco Edificador del Plata" (firma ilegible), Avenida de Mayo 1411.

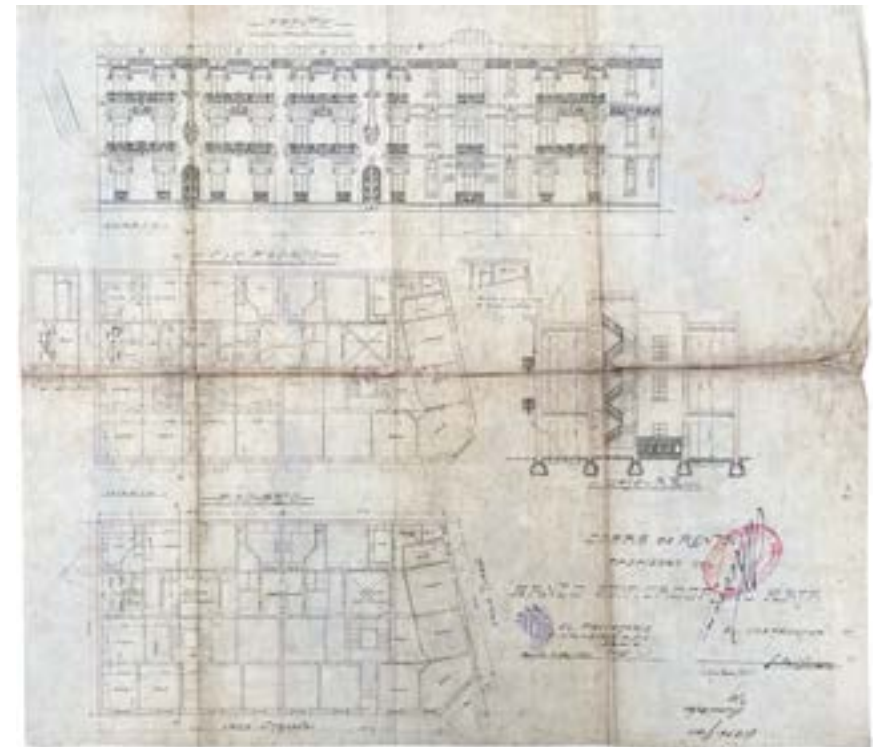
Sello: "Banco Edificador del Plata".

Constructor: Julián García (Independencia 2426).

Fecha de aprobación: enero 20 de 1911. Firma del aprobador y sello.

Formato: 76 x 69 cm.

Plano manuscrito original dibujado con tinta china negra, coloreado.



Las ventanas concentran la ornamentación en la parte superior. En los pisos altos, los balcones, que abarcan dos ventanas, presentan un diseño de líneas rectas y curvas, mientras que en la planta baja se observan balcones franceses individuales.

El pretil de la azotea tiene también elementos verticales, sencillos, solo acentuados en la ochava, con una curva rebajada.

La ornamentación difiere de la observada en la obra construida.

**Casa de renta en San José 1535-49. Demolida****Expediente 9419/1911.**

Este plano contiene el proyecto de una casa de renta entre medianeras para Julián Ardanza,<sup>16</sup> en un lote de 18,18 x 42,47 m en la calle San José 1535-1549, que se construyó y fue demolida.

Julián García Núñez diseñó unas unidades gemelas, en espejo, con local en planta baja y vivienda en el primer piso.

15. Véase: Graciela Fasulo, *op. cit.*; Lucía Elda Santalla, *op. cit.*

16. Lucía Elda Santalla, *op. cit.*, p.39. Véase: Patricia Méndez, "A un lado y a otro del Atlántico: proyectos y obras de Julián García Núñez" en Ramón Gutiérrez, *et al.*, *op. cit.*

La fachada de cada módulo, simétrica, tiene dos cuerpos laterales angostos, en donde se encuentran las puertas de acceso a la vivienda y al local, y un cuerpo central más ancho, con el escaparate y el ventanal del piso alto, con balcón.

En el plano se dibujó sólo un módulo, y se indicó con la palabra "mitad".

Sobre los dinteles de planta baja hace uso de una decoración con cuadrados y elementos verticales, mientras que las decoraciones de la planta alta están concentradas en la parte superior de las ventanas, con elementos verticales de mayor tamaño y diversos círculos.

El parapeto de la azotea presenta un centro curvo, flanqueado por dos pilares ornamentados.

Las plantas muestran que, en cada módulo, el negocio ocupa la mayor parte de la superficie del lote. Allí se acusan los elementos metálicos de la estructura, dibujados con tinta china azul, y se observan los tipos y medidas de perfiles.

Una escalera conduce a un sótano, que ventila por la fachada.

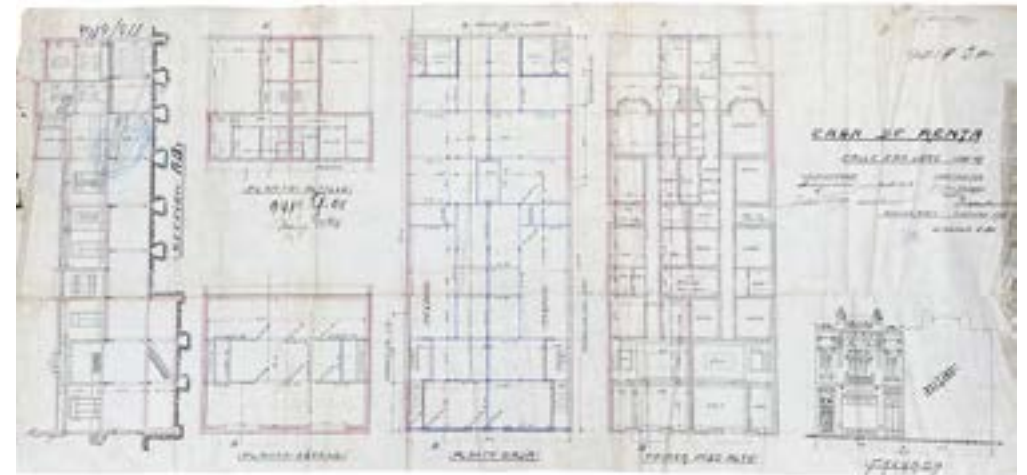
A cada vivienda se accede por una escalera en L, que lleva a un "hall", que distribuye a una sala y a un escritorio.

Un largo pasillo da acceso a los dormitorios, baños y demás servicios; luego conduce al comedor próximo a la cocina, al office y a un patio posterior.

Existen varios patios de aire y luz, con piso de vidrio, donde ventilan e iluminan las habitaciones.

Cada unidad tiene dos baños y un W. C. Una escalera posterior conduce a un segundo piso retirado, con piezas, lavadero y W. C., y a la azotea.

El esquema se repite espejado en el otro módulo.



### Bibliografía

- Arquitectura Catalana, Casa Thomas, <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/obras/casa-thomas>
- Fasulo, Graciela. "Entrevista con Julián Bosch, nieto de Julián García Núñez", en Julián Bosch, "Evocación libre sobre mi abuelo", en Ramón Gutiérrez, *et al.* Julián García Núñez. Caminos de ida y vuelta. Buenos Aires, CEDODAL, 2005.
- Fasulo, Graciela. "Casas de renta en Buenos Aires" en Ramón Gutiérrez, *et al.* Julián García Núñez. Caminos de ida y vuelta. Buenos Aires, CEDODAL, 2005.
- Fundació Lluís Domènech i Montaner, Archivos, <https://www.fldm.cat/es/archivos/>
- Méndez, Patricia. "La armonía de un cine modernista" en Ramón Gutiérrez, *et al.* Julián García Núñez. Caminos de ida y vuelta. Buenos Aires, CEDODAL, 2005.
- Ordenanza Reglamentaria de Construcciones, 1887.
- Plantini, Alfonso. "Una obra particular: las oficinas de Chacabuco 78", en Ramón Gutiérrez, *et al.* Julián García Núñez. Caminos de ida y vuelta. Buenos Aires, CEDODAL, 2005.
- Santalla, Lucía Elda. *García Núñez. Precursores de la arquitectura moderna en Argentina*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1969.
- Schere, Rolando. *Concursos 1825-2006*. Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos, 2008.
- Viñuales, Graciela. "El Hospital Español y su Anexo", en Ramón Gutiérrez, *et al.* Julián García Núñez. Caminos de ida y vuelta. Buenos Aires, CEDODAL, 2005.
- Viñuales, Graciela. "Casa Propia", en Ramón Gutiérrez, *et al.* Julián García Núñez. Caminos de ida y vuelta. Buenos Aires, CEDODAL, 2005.

### Fotografías

- Franca González, Dirección General Patrimonio, Museos y Casco Histórico.
- Mariano Schilman.

Localización: Expediente 9419/1911.

Título: "Casa de renta. Calle San José 1535-1549". Buenos Aires, febrero de 1911.

Planos de sección, planta de sótano, planta baja, primer piso alto y fachada. Escala 1:100.

Firmas: propietarios (ilegibles). Domicilios: Riv... 549; Esmeralda [?] 65.

Constructor: Julián García (Independencia 2426).

Fecha de aprobación: marzo 21 de 1911. Firma y sello del aprobador.

Formato: 112 x 50 cm.

Plano manuscrito original dibujado con tinta china negra, tinta carmin y tinta azul, coloreado.

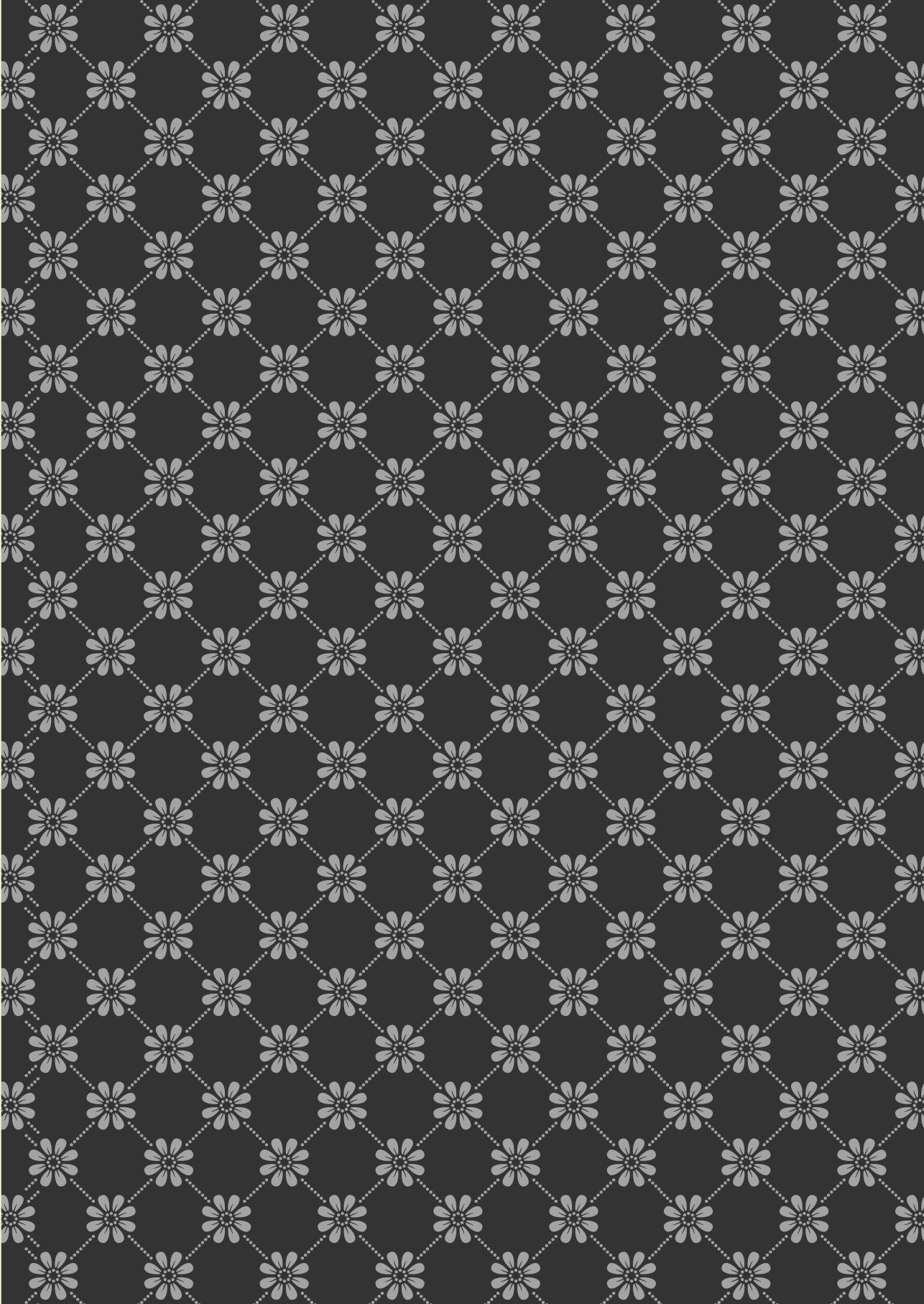
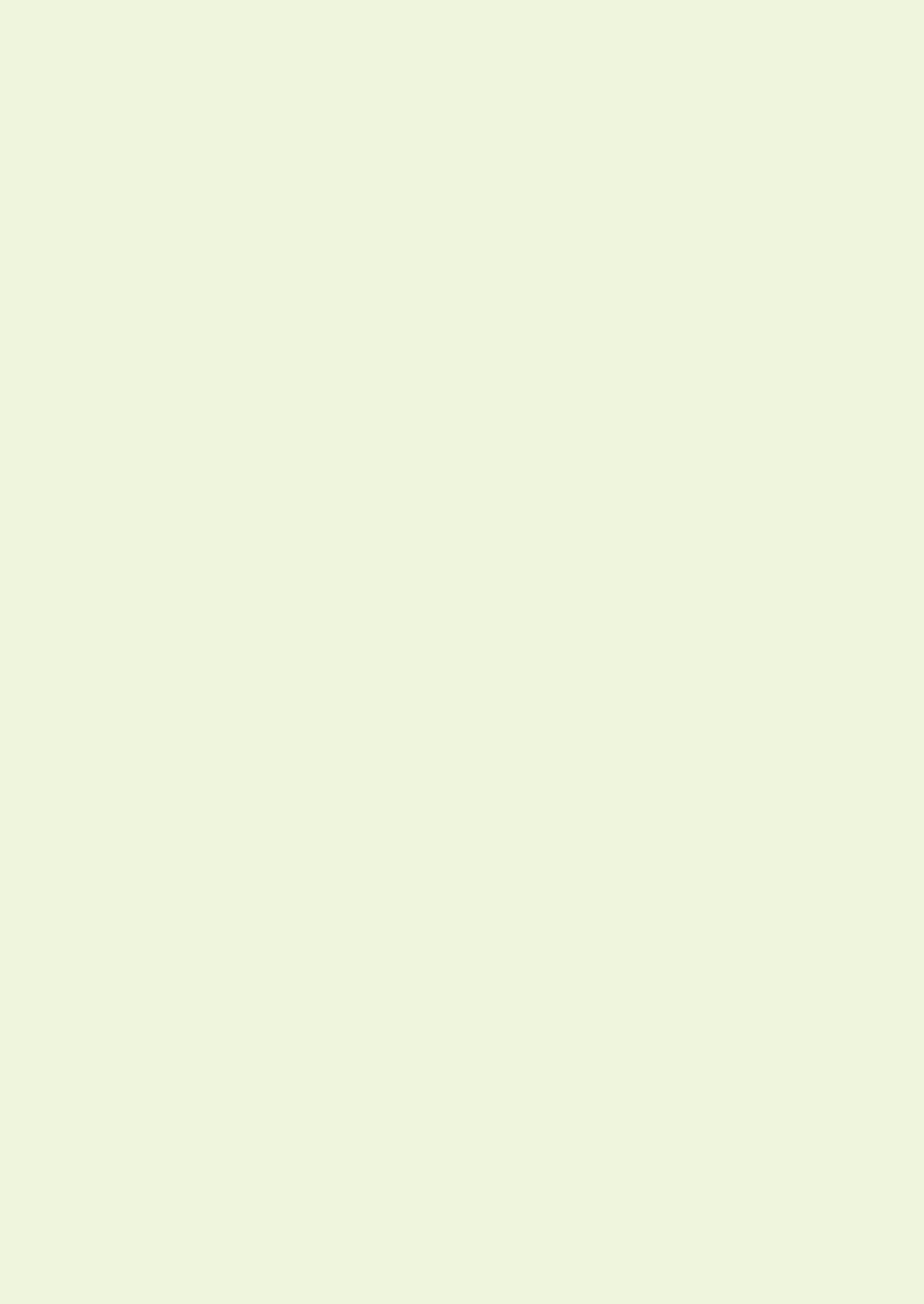
## **Agradecimientos**

Carles Torner i Pifarré, Alejandro Fernández, Hernán Bisman, Patricia Méndez, Juan Cruz Aragoneses, Magdalena Iraizoz, Roberto Varela Fariña, Juan Carlos Pallarols, Ariel Gustavo Vives i Bloise, Viviana Sandra Sanchís Roche, Ramón Avellana Vilá, Adriana Rodríguez, Florencia De Paola, Fernando Domínguez, Delfina Rossi, Gustavo Milsztein, Franca González, Cristina Roldán Llaraudó, Paula Paño Agras, Gabriela Salvatierra.

Esta obra se terminó de editar  
en Buenos Aires,  
en el mes de marzo de 2026,  
y fue impresa en abril del mismo año  
en Casano Gráfica, Remedios de Escalada,  
Buenos Aires.



Es una publicación conjunta  
entre la Dirección General Patrimonio,  
Museos y Casco Histórico  
del Gobierno de la Ciudad Autónoma  
de Buenos Aires  
y la Generalitat de Catalunya.





**Generalitat  
de Catalunya**

**Patrimonio**  
de Buenos Aires



**Buenos  
Aires  
Ciudad**