

“La liviandad de la pesadez.” Vínculo expresivo del conjunto Arquitectura-Paisaje en el cementerio Parque de Mar del Plata.

Sánchez Arteabaro, Juan Emilio.

Cita:

Sánchez Arteabaro, Juan Emilio (2017). *“La liviandad de la pesadez.”
Vínculo expresivo del conjunto Arquitectura-Paisaje en el cementerio
Parque de Mar del Plata. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de
Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad
Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/191>



XVI JORNADAS INTERESCUELAS / DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

9, 10 y 11 de agosto de 2017

Mar del Plata – Buenos Aires

ORGANIZA:

Departamento de Historia y Centros de Estudios Históricos

Facultad de Humanidades

Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP)

Mesa Temática N° 34

**“MUERTE en los Siglos VVIII, XIX y XX en AMÉRICA y ARGENTINA:
Continuidades, transformaciones y rupturas desde las representaciones,
rituales, discursos y creencias sobre la muerte”**

Coordinadores:

Esp. Barile, Nélide Cristina (FHCS, UNPSJB)

Dra. Castiglione, María Celeste (UBA, CONICET)

Mg. Dos Santos, Silvana Beatriz (FHCS, UNPSJB)

“LA LIVIANDAD DE LA PESADEZ”

**Vínculo expresivo del conjunto Arquitectura-Paisaje
en el Cementerio Parque de Mar del Plata**

Sánchez Arteabaro, Juan Emilio

Universidad Abierta Interamericana (Sede Rosario)

sanchezartea@yahoo.com

El recorrido investigativo acerca del vínculo entre Arquitectura y Paisaje en América –particularmente en Argentina-, prosigue al desarrollado en “La Monumentalidad de los Monumentos” (Sánchez Arteabaro, 2015), donde la arquitectura funeraria concebida por el ítalo argentino Francisco Salamone, adquiere su máxima expresión en los cementerios de Laprida, Saldungaray y Azul, todos ellos hacia la tercera década del siglo XX.

Continuando en territorio de la provincia de Buenos Aires, es preocupación de este ensayo abordar la conjunción entre Arquitectura y Paisaje, concebida en el Concurso de Anteproyectos organizado por la Sociedad Central de Arquitectos, para el Cementerio Parque de la ciudad de Mar del Plata. Concurso que fue convocado hacia 1961, y cuyo Primer Premio recayó en el Estudio porteño de los arquitectos Horacio Raimundo Baliero (más conocido como “Bucho” Baliero) y Carmen Córdova, quienes compartían por entonces sociedad profesional y matrimonio.

Ambos formaron parte hacia la década del 50, siendo aún estudiantes universitarios, del Grupo OAM (siglas de la Organización de Arquitectura Moderna). Se trataba de un Grupo de intelectuales que adherían a los cánones del Movimiento Moderno, al provocar una ruptura con el tradicional modo de concebir los espacios, y de configurar formas tanto compositiva como estéticamente.

Compartieron la editorial de la revista “Nueva Visión”, cuyo objetivo primordial era la difusión de las artes, a partir de la influencia de arquitectos de la talla de Antoni Bonet, y Amancio Williams. La sede de la OAM no solo oficiaba de redacción de “Nueva Visión”, sino del taller del arquitecto Tomás Maldonado; de espacio para conciertos de la agrupación “Nueva Música”; de talleres de artistas plásticos (como Enio Iommi, Alfredo Hlito o Claudio Girola), y del por entonces estudiante de Arquitectura Justo Solsona.

El interés por la Escuela Bauhaus y por el movimiento racionalista suizo y alemán, consolidó la relación del Grupo OAM con la Asociación de Arte Concreto "Invención", convirtiéndose Le Corbusier y Frank Lloyd Wright en referentes arquitectónicos teóricos y proyectuales. La propia Carmen Córdova había nacido en un ámbito familiar progresista, donde su padre -Cayetano Córdova Iturburu- era escritor. Impregnada en un mundo erudito, estudió danza en el Conservatorio Nacional, escribió prosa y fue discípula del pintor Emilio Pettoruti.

De modo que tanto la propia formación, como el escenario de debate vanguardista, enmarca la labor de los por entonces jóvenes Baliero y Córdova.

Su proyecto ganador para el Cementerio Parque de la ciudad de Mar del Plata, comenzó de inmediato su construcción, en terrenos con sinuosas curvas de nivel, producto de las últimas ramificaciones del conjunto de sierras que componen el sistema de Tandilia. Las hipótesis proyectuales indagan esa cualidad y se adaptan a tal particular geografía, replicándola en las cubiertas plegadas del puesto de flores, desde donde se avista el paisaje.

El programa de edificios se inicia precisamente con él, quien actúa a modo de pórtico de ingreso, tangencial al acceso propiamente dicho.

La composición del ingreso principal se equilibra con un monumento alegórico de bienvenida, a modo de llama votiva. Dos ligeras láminas se arquean y se alzan al cielo, con alturas diferenciadas, procurando generar la percepción de llama eterna. El hormigón armado en el puesto de flores, es empleado también a través de delgadas cáscaras que aducen liviandad y movimiento. El atrio allí planteado, parece ser cubierto por tupidos árboles de follaje compacto. Expresión de suma artificialización de la naturaleza.

La ligereza de las láminas curvadas, cual papel alabeado, contrarían la suposición que el hormigón está preparado solo para sostener, para sustentar carga, y aluden más a su condición expresiva, que a sus propiedades de tracción, compresión y flexión. Aquí el peso relativo está puesto en captar el agua devenida del cielo, y concentrarla en dos grandes hoquedades o embudos, dando solución al desagüe pluvial. Agua “benedicida”, que riega el suelo de los mortales.

Innegable es la analogía con la obra del artista plástico Lucio Fontana –rosarino-, quien con el desarrollo de su serie “Conceptos espaciales”, rasgaba y acuchillaba los lienzos, bajo la pretensión de indagar el carácter efímero del arte, de la materia, ...

En tal sentido, cuando Baliero y Córdova apoyan las cáscaras en el suelo, lo hacen en ojales, en vacíos, cual lienzo o cartón cortado y plegado, lo cual aligera aún más los 2400 Kg/m³ propios de la densidad del hormigón. La luz se asoma entre los brotes, permitiendo que intervenga como sustancia proyectual. Indagan así en el espacialismo, en tanto no solo intentan captar el movimiento y el tiempo, sino recurren a la simplificación de las formas, que los aproxima a los planteos minimalistas y del arte conceptual.

Mientras que los pintores espacialistas no coloreaban la tela, éstas cáscaras solo contienen superficialmente el color blanco. En tal sentido, se nos invita a pensar en la pintura abstracta de óleo sobre lienzo “Blanco sobre blanco”, cuya autoría pertenece al

artista ruso Kazimir Malevich. El blanco simboliza el infinito y la ligera inclinación del cuadrado sobre su fondo, sugiere movimiento. Conceptos que son trasladados al atrio de bienvenida en el Cementerio. Sólo que en él, se permite evidenciar los rasgos de los encofrados que le dieron vida, manifestando las direcciones de las tablas de madera, asignando una envolvente fibrosa que atenúa su masa.

El paisaje verde circundante se funde con las cáscaras que protegen los puestos de flores, diseñados para la ocasión en forma escalonada. Alusión proyectual innegable para estas “caparazones”, son las ‘sombrillas invertidas’ del arquitecto Amancio Williams, exponente del Movimiento Moderno argentino y explorador del uso del hormigón como materia expresiva, tal el caso de la Casa sobre el Arroyo, construida hacia 1943, también en la ciudad de Mar del Plata.

Por su parte en los ‘paraguas invertidos’, Williams estudió cómo la propia estructura, puede lograr la ilusión de la ausencia de peso, más allá de sostenerse a sí misma y de mantener su equilibrio estático. Del mismo modo, Baliero y Córdova aprenden del legado de los paraboloides hiperbólicos diseñados con habitualidad por el arquitecto español-mexicano Félix Candela. Sólo que para evitar que sus cáscaras sufrieran resquebrajamientos en sus bordes, deciden incluir vigas en su perímetro. Al decir de Baliero, “cual dobladillo en una camisa”. El conjunto del puesto de flores, se completa con los sanitarios, conformando una verdadera obra de arte abstracto tridimensional, con un sabio juego de armonía y equilibrio.

Dejando atrás la bienvenida al Cementerio por su puesto de flores, y flanqueado por el enterratorio a cielo abierto, el descendente camino principal, conduce a la llegada de los cortejos, llamado Pórtico de Homenajes, el cual se expresa a través de una delgada losa con enjutas vigas nervuradas. El voladizo es llevado al límite de sus posibilidades físico-gravitatorias, protegiendo cual atrio semicubierto, a los cortejos fúnebres.

Las ocho vigas delimitan siete espacios. El valor por el número adquiere significado, en tanto siete son los sacramentos de la Iglesia Católica, y Dios descansó el séptimo día de la creación. Ese conjunto de alas de hormigón al cielo, descansa sobre dos bloques compactos, quienes además de capturar vacío, ausencia, hacen permeables las visuales, y enmarcan el paisaje, lo custodian, lo resguardan, cual vigía.

Nuevamente las huellas dejadas por el encofrado, dejan al desnudo cómo se tensiona la dirección de las ‘fibras’ hacia el infinito.

Confirmando la noción de promenade arquitectural, entendida como “paseo arquitectónico”, es posible continuar el recorrido a pie, ya sea a la capilla, a los servicios

administrativos, a las bóvedas o a los nichos, quienes actúan como ‘focos’ destacados, en un amplio y limpio paisaje dominado por la extensión del cielo y la tierra. Los proyectistas adoptaron el criterio que las construcciones significativas, emerjan sobre el nivel de cota, en contraposición con las de grandes dimensiones, a los que se resolvió ocultarlas. Al punto que en ocasiones, ciertas cubiertas (como las de los edificios destinados a nichos y a bóvedas), son leídas como planos de suelo. Incluso en ocasiones, coincide la línea de horizonte con dichas terrazas, solo a nivel visual, ya que resultan inaccesibles al público.

En 1966, con la irrupción de Onganía en el poder, algunos espacios fueron modificados en su identidad inicial. Tal fue el caso del edificio originalmente destinado a Crematorio, luego devenido en capilla, quien continúa la investigación técnico-estructural acerca de cómo la cubierta es recibida por sus paramentos verticales. Parte de los muros se engrosan para enclavarse en el terreno y actuar como contrafuertes que resisten la presión de la tierra.

Ideas de ligereza, liviandad, levedad, persiguen a los autores, contrastando con la apariencia de solidez y de pesada huella en el suelo. Cual raíces que nacen del terreno, las líneas sinuosas emergen de él y continúan su recorrido al cielo.

Un sobrio programa arquitectónico se inicia en la apertura mayor del ingreso donde la carpintería vidriada –la única en todo el edificio- se asocia a la escala de los mortales. Le sigue una breve oficina de recepción, exenta de los límites de contención, y la sala de rituales religiosos donde se hace manifiesta la ascensión de la cubierta en el altar. El área de servicio, oculta, estaba dedicada al horno y a la chimenea del ex-Crematorio.

Aquí otro incuestionable referente proyectual, proviene de la fecunda obra del maestro finlandés Alvar Aalto, quien a través de la línea curva, parecía imitar las formas onduladas del agua y orgánicas de la naturaleza escandinava, contraponiéndose a la línea recta propia del funcionalismo industrial. Estas búsquedas, llevan a emparentar usos disímiles, pero formas cercanas, como el farol dinamarqués de Baliero, el célebre florero del finlandés Aalto, y el Crematorio-Capilla en Mar del Plata.

Detrás de la capilla, sobre el final del recorrido paisajístico, se desarrolla un extenso edificio que contiene servicios administrativos, convenientemente protegido de la radiación mediante un parasolado continuo de lamas de hormigón. El brise-soleil habla de la necesidad de un análisis bioclimático y lumínico, como vínculo estrecho en la relación de la forma arquitectónica y su entorno. El edificio administrativo remata en un

cuerpo vertical, conformado por cuatro superficies cilíndricas macladas, que contienen en su extremo superior la reserva de agua. Una alegoría más.

Al sector de 'bóvedas' o panteones, se decide cubrirlo con –vaya casualidad homonímica o no- 'bóvedas' en forma de arco entre pilares, unidos con vigas de equilibrio, que posibilitan arriostrar toda la estructura. Una forma antigua como la bóveda de medio punto, recibe aquí un nuevo desarrollo.

El tratamiento del interior, adquiere un carácter subterráneo (aunque lo esté solo parcialmente), donde las condiciones de temperatura, humedad, iluminación y ventilación, favorecen las zonas ajardinadas allí alojadas. Los espacios destinados específicamente a los panteones adquieren la misma identidad, la misma identificación. Se igualan. Ninguno prevalece por sobre otro. El ritmo compositivo tiene un compás uniforme.

Las rampas son motivo recurrente, en tanto también se diseñan en el sector de nichos, los cuales inicialmente se previeron enterrados, pero razones presupuestarias hicieron que fueran dispuestos a medio nivel. Salvar la pendiente es una preocupación también de accesibilidad para todas aquellas personas que poseen algún inconveniente momentáneo o permanente en su ambular.

Las galerías nacen radialmente desde un centro circular, a cielo abierto. La dinámica posición del sol, hace que la luz proyectada por el óculo central vaya mutando a lo largo del día en la superficie cóncava de nichos, vinculando al espacio con el tiempo.

El Cementerio Israelita integra el conjunto del Cementerio Parque, en la parte de mayor cota de nivel del terreno. Su morfología devela plasticidad, exacerbando cuán moldeables son los materiales empleados. Se utilizan solo muros curvos al exterior, en cantidad de tres. Envueltos en un grueso revoque, áspero.

Dos muros –cual manos a punto de entrelazarse- contienen al recinto. El desplazamiento de las concavidades, generan los ingresos. En un extremo se ubican las funciones de servicio (compuesta por el lavado ritual y depósito) y en el extremo opuesto, los servicios de sanitarios y oficina administrativa.

Uno de los tres muros asciende al cielo, elevándose en helicoide. En él, la estrella de David es el único símbolo que indica el acceso. Pero la aproximación al templo no intenta ser directa, frontal. En todo caso se presenta en escorzo. Se invita al caminante a develar las múltiples connotaciones plásticas de la obra, recorriéndola en todo su perímetro.

De este modo se contraponen la condición estática de la obra, aferrada de manera contundente al suelo, con la multiplicidad de puntos de vista propuestos al paseante. Así, conforme la luz natural incide en la curvatura de los muros claros, hace que se expresen de manera diferenciada.

La escala doméstica del edificio, contrasta con la escala monumental del cementerio. Característica derivada del diseño paisajístico circundante, de frondosa vegetación arbórea de hojas perennes. La composición de las fachadas intenta equilibrar las fuerzas horizontales con las verticales. La luminosidad proviene de dos direcciones. A nivel peatón cuando se ingresa, pero también se provoca luz cenital producto del lucernario que rasga la cubierta, e ingresa indirecta, cual flecha de vector que marca un sentido. La penumbra está asegurada para la intimidad del homenaje ritual.

El proyecto en su conjunto cualifica tan particular geografía, incluyendo un programa específico en un enclave que se modela en base a criterios cromáticos, texturales y morfológicos, propios de la vegetación del lugar. Por su parte el discurso arquitectónico, discurre entre un riguroso estudio geométrico, matemático, analítico por un lado, con su impronta expresiva y tectónica por el otro. El Cementerio Parque se constituye así en un ejemplo de modernidad en el Río de la Plata, en cuanto a intervención arquitectónico-paisajística de gran escala. Los edificios insertos en ese manto verde, más que imponerse por su carácter monumental, lo hacen por la elegancia, la belleza y la inteligencia de las soluciones proyectuales.

Bibliografía

Libros

Baliero, Horacio (1993), *Arquitectura. La Mirada desde el margen*, Buenos Aires,

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires.

Bullrich, Francisco (1963), *Arquitectura Argentina Contemporánea. Panorama de la Arquitectura Argentina 1950-1963*, Buenos Aires, Nueva Visión.

González Montaner, Berto (Clarín Arquitectura).

Liernur, Jorge Francisco; Aliata, Fernando, compiladores. González Montaner, Berto, editor (2004), *Diccionario de la Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. Buenos Aires, Arte Gráfico – AGEA.

Artículos

Baliero, Horacio (2001), ¿La vista o la orientación?.

Arquitectura, ingeniería, planeamiento y diseño. Clarín, 22 de enero.

González Montaner, Berto (2002), Para la vida. El pensamiento y los trabajos del arquitecto Horacio Baliero.

Arquitectura, ingeniería, planeamiento y diseño. Clarín, 27 de mayo.

Baliero, Horacio (1999), El condimento estético.

Arquitectura, ingeniería, planeamiento y diseño. Clarín, 8 de marzo.

Baliero, Horacio (1998), Tiene que ser útil y funcional.

Arquitectura, ingeniería, planeamiento y diseño. Clarín, 30 de noviembre.

Baliero, Horacio (1998), Recuperar la calidez. Reflexiones de Horacio Baliero sobre Alvar Aalto.

Arquitectura, ingeniería, planeamiento y diseño. Clarín, 11 de mayo.

Baliero, Horacio (1993), Los modelos. La selección de un recurso debe obedecer a un pensamiento, no a una receta.

Arquitectura, ingeniería, planeamiento y diseño. Clarín, 6 de marzo.

Baliero, Horacio; Katzestein, Ernesto (1984), Horacio Baliero / Ernesto Katzestein: una arquitectura de síntesis. Revista Summa N° 199, mayo.

Baliero, Horacio; Córdova, Carmen (1971), Cementerio Parque de Mar del Plata. Revista Summa N° 33/34, enero-febrero.

Cherny, Rubén; Leston, Eduardo; Otero, Néstor; Borthagaray, Juan (2004).

Diamante pulido, Horacio Baliero. Revista Summa+ N° 66, junio.

Sánchez Arteabaro, Juan Emilio (2015) “La Monumentalidad de los Monumentos”, XV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia; Comodoro Rivadavia, Chubut