

Grupo Austral

En los años treinta, el movimiento racionalista ya estaba presente en la arquitectura que se desarrollaba en la Argentina. Desde el punto de vista teórico, la producción más representativa fue la del Grupo Austral, que se presentó en sociedad con un manifiesto incluido en la revista *Nuestra Arquitectura* de junio de 1939. Allí, el grupo de arquitectos adherentes impulsaba con vigor los principios de la arquitectura moderna.



Revista Austral N° 1: Manifiesto del Grupo Austral – 1939

Un núcleo importante de las ideas expresadas en el Manifiesto Austral es la reivindicación del carácter estilístico de la creación arquitectónica. Hasta ese momento, la teoría funcionalista enarbolaba el concepto de causalidad: la modernización estética sería producto de las nuevas técnicas. Sin abandonar esta postura, Austral invierte la premisa y plantea la necesidad de una nueva estética que, a partir de la teoría, pueda resolver los problemas modernos. Se intenta ganar en grados de libertad para el creador desatando su potencialidad, como –lo decían explícitamente en el manifiesto– había hecho el surrealismo.

En el Manifiesto Austral, bilingüe en francés y español, se incluyen imágenes de Chagall, Rousseau, Dalí y De Chirico. En lo visual, lo surrealista se percibe con claridad, aunque hay reproducciones variadas (pinturas de Picasso y obras de arquitectura de Gaudí, Le Corbusier, Brunelleschi y Eiffel), así como opiniones respecto del funcionalismo basadas en la pérdida de perspectiva psicológica. Si bien el manifiesto puede ser considerado como una crítica, también asume una actitud de reconocimiento de ciertos logros. En la declaración de principios que sigue a la presentación del grupo, titulada “Voluntad y Acción”, se expresa en relación con el funcionalismo:



Arq. Antonio Bonet y socios Casa de Estudios para Artistas – 1938
Ubicada en Paraguay y Suipacha, Ciudad de Buenos Aires. El tratamiento de la fachada y los interiores es un claro exponente de los ideales del Grupo Austral tanto por su experimentación conceptual como por la utilización de nuevos materiales.

2) El funcionalismo es la única conquista general a que ha llegado la arquitectura posacadémica. [...]

8) El arquitecto, agobiado por la búsqueda de soluciones técnicas, y falto de un verdadero concepto artístico, se ha separado cada vez más del contacto con las otras artes plásticas [...]

9) La libertad completa que ha permitido a la pintura llegar hasta el surrealismo, [...] no ha sido comprendida por el arquitecto esclavo de su formación.

Es evidente que las imágenes le confieren al manifiesto una impronta surreal muy fuerte. Se le atribuye a Bonet la relación con el surrealismo, por el conocimiento de la obra de sus compatriotas Miró y Buñuel, y también, por la relación que tuvo con los primeros freudianos de la Argentina. El Manifiesto Austral reconoce abiertamente el surrealismo como expresión plástica del subconsciente, plantea críticas al funcionalismo y, finalmente, expresa el interés por relacionar nuevamente la arquitectura y sus componentes con el pensamiento artístico.

Si bien el Grupo Austral estuvo fuertemente influido por el surrealismo, el sillón BKF, uno de los primeros objetos producidos en el marco del

manifiesto y, sin duda, el más reconocido, no puede considerarse una creación surrealista, ya que la forma total del sillón no solo se vincula visualmente a los planteos abstractos de la escultura de esos momentos, sino que su generación responde, sobre todo, a una solución que privilegia la calidad estética. Así se propone en el manifiesto al hablar de “la esteticidad de los objetos de [...] la arquitectura”, frente a cualquier criterio de significado.

El BKF



Sillón **BKF** – 1938
Bonet Kurchan Ferrari

En 1929 llegó a Buenos Aires Le Corbusier y sus conferencias produjeron un impacto importante. Dos estudiantes de ese momento, Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy cuando se recibieron fueron a trabajar con el maestro, allí se vinculan con el catalán Antonio Bonet y juntos volvieron a Buenos Aires. Estas tempranas e intensas experiencias resultaron decisivas, y los iban a llevar a presentar en Buenos Aires, en junio de 1939, el manifiesto Austral, documento ideológico del movimiento moderno en la Argentina.

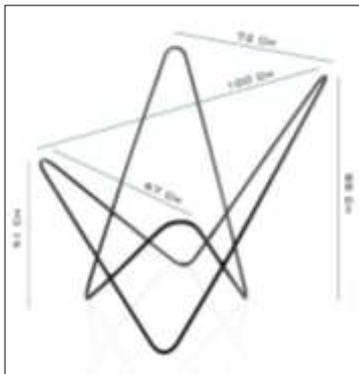
Un poco antes, en diciembre de 1938, dieron a luz al BKF, llamado inicialmente sillón Austral, sobre la base de ideas ya esbozadas en París. El sillón consistía en una estructura visualmente continua de metal –una varilla de construcción de doce milímetros- con un cuero colgado. Este le había sido encargado a un talabartero de la firma Rossi Caruso, que fabricaba las monturas de los polistas del momento. El artesano de apellido Cuatrini, tenía su taller en Castelar; allí no solo resolvió otros modelos de Bonet, sino que también fabricó el prototipo del sillón de Amancio Williams, y los BKF que los diseñadores enviarían a Nueva York.

El sillón BKF estuvo expuesto en Harrod's y, en 1940, fue presentado en el *Salón de artistas decoradores de Buenos Aires*, organizado por la Secretaría de Cultura de la Nación, donde obtuvo el primer premio.

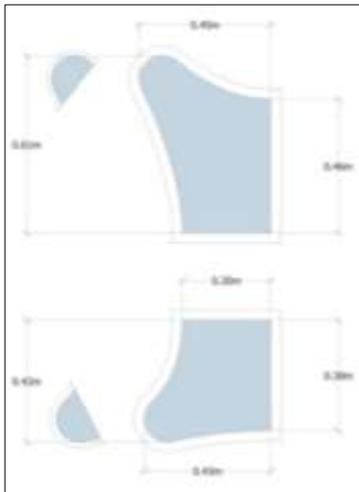
El estadounidense Edgar Kaufman Jr., curador del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA), adquirió dos ejemplares del sillón premiado, a un precio de veinticinco dólares cada uno. Destinó uno de los sillones a la colección permanente del museo y el otro a una de las residencias de su padre. Este coleccionista de arquitectura, tenía una casa de Richard Neutra, otra de Mies van der Rohe y una tercera, la famosa Fallingwater o Casa de la Cascada, de Frank Lloyd Wright, a donde llegó el BKF.

En 1945 fue presentado en el Pabellón Jeu de Paumme, de París; allí lo vio el director de la revista *Architecture d'Aujourd'hui*, quien contrató su licencia por diez años y comenzó a producirlo para venderlo a sus suscriptores, con el nombre de sillón AA. A instancias del arquitecto catalán Josep Lluís Sert, a la sazón en Nueva York, Bonet envió los planos a los Estados Unidos, donde la firma Artek Pascoe comenzó a fabricarlo. Luego hizo lo

propio Hans Knoll Internacional -en actividad desde 1937- hasta que la guerra dificultó su producción debido a la escasez de acero.



Estructura en varilla o hierro de construcción.



Moldería



En los años siguientes el sillón continuó su éxito, aunque sin dar dividendos a los autores. En efecto, el BKF fue fabricado hasta en forma casera por los estudiantes estadounidenses, que lo denominaron “silla de garaje”, ya que allí cada uno podía hacerse el suyo. Hasta la década de 1950 se vendieron, solo en los Estados Unidos, más de cinco millones de unidades (se estima que en Los Ángeles se vendían tres mil por semana a un valor de 5,95 dólares). Ese año, disputaron su patente Hans Knoll y la Burtman Ornamental Ironworks, quien ganó el juicio. La patente pasó al dominio público en 1977.

La configuración del volumen virtual del sillón está realizada a partir de cuatro equis (una en cada cara) que resuelven lo esencial: cuatro apoyos al piso y cuatro soportes, dos en el asiento y dos en el respaldo. Los ángulos rígidos y con continuidad indican que, de alguna manera, se dio prioridad a la síntesis: una sola función, sentarse –ni plegarse, ni trasladarse-, elementos puros: la línea y la lámina, y solo dos materiales: el hierro y el cuero.

En el Manifiesto Austral (que dio el primer nombre al sillón), aparecido como insert en la revista *Nuestra Arquitectura* de diciembre de 1939, los autores plantean una clara idea constructiva:

Se ha usado para la armazón hierro redondo de 12mm soldado al tope y pintado a fuego. El elemento elástico está constituido por un cuero baqueta natural con forro interior de lona, dividido en cuatro partes para conseguir la superficie gausa necesaria para adaptarse al cuerpo que descansa. La unión entre ambos elementos se realiza por cuatro bolsillos en los ángulos del mismo cuero baqueta.

También aportan una descripción conceptual:

Hay intención de unir dos mundos, uno blando-uno duro; uno fijo-uno móvil; uno industrial-uno artesanal; uno mineral-uno animal; uno futuro-uno pasado [...]. Es una hamaca en el mundo ciudadano. [...] Tiene presencia autónoma.

Es evidente que este modelo sintetiza una visión del mobiliario moderno y utilizaron el espacio como materia escultórica.

Bibliografía

Blanco, R. (2005). *Crónicas del diseño industrial en Argentina*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Academia Nacional de Bellas Artes (2005). *Historia General del Arte en la Argentina*. Tomo X. Buenos Aires: La Stampa.