

Review / Reseña

León, Ana María. *Modernity for the Masses: Antonio Bonet's Dreams for Buenos Aires*. Austin: University of Texas Press, 2021. 288 pp.

Joaquín Venturini

University of Notre Dame

La historia crítica de la modernidad ha encontrado potentes aliados en la teoría crítica y el paradigma decolonial, perspectivas que han aportado otra mirada a la expansión del poder estatal y su dialéctica de dominación de las poblaciones y reapropiación de los símbolos populares en la era de la modernización de las naciones latinoamericanas. Las herramientas teóricas brindadas por dichos discursos han mostrado estas expansiones con su ambivalencia política, por momentos incluyentes o excluyentes de los deseos y las voluntades colectivas, así como han arrojado nueva luz acerca de la instrumentalización de las masas por parte de un Leviatán que busca aprovechar estas fuerzas por todos los medios. En esta coyuntura de problemas, un libro centrado en la obra de Antonio Bonet, particularmente en sus proyectos de construcción de viviendas para las clases populares en la época de la industrialización de la Argentina y del crecimiento exponencial del conurbano bonaerense, se nos muestra con toda su pertinencia en la claridad de su propuesta.

Arquitecto de origen catalán, formado en el atelier de Le Corbusier (1887-1965) y nutrido por la estética del surrealismo, Antonio Bonet (1913-1989) buscaba modificar la fría racionalidad dominante en arquitectura en aras de una estética que contribuyera a la liberación de las fuerzas potenciales de las nuevas masas urbanas que llegaban a

Buenos Aires como respuesta a la demanda de industrialización de las décadas de 1930-1940. Tanto el surrealismo como la influencia del psicoanálisis en el campo intelectual y artístico rioplatense fueron el punto de partida para una “psicología colectiva”, como Bonet habría llamado al conjunto de ideologemas en el que se basaba su propuesta. El marxismo y el psicoanálisis ya habían encontrado una temprana síntesis explosiva, aunque más como retórica que como formulación teórica, en las pretensiones surrealistas de desmontar los modos de fetichización de la experiencia y de subversión de las fuerzas pulsionales reprimidas. Sin embargo, Bonet abandona finalmente su discurso político revolucionario, adhiriendo al espíritu de la racionalidad tecnocrática dominante en su tiempo. De este modo, se aprecia una polivalencia política que muestra la complicidad de la arquitectura moderna con los estados totalitarios. Sus estrategias se nos revelan como intervenciones en la planificación de la ciudad que evolucionaron desde una celebración idealista de las masas hasta su manipulación en aras del poder del Estado.

El libro se concentra principalmente en cuatro proyectos de Bonet en la ciudad de Buenos Aires. Comienza con la historia de *El Atelier para artistas* (1939), el primer edificio construido por Bonet en la capital argentina. Le sucede el análisis de *Casa Amarilla*, proyecto inconcluso que pretendía contribuir a la solución de vivienda de la creciente población de Buenos Aires, por encargo del gobierno dictatorial surgido del golpe de Estado de 1943. Continúa con *Bajo Belgrano* (1949), proyecto peronista no llevado a cabo donde Bonet era un importante actor en el equipo liderado por Jorge Ferrari. Finalmente, se aborda la proyección y el fracaso del proyecto *Bajo Sur* (1957), financiada por el régimen dictatorial que derrocó a Perón. Ahora bien, el abordaje interdisciplinario del estudio encuentra su temática más allá del campo de la arquitectura, desplazándose hacia el dominio del arte, la fotografía y el cine, donde la obra de Bonet pasa, por momentos, a un segundo plano, sosteniéndose como telón de fondo del problema de la estética modernista y las necesidades políticas del Estado.

El primer capítulo—“A Wandering Ship”—aborda “El atelier para artistas” (1939), proyecto de vivienda concluido donde hallamos combinadas las ideas y métodos que el surrealismo y la arquitectura catalana habrían infundido a Bonet, en los años previos al estallido de la Segunda Guerra Mundial. Se destaca la importancia del arte de vanguardia catalán y la tensión latente entre la racionalidad y el orden prescrito por la arquitectura moderna y el deseo de apertura a la manifestación de las fuerzas de lo irracional por parte del surrealismo. Otro conflicto que atraviesa el argumento del capítulo es el del bagaje intelectual y estético de un Bonet implicado en la realización

del Pabellón de la República Española de 1937 en París, su colaboración con el arquitecto y artista chileno Roberto Matta y la influencia de las ideas de Le Corbusier, así como la ulterior adaptación de sus ideas al llegar a Buenos Aires, considerando la ciudad como sistema formal con su propia red y ordenanzas a considerar. Esta combinación de ideas y experiencias se dieron cita en “El atelier para artistas”, mientras se esperaba que el edificio llamara la atención para nuevas potenciales inversiones en la construcción en Buenos Aires. Junto a Jorge Ferrari y Juan Kurchan, Bonet inauguró el grupo de arquitectura Austral, que difundió las premisas del surrealismo en la revista *Nuestra Arquitectura* (1939). En estas publicaciones “the group positioned itself as both an avant-garde revolutionary group and a business-oriented association of professionals” (53-54). Aunque las ideas difundidas no gozaron de gran adhesión entre los miembros de la comunidad profesional, sirvieron para sentar las bases del ideario promovido por Bonet.

El segundo capítulo—“The Machine in the Pampas”—comienza por la confrontación en el imaginario argentino moderno entre civilización y barbarie, tal como los planteara Sarmiento, cristalizado en el modo de vida ciudadano de Buenos Aires y la infinita llanura de la pampa abandonada al salvajismo. Con las migraciones provenientes del sur hacia Buenos Aires en las décadas de 1930-40, el crecimiento de la periferia hacia el sur y el desdibujamiento de los límites de la ciudad, la oposición barbarie/civilización fue introyectada hacia la oposición centro/periferia, donde los arrabales canalizaron los motivos míticos atribuidos antes a la pampa. La idea de un infinito vacío sublime y amenazante junto al crecimiento demográfico acechó la imaginación literaria y estética de la ciudad a finales de la década de 1930 y principios de la de 1940. Borges habría enarbolado un motivo nostálgico y mítico sobre la vida en los arrabales, en franco contraste con los personajes alienados y el lenguaje vulgar de Robert Arlt. La expansión de la ciudad hacia la pampa fue intervenida por la construcción de estructuras monumentales en el centro de Buenos Aires, como medio de resignificación de espacios de enorme amplitud. Tal fue el caso de la construcción del obelisco en la Avenida Nueve de Julio. En este contexto, Bonet lideró un equipo que diseñó *Casa Amarilla* (1943), un proyecto habitacional al sur del centro que ayudaría al gobierno dictatorial en la implementación de soluciones, proponiendo una serie de edificios monumentales para albergar a la creciente población de la ciudad. *Casa Amarilla* intentó contrarrestar el creciente poder totalitario del estado argentino tomando prestadas las características de escala monumental y ubicación central de las

élites para identificar a las nuevas multitudes, pero el proyecto finalmente se hizo eco del mandato del Estado de contener y controlar a la población.

El tercer capítulo—“The Peronist Unconscious”—aborda el proyecto habitacional *Bajo Belgrano* (1949) en el contexto de la utilización de la estética de vanguardia al servicio de la propaganda peronista. Tras su ascenso a la presidencia en 1946, Perón procede a la construcción de una formidable compañía propagandística con tácticas comparables a las del movimiento vanguardista del invencionismo. Como se ve en la reproducción de las voces e imágenes de Perón y “Evita” Duarte de Perón, así como en una pluralidad de estrategias que van desde la construcción de rituales de celebración hasta la saturación de los medios de comunicación. Ahora bien, contrariamente a la propuesta de los invencionistas, Perón recurrió a las representaciones concretas del kitsch y lo figurativo en detrimento del potencial narrativo de la imagen. La propaganda peronista también tendrá importantes diferencias con el surrealismo: mientras que la vanguardia apuntaba a una representación del futuro como cambio revolucionario, el imaginario peronista abogó por la nostalgia como evocador más efectivo de un sentimentalismo popular. Para promover *Bajo Belgrano*, los arquitectos recurrieron a “Los Sueños” (fotomontajes realizados para ilustrar los sueños femeninos) de Grette Stern: “Stern was also playing an understated but key role in developing a new identity for Porteñas with the popular female advice column that she illustrated with photomontages” (138). El material impreso incluiría el cortometraje *La ciudad frente al río*, dirigida por Enrico Gras (1948), un autoproclamado surrealista que había trabajado para la dictadura de Benito Mussolini. Ya fueran propaganda política sentimentalista, revistas de mujeres o arquitectura moderna, estos diversos proyectos artísticos habrían compartido motivos similares. Nos encontramos con un pasado imaginario que otorga consistencia concreta a la imagen de la ciudad para las grandes masas. Recurriendo a la teoría psicoanalítica del inconsciente y la lectura de este realizada por Fredric Jameson, se nos propone hablar de un “inconsciente peronista” en referencia a la producción de imaginario popular al servicio de la modernidad pastoral, siendo este un proyecto crucial para la afirmación del poder del Estado.

El capítulo 4—“Eternal Returns”—se aboca al período de gobierno subsiguiente al derrocamiento de Perón, encabezado por Eduardo Lonardi y más tarde Pedro Eugenio Aramburu (1955-1958). Destinado a reemplazar al antiguo barrio de San Telmo, *Barrio Sur* (1957) puede entenderse como parte del esfuerzo del nuevo gobierno por desacreditar la figura sacralizada de Perón y las conquistas populares de su gobierno. De esta manera, *Barrio Sur* habría sido la coartada del gobierno para

reapropiarse de la imagen de una modernidad tecnocrática consumada. Al igual que los dos anteriores proyectos de Bonet, *Barrio Sur* fue abandonado, pero fue de utilidad para su autor como carta de credencial para regresar a España. Hacia finales de los años sesenta, en el contexto del llamado Milagro Español, la estética nacionalista promovida por las estrategias turísticas de la dictadura franquista fue un instrumento crucial en la apertura de España hacia el capital global. Nos encontramos ya con un Bonet que pone su estética y sus proyectos al servicio de una modernidad nostálgica y consumista, sometida a los procesos de sujeción capitalista, abandonando las pretensiones emancipatorias y subversivas que le había infundido su inmersión en el surrealismo.

El libro nos ofrece una singular narrativa sobre la trayectoria y evolución de la arquitectura de Bonet y su relación con la vanguardia. Esta narrativa no pretende reivindicar la figura de Bonet frente a un canon modernista que lo habría desestimado; se propone, en cambio, reconstruir la historia de la arquitectura modernista a partir del despliegue de sus sueños y sus fracasos. Con el Buenos Aires imaginado por Bonet, Ana María León nos devuelve una historia menor sepultada por transformaciones sociopolíticas donde la apuesta es representarnos una modernidad sobrepasada por las expectativas que ha alimentado y las realidades enfrentadas, ya no en términos de los éxitos de una expansión inevitable—sea entendida como emancipación o como sistema de alienación—, sino como una implosión de historias menores que eluden las representaciones totalizadoras y asfixiantes de los grandes acontecimientos con sus tan ilustres nombres. Finalmente, la ambivalencia política de la evolución del proyecto de Bonet y el diálogo con las fuerzas políticas a las que adhirió, el trabajo de Ana Mari León realiza un aporte original a la comprensión de la arquitectura, las estéticas de vanguardia y los movimientos políticos más influyentes de la modernidad tardía en la historia del Cono Sur.