

EL CONTEXTO EN LA ARQUITECTURA DE MARIO SOTO

Myriam Goluboff, arq.

LA TRAMA Y LA URDIMBRE

Como una alfombra que teje sus hilos sobre la urdimbre, la arquitectura se construye, se piensa, se sueña, sobre un cuerpo de ideas. Ideas sobre el sentido de la naturaleza, de la sociedad, de los seres humanos.

La arquitectura de Mario Soto es la trama sobre la urdimbre de su ideología; y ésta, en un momento de su vida, se transformó también en trama. Fue cuando Mario dejó los lápices, las reglas T y los "Rotrings" para crear un tapiz con las palabras y con la acción, cuando intentó ser actor consciente de la historia.

Antes y después de ese momento, tejía con los materiales, con el espacio, con las proporciones, con el color, con la luz y lo hacía para que se usara: para quien toma una copa de vino, quien duerme, quien estudia, quien trabaja. En sus croquis aparecen siempre los hombrecitos y las mujeres, no como un mero dibujo que completa una perspectiva, una sección o una planta, sino como expresión de la dimensión, de la proporción y de la vida que se imagina palpar entre esas paredes.

Pero la trama y la urdimbre, de la que siempre hablaba Mario, se refería a la riqueza de los espacios propuestos, con su complejidad inherente, sobre la urdimbre de un orden subyacente, que se concretaba en forma de trama modular sustrato de las propuestas, en algunos casos, como en la escuela de Alem, en Sada, localidad cercana a Coruña, en España, era una trama no sólo en planta sino también en el espacio.

Esa relación de la geometría y el orden coexistiendo con la riqueza de propuestas que derivaban de la interpretación de los espacios con los que el manejo de las proporciones y la luz daban respuesta a las necesidades de los seres humanos que los iban a habitar, nos hace pensar en sus vivencias espaciales de la primera edad.

Su vida en Buenos Aires, donde nació, en una zona como todas las de Buenos Aires, de manzanas cuadradas, una grilla regular y homogénea que conformaba el tejido urbano, daba un sentido de orden y era fácilmente comprensible. Las veredas estaban sombreadas en forma ordenada por una fila de árboles, a escasos doscientos metros de su casa estaba la plaza de Vicente López, resto de una antigua hacienda, con sus grandes árboles y aún podía encontrar, en sus paseos con su abuelo, las enormes tipas en el centro de la avenida Las Heras, cercana a su casa.

También en Tucumán se encontró con un tipo de construcciones de las que hablaba a sus alumnos tal como lo recuerda el Arq. Álvaro Arrese: "Mario hablaba de la horqueta en los ranchos de Catamarca y Tucumán, con la que construían emparrados que vinculaban construcciones, en general de un monoambiente cada una. El tamaño de la horqueta condicionaba el módulo del emparrado".

La horqueta era el elemento modular básico de donde derivaba el módulo del emparrado que, a su vez, era el módulo sobre el que crecían las construcciones.

De la imagen de las calles con árboles y de la naturaleza, unida a ese orden, quizás derive la presencia del verde que siempre aparecía como complemento de lo construido, tal como se observa a distintas escalas según las posibilidades, desde la propuesta de palmeras en la vereda del edificio del hotel de Posadas hasta la pérgola con plantas en la terraza de su casa-estudio en la confluencia de las calles Anchorena y Berutti en Buenos Aires.

EL SENTIDO DE LA NATURALEZA

Mario tenía cuatro años, era el año 1932, cuando pasó uno entero en Ribadeo, pueblo costero de Galicia en el límite con Asturias, en A vidueira, casa de labranza y cría de vacas, de sus abuelos paternos, a donde su padre había viajado, desde Buenos Aires, con su familia, para ayudar a construir la nueva vivienda. Fue así como Mario correteó por los campos, vio ordeñar a las vacas, sintió el viento del invierno, contempló el cielo por las noches, profundamente oscuro, sin luces de la ciudad que le quitaran grandeza, con la osa mayor girando sobre su vértice, vio amasar el pan y cocerlo en el gran horno

de leña y es posible que haya visto también, la matanza del cerdo, hacer luego, toda la familia, los chorizos y poner la carne a salar.

Hacia el año 1950, aproximadamente, era estudiante de Arquitectura y trabajaba como dibujante en el Ministerio de Salud. El arquitecto Eitzel Traine, "el Pibe", su jefe en el Servicio, fue nombrado responsable del proyecto y dirección de la Ciudad Hospital en Tucumán y Mario lo siguió para colaborar en esa experiencia.

Allá, en Orcomolle, volvió a vivir en medio de la naturaleza con un horizonte de montes, en compañía de la familia de Traine: Raquelita, madre universal en el equipo a pesar de su juventud, los chicos, muy chicos y de Jesús Bermejo con quien Mario compartía casa, que había salido de Santiago de Compostela para cruzar el océano y estudiar en la Facultad de Arquitectura de Tucumán, en ese momento un foco cultural importante, con los arquitectos Caminos, Vivanco y Sacriste, a quien recuerda, en sus escritos, el arquitecto César Pelli, compañero de Jesús en aquella época.

Mario pasó dos años en ese lugar, con otro cielo límpido, esta vez siempre cuajado de estrellas, moviéndose por el territorio con su caballo Yuto, que lo llevaba en las noches a visitar a la novia de aquella etapa, estudiante de arquitectura, que dormía en la nave, adaptada para dormitorios, de la Universidad. Por el camino soñaba con que lo secuestrara algún plato volador, que nunca llegó a poder divisar.

Vivía en contacto directo, las veinticuatro horas del día, con operarios y profesionales, con la tierra, la lluvia, el viento, otra vez sumergido en un ambiente virgen de asentamientos humanos. Allí todo se planteaba en profundidad y en forma global. Pibe, oriundo de Santiago del Estero y bueno en el arte de tocar el bombo, encabezaba un equipo coherente y cohesionado con una actitud profundamente humana, que manejaba la técnica sin alharacas y que superaba el aislamiento con su dedicación absoluta. Fue así como construyeron como estructura para los depósitos, boveditas prefabricadas en obrador y Mario construyó en el patio de la escuela de enfermeras un techo de estructura tridimensional con tubos de luz, cuya resistencia verificó en persona, saltando sobre ella.

Esas experiencias, la de sus cuatro años y la de sus veinticuatro, estaban ligadas por una forma profunda de relación con el paisaje.

El diálogo permanente, en la vida de Mario de la doble vivencia de lo ordenado, racional de su urbe y lo telúrico, sin geometría, del territorio campesino, coexistían en él. Esa amalgama de experiencias vitales confluyen cuando, al volver de Tucumán y antes de terminar su carrera, se encuentra con los concursos de prototipos para la provincia de Misiones y se presenta con un compañero de trabajo de la oficina de arquitectura del Ministerio de Salud y compañero de la facultad, el arq. Raúl Rivarola. No habían cumplido aún los treinta años cuando se encuentran con el primer premio en las escuelitas y las hosterías con proyectos que daban profunda respuesta al clima y que plantean la importancia del uso de la madera con la intención de potenciar esa industria en la nueva provincia.

Las hosterías se concibieron de mampostería y madera, de mampostería los pequeños volúmenes de las habitaciones y de madera la pérgola que iba uniéndolas y también serían de madera las columnas, el gran techo de la zona de estar y comedor de la hostería y las carpinterías.

El proyecto permite adaptarse a distintas situaciones, en solares muy diferentes unos de otros. Es ideal en ese sentido, porque los elementos de habitación se van asentando en el terreno unidos por un recorrido definido por el desarrollo de la pérgola de comunicación exterior y permitía adaptar también los elementos de mayor escala, comedores y piscinas, a las condiciones del terreno.

Ese concepto tan claro en el caso de las hosterías, se desarrolló en numerosos proyectos del estudio: las escuelitas, otras escuelas planteadas con estructura de madera y paneles del Ministerio de la vivienda, las casas para los puesteros de la estancia La Peregrina, proyectos que, a partir de una idea, se adaptaban a diversos condicionantes particulares.

EL MOVIMIENTO MODERNO- LE CORBUSIER

La idea de módulo como urdimbre, elemento ordenador, responde a la época de desarrollo de la industria y de la racionalización que de ella se deriva en la construcción.

A lo largo de su vida de arquitecto, Mario fue un gran admirador de Le Corbusier, por su coherencia, por lo sistemático de su desarrollar

las propuestas en las que ligaba el todo con cada una de sus partes hasta los mínimos detalles.

Es interesante observar cómo las experiencias complementarias en la vida de Mario tienen relación con las experiencias vitales de Le Corbusier que había crecido ligado al mundo de la Naturaleza que conocía desde pequeño cuando vivía en Le Chaux de Fonds y hacía largos paseos por los bosques con su padre. Más tarde, tuvo la percepción profunda de la arquitectura que encontró en su viaje a Oriente, en su paso por la Grecia clásica, donde, buscando un lenguaje para su región natal, descubrió un lenguaje universal y también su fascinación por el orden y la lógica de la producción industrial.

Habían surgido nuevos materiales, técnicas y elementos de la construcción que permitían plantear una arquitectura para sectores de la sociedad para los que, hasta entonces, el hábitat era algo espontáneo, en el que no se había pensado sistemáticamente. Y esa lógica y la forma de producción de los elementos por la industria lo llevó a la necesidad de definir módulos, tramas ordenadas de columnas para luego desarrollar los espacios con libertad dentro de ellas.

Corbusier y los arquitectos del movimiento moderno, comprendieron también, y eso se percibe en los postulados urbanísticos, el nuevo rol de las ciudades, pero no pudieron adivinar el crecimiento súbito patológico que sufrieron cincuenta años después. Sus soluciones, casi nunca aplicadas, perdieron sentido antes de que el colectivo profesional pudiera asimilarlas. Ese es un mal de nuestra época: los fenómenos de crecimiento de la sociedad se producen en forma acelerada, de modo que, cuando la sociedad toma conciencia de los problemas ya están consolidados y es muy difícil resolverlos.

Pero en la época en que Mario comenzó a trabajar, no se había producido en Argentina otro fenómeno que el de la gran emigración del campo hacia Buenos Aires de los años cuarenta y en Misiones, como en Tucumán, la realidad social se había mantenido estable. En Tucumán una realidad sin ningún cambio, en Misiones una provincia de inmigración de grupos diversos tanto europeos como japoneses venidos de Asia, que formaron colonias, pero no habían modificado la dimensión ni la densidad de las ciudades, que se mantenían, como venían siendo, en escala y costumbres.

Las hosterías y escuelitas fueron elementos de un proceso civilizador y los caminos una modernización que implicaba, también, la apertura de la comunicación con Brasil. Ese cambio de concepto que nació unido a la conversión de la Gobernación de Misiones en Provincia, se expresó en una serie de concursos. La Escuela de Alem, que fue un encargo de la Provincia, posterior a los concursos que ganaron Mario y su socio, respondió a un concepto del gobierno provincial en relación con el símbolo de progreso que esas obras debían representar, la trascendencia y duración que debían tener y mostrar. Eso fue lo que llevó a Mario y a su socio Rivarola, a cambiar el techo de la Escuela Normal Leandro N. Alem, en sus dibujos originales de chapa, por el diseño definitivo en hormigón armado.

Este cambio permitió la posibilidad de concebir la gran gárgola que recogiera el agua de lluvia para que, después de ser depurada pasando a través de filtros naturales fuera utilizada para la escuela en un terreno yermo de agua subterránea.

La forma de la sección se pudo concebir así, porque la hacía posible un material maleable, el hormigón armado y por la existencia en la zona de la madera indispensable para construir el encofrado, cuyo despiece dibujó en el estudio Carlitos Laprovítola, ya fallecido, con gran cuidado y precisión, y pudo también, ser concebida y propuesta, por el conocimiento del material y la habilidad para trabajarlo de los carpinteros del lugar.

Pero nunca se hubiera podido realizar si no hubieran, los arquitectos, tenido una actitud al mismo tiempo educadora y respetuosa con la mano de obra existente, que se concretó conviviendo con los operarios y enseñándoles en la obra los conceptos básicos de geometría descriptiva que necesitaban para interpretar los planos.

Ese aspecto humanista en la personalidad de Mario es, a mi entender, fundamento de su arquitectura y se reflejaba tanto en los "partidos" que proponía, como en el desarrollo de los proyectos y en su forma de organizar el estudio. La relación con sus socios y con la gente que colaboraba con ellos, transcendía con mucho el mero intercambio técnico en el trabajo y desarrollaba una relación en la que se manifestaban, como en las concepciones de las obras, un diálogo a lo largo de toda la gama de problemas implícitos en el contexto y en la propia propuesta.

LOS DETALLES

Volviendo al planteo inicial, creo que esa temprana experiencia de vida en común tanto en el campo, en Ribadeo, como en Tucumán, en el obrador de Ciudad Hospital, que implicaron una experiencia de vida y de trabajo colectivo, en la convivencia permanente con quienes trabajaban el campo en la primera y quienes trabajaban en las obras en la segunda, fueron elementos fundamentales como base para sus proyectos, logrando una coherencia entre el todo, condensador de conceptos e ideas globales y las partes, en cuanto las concebía como escenario para las relaciones humanas.

También fue una experiencia de vida colectiva su paso durante la formación secundaria por el Liceo Militar. Fue un escenario más donde se potenció en él una doble vertiente: Por una parte, su formación por las mañanas con buenos profesores civiles, ámbito en el que tuvo la posibilidad de desarrollar su rebeldía a través de la redacción del periódico escolar, que casi le cuesta la permanencia en el Liceo; por otra, la disciplina y el orden que vivía por las tardes con los militares que dirigían su formación y le desarrollaron también su natural don de mando que se manifestó posteriormente en su capacidad de organizar equipos tan numerosos como los de su taller en la Facultad de Buenos Aires, con cinco adjuntos y unos treinta y tantos profesores, experiencia efímera por la irrupción del golpe militar en 1966.

Otro elemento importante de esos años fue su formación en el taller de carpintería del Liceo. Siempre dio mucha importancia a las enseñanzas que allí les impartían. Debía realizar procesos completos, desde dibujar las piezas hasta su perfecta terminación. Esos fueron elementos determinantes en su forma de pensar e integrar la idea de la materia y la técnica constructiva en el momento mismo de concebir los espacios y su forma de dibujarlos a escalas que se acercaban lo más posible al 1:1, la escala en que los pensaba.

25 de Septiembre, 2012