



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzi"

■ ACHILLE DUCHÊNE. LA JARDINERÍA FRANCESA EN BUENOS AIRES

Carlos G. Giménez, Ángel Navarro y Julio Valentino



CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Giménez, C. G., Navarro, A. y Valentino, J. (2022). Achille Duchêne. La jardinería francesa en Buenos Aires. *Anales del IAA*, 52(2), pp. 1-19. Recuperado de: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/455/743>

Anales es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzi" (IAA). Publica trabajos originales vinculados a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidos a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, un *software* libre para la gestión y la publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

Anales is a peer refereed periodical which first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers about the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

ACHILLE DUCHÊNE. LA JARDINERÍA FRANCESA EN BUENOS AIRES

ACHILLE DUCHÊNE. THE FRENCH GARDENING IN BUENOS AIRES

Carlos G. Giménez *



<https://orcid.org/0000-0001-9716-4084>

Ángel Navarro**



<https://orcid.org/0000-0001-9120-0793>

Julio Valentino***



<https://orcid.org/00000-0003-3786-3726>

■ ■ ■ Achille Duchêne (1866-1947) fue el paisajista más renombrado de la primera mitad del siglo XX, no sólo en Francia sino en buena parte de Occidente.

El *Château de Voisins* en Saint-Hilarion fue construido entre 1903 y 1906 y fue, seguramente, el primero de una serie de proyectos en los que su trabajo coincidió con el del arquitecto René Sergent (1865-1927). En 1910 se iniciaron en Buenos Aires dos proyectos que volvieron a reunirlos: los Palacios Bosch-Alvear y Errázuriz-Alvear. Es importante señalar que ninguno de los dos profesionales estuvo en la Argentina en ningún momento. En el caso del jardín del primero, el también paisajista francés Carlos Thays (1849-1934) fue el encargado de esa tarea. Este artículo explora los vínculos de formación y trabajo de este conjunto de notables profesionales, situándolos en la tradición de la jardinería francesa, haciendo foco en la figura de Achille Duchêne y su proyecto para las áreas descubiertas de los Palacios Errázuriz-Alvear y Bosch-Alvear.

PALABRAS CLAVES: Jardín francés, Achille Duchêne, Palacio Errázuriz-Alvear, Palacio Bosch-Alvear

REFERENCIAS ESPACIALES Y TEMPORALES: Buenos Aires, siglo XX.

■ ■ ■ Achille Duchêne (1866-1947) was the most renowned landscaper of the first half of the twentieth century, not only in France but in most of the West.

The *Château de Voisins* in Saint-Hilarion was built between 1903 and 1906 and was, probably, the first in a series of projects in which his work coincided with the architect René Sergent (1865-1927). In 1910, two projects were started in Buenos Aires that brought them together again: the Bosch-Alvear and Errázuriz-Alvear palaces. It is important to point out that neither of the two professionals was in Argentina at any time. For the garden of the first building, the French landscaper Carlos Thays (1849-1934) was in charge of this task. This article explores the academic and professional links within this group of remarkable personalities, placing them in the tradition of French gardening, focusing on the figure of Achille Duchêne and his project for the open areas of the Errázuriz-Alvear and Bosch-Alvear Palaces.

KEY WORDS: French garden, Achille Duchêne, Errázuriz-Alvear Palace, Bosch-Alvear Palace.

TIME AND SPACE REFERENCES: Buenos Aires, XXth Century.

*Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA).

**Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA).

***Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU-UBA).

Este trabajo es una investigación independiente de los autores.

Achille Duchêne (1866-1947) fue el paisajista más renombrado de la primera mitad del siglo XX, no sólo en Francia y Europa sino también en lugares como los Estados Unidos, Australia y la Argentina, país donde su nombre y sus trabajos están vinculados con los del arquitecto, también francés, René Sergent (1865-1927). Su vasta y excepcional obra, asociado con su padre Henri, incluye alrededor de 6000 proyectos *ex novo* y de restauración y los convierten en referentes ineludibles de la arquitectura de jardines. Por ello fueron apodados “Príncipes de los jardines y jardineros de los príncipes”.

En el momento del nacimiento de Achille, su padre Henri Duchêne (1841-1902), tenía importantes clientes pertenecientes a la alta sociedad francesa, tanto urbana como rural. Había realizado estudios en el *Conservatoire des Arts et métiers* de París, ciudad para la que proyectó algunas intervenciones urbanas.

Cuando Henri murió en 1902, Achille se hizo cargo de la empresa familiar. Se desconoce si tuvo algún tipo de estudios sistematizados, pero sí que era un apasionado de la arquitectura, un experto diseñador, paisajista y dibujante, además de fotógrafo y coleccionista. Sin duda, el trabajo asociado con su padre contribuyó en gran medida a su formación en la especialidad del diseño y la restauración de jardines.

La gran contribución de los Duchêne fue la recuperación de la tradición del jardín “a la francesa”, que se había desdibujado frente a la influencia del jardín paisajista de tradición inglesa. Por otra parte, Achille se hizo eco de los cambios que atravesaba la sociedad del siglo XX y comenzó a ocuparse de proyectos de menor escala y de mantenimiento simplificado, ante la progresiva desaparición de los extensos parques de castillos y de las grandes residencias.

Sus ideas quedaron plasmadas en los libros que escribió: *Les jardins de l'avenir. Hier, aujourd'hui, demain* (1935), *Les Jardins de rêve* (inédito) y *Grandes et Petites résidences* (1913), publicado póstumamente.

Fue presidente de instituciones como la *Société des architectes paysagistes* y de la *Société française des architectes de jardin*, y recibió condecoraciones, entre otras, la de Oficial de la Legión de Honor, Oficial de la Academia y Oficial de la Orden de Francisco-José.

La trascendencia de su obra queda expresada en su apodo de “Napoleón del paisaje”.

La consolidación del jardín geométrico. Versailles y Luis XIV

André Le Nôtre (1613-1700) puede considerarse como el exponente más destacado de la jardinería francesa de todos los tiempos.

Descendiente de una familia de jardineros reales, estableció el modelo característico del jardín geométrico que, si bien tenía antecedentes en las villas italianas del siglo XVI, le produjo importantes modificaciones como, por ejemplo, el reemplazo del carácter cerrado de esas obras por un esquema abierto, de grandes perspectivas, que parecen tender al infinito.

Una de sus primeras obras –junto al arquitecto Louis Le Vau (1612-1670) y el pintor y escultor Charles Le Brun– fue el diseño del jardín para el palacio de *Vaux-le-Vicomte*, para el funcionario real Nicolás Fouquet. Esta obra, considerada precursora de la jardinería francesa, atrajo la atención del rey Luis XIV, quien contrató en 1661 a todo ese equipo para la que sería su obra más celebrada: el Palacio de Versailles.

El proyecto sufrió diversas modificaciones y acrecentó sus espacios a lo largo del reinado del monarca, que se instaló definitivamente allí en 1682. Le Vau fue sucedido, a su

muerte, por François d'Orbay y luego por Jules-Hardouin Mansart, quien se hizo cargo de las obras desde 1678.

En el proyecto para este palacio ya pueden detectarse las características típicas de sus diseños: la sucesión *cour d'honneur*, palacio, que a través de una gran terraza se conecta con el jardín geometrizado, y el “*bosquet*” que produce una transición entre la naturaleza domesticada hacia la naturaleza intacta del bosque circundante.

[...] el jardín es concebido como una “vista”, que permite apreciar sus características principales, las que se alinean a lo largo del eje principal ordenador del conjunto, el que a veces es cortado por otros ejes secundarios, en un área o territorio en el que aparecen organizaciones especiales, episodios secundarios como los *bosquets* ... Parterres, macizos en *broderie*, setos de distintas características, fuentes, estanques, grupos escultóricos, pantallas de árboles, masas boscosas, son los elementos que se emplean para ordenar el territorio teniendo en cuenta su posición en relación al centro ideal –punto principal de observación– que constituye el palacio (Navarro, 1986, p. 12).

Es decir que todas las partes –palacio y jardín– responden a un único y estricto orden geométrico que otorga coherencia al conjunto.

Versailles en los reinados de Luis XV y Luis XVI

Las modificaciones más importantes en el jardín del palacio las realizaron sus sucesores.

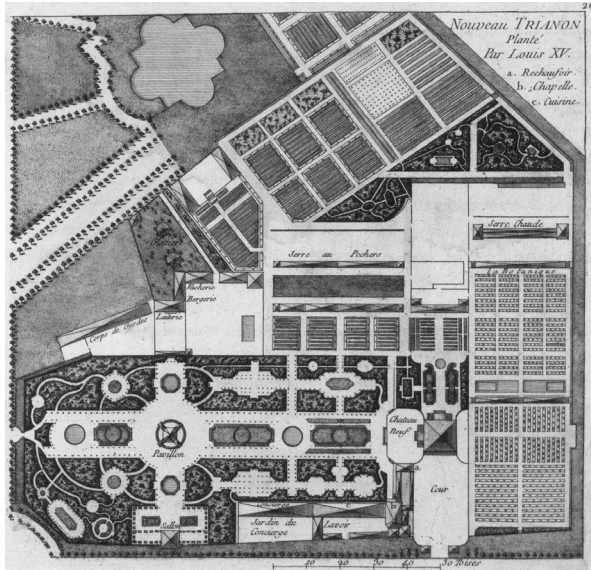
Luis XIV murió en 1715. Durante algunos años Versailles dejó de ser residencia real hasta que su sucesor, Luis XV, se instaló ahí en 1722.

En 1734 Ange-Jacques Gabriel (1698-1782) fue nombrado arquitecto de Versailles y ocho años después Primer Arquitecto del rey.

De todas las operaciones que Gabriel realizó en Versailles interesa centrarse particularmente en las modificaciones que efectuó en un sector del parque, conocido como el Jardín de Luis XV. Puede suponerse que el proyecto del conjunto comenzó a finales de la década de 1740. En los años siguientes, Gabriel concretó el jardín francés, con una serie de edificios, y el jardín botánico (Figura 1).

El jardín, regido por una rigurosa geometría, tiene una planta rectangular con un eje principal de composición, sobre el que se situarán los edificios más importantes, y que queda claramente limitado por la ubicación y el tratamiento de la arboleda. En la parte central, más abierto, se suceden una serie de *parterres* con un mínimo tratamiento y dos fuentes circulares. En uno de sus extremos aparece la obra arquitectónica tal vez más conocida de Gabriel: el *Petit Trianon* (1762-68), construida en la etapa final de los trabajos.

Esta residencia más íntima, alejada de la escala y los fastos de la corte, presenta una planta cuadrada de reducidas dimensiones. Pero lo más destacado es su tratamiento formal: preocupación por la elegancia, claridad volumétrica, equilibrio en las proporciones y un tratamiento de los elementos clásicos que remiten a la simplicidad de la arquitectura griega. Es por ello que se considera como uno de los ejemplos paradigmáticos del Neoclasicismo.



Figuras 1 y 2: Anónimo (1760). Versailles. Jardin de Luis XV. Planta del proyecto; Versailles. Jardin de Luis XV. Vista aérea. Fuente: Recuperado de: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=19074837> https://es.wikipedia.org/wiki/Peque%C3%B1o_Trian%C3%B3n



Aproximadamente en la mitad del eje principal aparece otro perpendicular, en cuya intersección se alza un pequeño pabellón de planta cruciforme, girado 45°, con un lenguaje arquitectónico muy simple, el *Pavillon français* (c.1750). Este eje, que incluye otras dos fuentes, concluye en un extremo por el *Salon Frais*, utilizado como comedor de verano y cuya característica particular era estar recubierto por un *treillage* pintado de verde, como evocación de la naturaleza. Delante de la fachada se proyectó un jardín rectangular que estaba limitado por una doble arquería que utilizaba la misma técnica que recubría la fachada y que limitaba por uno de sus lados este espacio.

En los bordes del sector central del jardín francés una sucesión regular de árboles, cuyas copas estaban podadas como topiaria, creaba un muro solo permeable al nivel de sus troncos. Con este mismo recurso, entre este límite y el que encerraba el jardín, se sucedían una serie de recintos al aire libre, *bosquets* de formas variadas pero regulares, unidos por pequeños caminos (Figura 2).

En el otro extremo del eje menor se abría uno de los accesos al gran jardín botánico, que rodeaba el jardín francés por el Norte y el Este. Mantenía una cierta geometría que definía canteros cuadrados, utilizado para el cultivo de vegetales para el consumo, árboles frutales, flores, café y otras especies.

María Antonieta, la princesa austríaca que se casó con Luis XVI en 1770, fue la responsable de la otra importante reforma que se produjo en los jardines de Versailles. La reina modificó los sectores cercanos al *Petit Trianon* y transformó una vasta extensión del terreno, que incluía el jardín botánico de Luis XV en un jardín "a la inglesa", con recorridos sinuosos, la incorporación de un curso de agua, un estanque y una serie de construcciones distribuidas en el parque como el Templo del Amor, el Belvedere y una gruta, proyectadas por el arquitecto Richard Mique, designado como Primer Arquitecto del rey en 1774. También fue autor del *Hameau de la Reine* (Aldea de la reina), una serie de construcciones rústicas de madera que incluían cabañas, un granero, un molino, una huerta y otras pequeñas construcciones que servían como lugar donde la reina y sus cortesanos desplegaban, como un juego, una vida pastoril, ajena a las severas reglas del comportamiento cortesano.

Sin duda, el parque de Versailles al igual que el palacio, se convirtió en un modelo para toda Europa como paradigma del jardín "a la francesa". Por ejemplo el palacio de *Peterhof*, que Pedro el Grande hizo construir en las afueras de San Petersburgo en 1717 o el palacio *Sanssouci*, residencia de verano de Federico II de Prusia (1745-47).

Debe señalarse aquí que, contemporáneamente al proceso que se ha descrito, comienzan a desarrollarse, a partir del siglo XVII, tanto en París como en otros centros urbanos, un tipo de vivienda propio de la ciudad: el *hôtel particulier*. Estas construcciones, destinadas a importantes familias nobles o burgueses enriquecidos, reflejan ciertas características que intentan reproducir esquemas que se producen en la corte.

En principio, el esquema básico seguirá la estructura del palacio o de construcciones más modestas como el *Petit Trianon*: la sucesión *cour d'honneur*, salón principal y jardín. Sin embargo, tanto el jardín como el resto de los elementos de la composición, estarán condicionados por el tamaño y la forma de los terrenos disponibles.

Como ejemplos parisinos iniciales importantes de esta tipología, deben citarse los proyectos del arquitecto François Mansart (1598-1666) como el *Hôtel de la Vrillière* (1635-1650) o el *Hôtel de Génégaud* (1651-55), donde puede observarse una de las características de estas viviendas: su carácter "introvertido", ya que la *cour d'honneur*, ingreso al conjunto,

estará cerrada a la calle por un muro –en otros casos acompañado por construcciones menores– donde aparece un portal, en general ricamente ornamentado, que impide cualquier visión desde el exterior hacia la vivienda principal.

De todos modos, la tipología del *hôtel particulier* varió y se transformó a lo largo del tiempo, tanto en los elementos que la componen, la distribución y organización de las habitaciones de la vivienda principal, en función de los cambios en las formas de vida, y los lenguajes expresivos adoptados, resultado de las tendencias arquitectónicas y el gusto de sus propietarios. Independientemente de su tamaño y posición, el jardín conservará las características del jardín geométrico francés. En algunos casos excepcionales, se ubicará desplazado del eje de la composición y en correspondencia con el primer piso, en coincidencia con las habitaciones principales de representación como en el *Hôtel de Beauvais* (1660), obra de Antoine Le Pautre; o se duplicará, en reemplazo de la *cour d'honneur* con un primer jardín en el ingreso al conjunto (*Hôtel Soubise*), lo que pone de manifiesto la habilidad de los arquitectos franceses, sostenida en el tiempo, para adaptar sus proyectos a las variadas formas irregulares que los solares de la ciudad proponían.

Duchêne y la tradición y evolución del jardín geométrico francés

Desde fines del siglo XVIII, como se ha visto en Versailles, y particularmente en el siglo XIX, los jardines franceses sufrieron importantes modificaciones con la introducción del llamado “jardín a la inglesa” o jardín pintoresco.

Esta manera de concebir el tratamiento de los jardines había surgido en Inglaterra en el siglo XVII y se convirtió en un modelo caracterizado por la irregularidad, la consideración de las emociones y sensaciones que ésta produce, por una organización “desordenada” que imita la naturaleza “tal cual es”, desprendido de cualquier regulación geométrica. Es obvia la influencia del Romanticismo y de las nuevas teorías interpretativas de la antigüedad según las cuales éstas eran las características de los jardines clásicos.

Les parcs et jardins paysagers bannissent la géométrie rigide des alignements, des perspectives, du réseau hydrographique et des circulations afin de composer une portion de paysage pittoresque, c'est à dire, au sens étymologique du terme, susceptible d'être peint. Ils sont ainsi parcourus d'allées courbes qui exploitent les mouvements du terrain afin de relier les voies de communication au point d'ancrage qu'est le château. Celui-ci ne se dévoile qu'au terme d'un parcours ponctué de scènes et de vues variées qui incluent parfois certains édifices, tels ponts, fabriques ou faux rochers. Même si le réseau hydrographique préexistant guide ordinairement l'aménagement des pièces et des cours d'eau, les linéaires sont élargis et rendus sinueux, des pièces d'eau irrégulières sont creusées et ponctuées d'îles ovales, afin de donner au parc de la variété, du calme et de la fraîcheur (Rialland, 2000, p. 78).

[Los parques y jardines paisajísticos dejan de lado la rígida geometría de alineaciones, perspectivas, de las redes hidrográficas y de circulaciones para componer una porción de paisaje pintoresco, es decir, en el sentido etimológico del término, susceptible de ser pintado. De este modo, están atravesados por recorridos curvos que aprovechan

los movimientos del terreno para conectar las vías de comunicación con el punto de anclaje que es el castillo. Esto solo se revela al final de un camino salpicado de escenas y vistas variadas que a veces incluyen ciertas construcciones, como puentes, templete o rocas falsas. Si bien la red hidrográfica preexistente suele guiar el desarrollo de las partes y los cursos de agua, las circulaciones se ensanchan y se hacen sinuosas, los cursos de agua irregulares se amplían y se les introducen islas ovaladas, para dar variedad, calma y frescura al parque].

Una posible explicación del éxito de esta nueva concepción del jardín en Francia sería el desarrollo, por parte de las grandes familias terratenientes, de la agricultura como nueva fuente de ingreso de un territorio antes casi inexplorado. En un proceso similar al ocurrido en el Véneto en el siglo XVI, cuando los ingresos por el comercio, al verse disminuidos por el corte de las vías marítimas, produce la recuperación de la “*terra ferma*” para la explotación agraria, los novedosos medios de producción agrícola acentúan el interés por la renta de estas extensiones de tierras hasta el momento improductivas. Las características del jardín paisajista permitirán ampliar el ámbito cercano a las residencias y extenderlo hacia todo el territorio, un jardín ampliado, extenso. Un recurso característico en los jardines ingleses para obtener esto, es conocido como *Ha-Ha*, consistente en cavar una zanja con un muro de contención en uno de sus lados, barrera vertical que evita que los animales invadan las zonas más ajardinadas. Esto evitaba el uso de cercas y permitía lograr una visión ininterrumpida del paisaje.¹

El fenómeno descrito anteriormente entrará en crisis a finales del siglo XIX y principios del XX.

Achille Duchêne será el intérprete de las nuevas necesidades que las transformaciones sociales, económicas y culturales plantean. El desarrollo de las clases burguesas e industriales, la crisis de los grandes encargos del siglo anterior por la subdivisión paulatina de las grandes propiedades, el eclecticismo que se ha generado en numerosos ejemplos de jardines paisajistas –al que Achille califica como estilo *mou* (blando, fofo)– y un resurgimiento del deseo de recuperar el jardín geométrico, identificado como propio de lo francés, encontrarán en Duchêne al intérprete más relevante. Nuevos clientes, con requisitos particulares, los trabajos de menor escala –particularmente en las residencias urbanas– y la mirada puesta en ciertos momentos del pasado, considerado propio y esplendoroso, dirigirán su atención hacia el “maestro” de la jardinería francesa, André Le Nôtre.

Sin embargo, Duchêne hará una recuperación contemporánea de las ideas de su antecesor. Junto con el rescate de los trazados geométricos regulares, más simples y condicionados por la estructura de la arquitectura, las formas puras, la simplificación de los elementos y su mantenimiento, propondrá una nueva experiencia del espacio y la escala, propios del siglo XX.

Un componente esencial en sus proyectos será la recuperación del *treillage*, un elemento también ligado a la tradición, que utiliza de dos maneras:

[...] as freestanding garden structures of relatively small scale, such as pergolas, pavilions, porticoes, colonnades, and gateways, which could also serve as visual foci; second, as interior decoration or revetment (for both the exterior and interior) of an architectonic building [that] by means of their lightness, airiness, translucence, and diaphanousness [create] an ambiguous space which was simultaneously the indoors and the outdoors. The difference was that the former were made of tectonic materials

while the latter were made of vegetal materials [...] which merged with the surrounding vegetation while providing a visual focus in the garden (Nonaka, 2013).

[...] como estructuras de jardín independientes de escala relativamente pequeña, como pérgolas, pabellones, pórticos, columnatas y pasarelas, que también podrían servir como focos visuales; segundo, como decoración de interiores o revestimiento (tanto en el exterior como en el interior) de un edificio arquitectónico [...] [que] mediante su luminosidad, ligereza, translucidez y diafanidad [crean] un espacio ambiguo que era simultáneamente interior y al aire libre. La diferencia era que los primeros estaban hechos de materiales artificiales mientras que los segundos estaban hechos de materiales vegetales [...] que se fusionaban con la vegetación circundante mientras proporcionaban un enfoque visual en el jardín.

Por otra parte, la concepción de los jardines de Duchêne debe referenciarse con el denominado “jardín mixto”, que articula estas formas regulares con ciertos criterios del jardín paisajista.

El jardín mixto fue teorizado inicialmente por otro afamado paisajista: Édouard André (1840-1911). Su experiencia lo consagró como un diseñador a nivel internacional. Nativo de Bourges, a los 20 años ya formaba parte del Servicio de Parques de la ciudad de París. Fue un experto botánico e incansable viajero; entre los años 1875 y 1876 se unió a una expedición a la Cordillera de los Andes, donde estudió especies autóctonas que luego cultivó e introdujo en sus proyectos. André sostenía, por ejemplo, que todo proyecto debía tener en cuenta la vegetación existente, que tenía que incorporarse dentro de los trazados propuestos. Importante estudioso y conocedor de la historia de la jardinería francesa, podría hipotetizarse que su idea del jardín mixto deriva en cierta manera de las transformaciones producidas en Versailles. Desde 1892 enseñó allí, en la *École Nationale d'horticulture*.

El jardín público de Cognac, el parque del Castillo de Weldam en los Países Bajos, el parque *La petite Afrique* del Casino de Montecarlo, dan cuenta del interés de André por un tipo de jardín que incorpora las irregularidades del terreno y especies, tanto exóticas como propias del sitio.

En 1868 el presidente Sarmiento le encargó un proyecto para Buenos Aires pero nunca se concretó. Por otra parte en 1890 viajó con su hijo René, también paisajista, a Montevideo y al año siguiente entregó un plan para esa ciudad (Jardín Botánico de Buenos Aires (s.f.).

Es importante señalar aquí el nombre de Carlos Thays (1849-1934), quien fue discípulo y asistente de André y que tendrá una destacada labor en nuestro país. Probablemente la ejecución de varios proyectos que concretó en la ciudad de Montevideo tenga que ver con esta conexión.

Sin embargo, aun con estos antecedentes, el jardín mixto de Duchêne insistirá en mantener una rigurosa geometría, un carácter de naturaleza dominada por la racionalidad, que se diluirá a medida que uno se aleje del centro; como escribe: “*le paysage sert de toile de fond, comme un décor de théâtre*”; una combinación poética de naturaleza regularizada, representación del dominio de la mano del hombre, con una naturaleza más libre.

El Castillo de Voisins: un encuentro trascendente

En 1892 el conde Edmond de Fels adquiere esta propiedad situada en Saint Hilarion, Yvelines, un vasto territorio de aproximadamente 1.100 hectáreas, que recorre *La Gréville*, un curso de agua que atraviesa la posesión y que servirá de elemento fundamental en la configuración del nuevo proyecto.

Los orígenes de la propiedad se remontan al siglo XIII y contuvo pequeñas intervenciones arquitectónicas, fundamentalmente a fines del siglo XVIII cuando su propietario, el marqués de Croismare encarga al arquitecto Ânge-Jacques Gabriel una remodelación de la vivienda.

En la obra de Voisins (1779) ya se percibe este estilo sobrio, propio del Neoclasicismo, con tres volúmenes articulados (dos de ellos más bajos) y donde dominan las empinadas mansardas que se reflejan en *La Gréville*, con un jardín con características paisajísticas en el que se incluye un pequeño jardín geométrico.

Luego de sucesivas ventas, la propiedad es adquirida finalmente por el conde de Fels. El proyecto de la nueva vivienda es encargado al arquitecto Ernest-Paul Sanson (1836-1918), considerado uno de los más importantes profesionales en el diseño de viviendas privadas, con numerosos proyectos realizados tanto en Francia como en el extranjero, incluso en la Argentina.²

Por desacuerdos con el cliente, el proyecto queda en manos del arquitecto René Sergent, que había formado parte del estudio de Sanson, del que se independiza en 1899, cuando comienza a trabajar en Voisins.

La construcción del palacio se desarrollará entre 1903 y 1906. En este periodo se incorporará Achille Duchêne para el proyecto del parque. Su ingreso no es extraño ya que, junto a su padre, habían colaborado con Sanson en el Castillo de Maubranche.

Este encuentro entre Sergent y Achille iniciará una colaboración en distintos proyectos, como el *Hôtel Camondo*, en la ciudad de París y los casos que aquí se ocupan: el edificio y el jardín del Palacio Errázuriz-Alvear y del Palacio Bosch-Alvear en Buenos Aires, que comenzarán algunos años después.

Ya en Voisins resulta evidente el enfoque con el que ambos profesionales llevarán adelante tanto en sus propuestas arquitectónicas como paisajísticas: la recuperación y reinterpretación de principios basados en la tradición francesa de los siglos XVII y XVIII.

Para Sergent el referente casi excluyente será el Neoclasicismo de Gabriel mientras que para la obra de Duchêne lo serán los máximos representantes del jardín geométrico, Le Nôtre y el mismo Gabriel, ambos vinculados en la obra de Versailles.

Voisins es un ejemplo excepcional del depurado estilo de Duchêne en la concepción de sus jardines. El conjunto puede definirse como inscripto en un gran cuadrado de 300 metros de lado, subdividido en tres bandas de distinto ancho, organizadas a través de 3 ejes paralelos con una orientación aproximada Norte-Sur, complementados por otros perpendiculares.

La extensa superficie está limitada en 3 de sus lados por el bosque y el lado Norte por el curso de *La Guéville* (Figura 3).

En la composición del conjunto, la zona occidental se organiza con una sucesión de partes: al acceso, a través de una reja enmarcada por dos pequeños pabellones, continúa un camino central de grava, con una ligera pendiente ascendente que conduce a la plataforma principal donde está ubicado el edificio del castillo. A sus costados se ubican superficies de césped, con pequeños arbustos con formas piramidales distribuidos rítmicamente. En los laterales, arbustos recortados a la manera de muros, propician autonomía al sector.



Figura 3: Castillo de Voisins. Vista aérea del conjunto. Fuente: Google Earth.

A continuación, el edificio que tiene forma de U, encierra una pequeña *cour d'honneur*. En la parte central de la fachada del *corp de logis*, y en coincidencia con el eje, un ático con frontis jerarquiza la entrada a la vivienda. En la fachada posterior, una cúpula de cuatro gajos señala la presencia del gran salón, a través del cual y por medio de desarrolladas escaleras, se desciende a una parte del jardín. Siguen aquí una sucesión de terrazas de césped, con mínimo tratamiento, que acompañan el descenso de escalinatas y que concluyen en el borde rectificado de *La Guéville*.

La banda central, la más angosta, está en un nivel más bajo y se conecta por escalinatas y taludes verdes. Nuevamente se encuentra aquí una sucesión de rectángulos de distinta longitud, tratados con *pelouse* y caminos de grava y mínima presencia de arbustos. Se pueden destacar el cantero central, de forma cuadrada, tratado con *broderie*: subdivisiones geométricas que confluyen hacia el centro en una flor de ocho pétalos; y en el extremo Norte, rectángulos plantados y recortados como bloques verdes que cierran las vistas hacia el río.

La banda oriental, más ancha que las anteriores y en un nivel más bajo, contiene el gran estanque, sin duda el elemento protagónico del jardín. El gran espejo de agua tiene sendas exedras en sus lados menores: por la Norte se produce el ingreso de las aguas controladas de *La Gréville*; en la opuesta, estanques menores permiten la salida y continuidad de la corriente del río. Una gran isla en el centro, también rectangular, completa la composición. Sobre la extensa superficie de césped solo se destacan dos grupos escultóricos coronados por altas columnas.

La obra de Voisins, que implicó grandes modificaciones en el terreno, ocupó varios años de trabajo para Duchêne. La estricta geometría que regula todo el conjunto, junto con la simplicidad en el tratamiento del material verde, el uso de plataformas de diferentes niveles, que se conectan por escalinatas y donde domina por su altura la que contiene la vivienda, las grandes superficies de césped, separadas por caminos y dibujos de grava, donde aparecen mínimos elementos –pequeños arbustos podados con formas predominantemente cónicas, copones y esculturas–, zonas de setos, también podados geométricamente, que limitan sectores y el agua como gran protagonista, hacen de esta obra temprana del paisajista uno de los ejemplos más destacados de su producción.

Duchêne y Sergent en París. El Hôtel Camondo

En 1910 el conde Moïse de Camondo, importante banquero y gran coleccionista de arte y antigüedades, decidió remodelar una antigua residencia parisina que su padre, Nissim, había adquirido y transformado en el siglo anterior. El terreno con forma casi rectangular de aproximadamente 35 metros sobre la línea municipal y 100 en su lado más largo, está situado en la *rue Monceau*, en el *8ème arrondissement*, una zona en la que se ubicaban importantes *hôtels particuliers* pertenecientes a familias destacadas de la sociedad de París. Un elemento relevante es que su fondo limita con el *Parc Monceau*, un espacio verde público, con características de jardín inglés, que comenzó a construirse en 1778. Este dato fue esencial para la definición del proyecto, ya que aseguraba la “ampliación” del jardín propio con visuales hacia el parque vecino.

La obra fue encargada al arquitecto René Sergent y el jardín a Achille Duchêne quienes, como ya se ha visto, habían trabajado conjuntamente en Voisins y ahora lo harán en la escala del *hôtel particulier*. Es importante señalar que los inicios de este encargo coinciden con

los proyectos que, contemporáneamente, Sergent realizó para los palacios en Buenos Aires vinculados con la familia Alvear.³

En la concepción del *Hôtel Camondo* se observa la secuencia canónica de *cour d'honneur*, edificio, jardín. Sin embargo, el eje principal de la composición se encuentra ligeramente desplazado del centro del terreno, debido a la recuperación de construcciones pre-existentes en él. La fachada sobre la calle está compuesta por un plano continuo, con resaltes en sus extremos y con un gran portal de acceso con arco, coincidente con el eje principal de la composición. El primer nivel, con ventanas ritmadas, está coronado por una gran mansarda con aventanamientos correspondientes a un piso superior.

Atravesado el portal, y luego de transitar un corredor abovedado, se ingresa a la *cour d'honneur*. Al fondo, la fachada de la vivienda, compuesta por tres niveles: basamento con tratamiento rústico, el *piano nobile*, con la parte social de la vivienda y el piso superior, coronado por una gran cornisa y una balaustrada que oculta la mansarda.

El cuerpo central de esta fachada con tres tramos está retrasado respecto a las dos alas laterales, a las que se une por dos tramos curvos. Toda la composición de este volumen tiene una clara referencia al *Petit Trianon*.

El basamento se prolonga en los espacios de servicio de una sola planta que rodean la *cour*: a la izquierda las caballerizas y a la derecha, locales destinados a los automóviles y talleres. Este sector, al ser más ancho, hace que el lateral del edificio principal quede separado de la medianera por un pequeño espacio abierto.

Este nivel está casi totalmente ocupado por locales de servicio, salvo el gran hall de entrada que ocupa el tramo central de la fachada y desde donde parte la gran escalera que conduce al *piano nobile*, un pequeño escritorio, una sala y un acceso al jardín lateral.

La fachada sobre el jardín está compuesta por dos planos perpendiculares, articulados en su encuentro por otro con planta de cuarto de círculo, cerramiento del *Salon Huet*, espacio protagónico del *piano nobile*, cuya ubicación está definida por un eje diagonal, respecto del trazado ortogonal del conjunto.

En torno a este volumen cilíndrico central, destacado por sus grandes columnas adosadas, sendas escaleras curvas, que finalizan en un pequeño descanso seguido de una serie de escalones, descienden del *piano nobile* a la zona más elevada del jardín (Figura 4).

Esta terraza, cuya planta trapezoidal retoma las líneas ortogonales del edificio, está rodeada por un muro bajo, con copones, y dos escaleras que salvan el desnivel hacia la zona más baja del jardín. Sobre la superficie de grava y en continuación del eje diagonal, se ubican tres parterres (dos laterales iguales y otro más pequeño) cubiertos por boj, recortado con formas rectangulares y esféricas, que organizadas geométricamente, conforman el pequeño jardín "a la francesa".

A continuación, una gran *pelousse* central, rectangular y con uno de sus extremos semicircular, está rodeada por un camino de grava. En los laterales, superficies menores de césped, de distinto tamaño, ajustan la composición a las irregularidades del terreno y a la ubicación asimétrica del edificio principal.

La composición concluye con un telón de árboles y arbustos que delimitan el jardín, ocultan el *treillage* metálico de cierre, y a su vez lo unen visualmente con la vegetación del *Parc Monceau*⁴ (Figura 5).



Figura 4: *Hôtel Camondo*. Vista del jardín geométrico. Fuente: Musée Nissim de Camondo.



Figura 5: *Hôtel Camondo*. Vista general del jardín. Fuente: producción propia.

Duchêne en Buenos Aires. Los jardines de los Palacios Errázuriz-Alvear y Bosch-Alvear

Aunque Duchêne –al igual que Sergent– nunca visitó la Argentina, su obra se hizo presente en la concreción de al menos dos proyectos de jardines de residencias privadas locales, ambos comisionados por miembros de la familia Alvear: el jardín del Palacio Bosch-Alvear y el jardín del Palacio Errázuriz-Alvear. La construcción de los dos edificios fue simultánea. Se iniciaron en los años cercanos al Primer Centenario y, junto a sus jardines, fueron finalizadas en 1917, poco antes de terminar la Primera Guerra Mundial. O sea, se trata de dos obras contemporáneas del *Hôtel Camondo* de París.

En el caso del palacio para Matías Errázuriz y Josefina de Alvear,⁵ se trata de un terreno de algo más de 4000 metros cuadrados, definido por un polígono que puede homologarse a un rectángulo de 41 por 100 metros. Su lado mayor corresponde al desarrollo sobre la actual avenida del Libertador. Los dos lados menores del terreno son los que se corresponden con las actuales calles Pereyra Lucena y Sánchez de Bustamante, con el primero un poco mayor que el segundo. El edificio es de planta rectangular y tres de sus lados son libres. Se apoya sobre el único eje medianero que tiene el terreno y que es el lado paralelo a la avenida (Figura 6).

El espacio que antecede al edificio (la *cour d'honneur*) y el espacio posterior (el jardín) tienen superficies similares. Duchêne se encargó del diseño de estos dos espacios y de la vinculación entre ambos, una circulación ubicada sobre la línea municipal de la avenida. La superficie diseñada por Duchêne representa alrededor del 70% del total del terreno. No obstante, es importante señalar que este jardín tiene el tamaño frecuente en las residencias urbanas francesas de la época.

El edificio responde a la tipología habitual en la arquitectura residencial francesa clásica que resulta de la utilización de una secuencia lineal en la que se suceden la *cour d'honneur*, el edificio y el jardín. En el caso del Palacio Errázuriz-Alvear la alineación del edificio sobre este eje se realiza según su lado mayor, cuando lo habitual es lo contrario: que el eje de composición del conjunto y el eje mayor de la planta del edificio sean perpendiculares. En la planta del otro palacio donde coincidieron los trabajos de Duchêne y Sergent en Buenos Aires –el palacio para Ernesto Bosch y Elisa de Alvear– la secuencia está realizada de manera ejemplar desde el punto de vista tipológico: *cour d'honneur* sobre la avenida, la planta del edificio que ocupa con su lado mayor la totalidad del ancho del terreno y el jardín ubicado a continuación. Aunque puedan existir espacios secundarios que posibiliten la comunicación de servicio entre las dos áreas descubiertas a ambos lados del palacio, es a través del edificio que se realiza la conexión entre la *cour* y el jardín. En el caso del Palacio Errázuriz-Alvear el esquema tipológico habitual presenta dos variaciones. En primer lugar, la coincidencia del eje mayor de la planta del edificio con el eje de composición del conjunto y en segundo lugar, la presencia de una vinculación abierta entre la *cour* y el jardín, que de ninguna manera tiene aquí, una condición secundaria. En este caso es el lado mayor del terreno el que se encuentra paralelo a la avenida, lo que imposibilita la utilización de la secuencia de manera tradicional y origina una serie de condiciones particulares para el proyecto del edificio y sus áreas abiertas. La fachada principal es paralela a la avenida (seguramente no habría otra solución para un diseñador neoclásico) pero la secuencia *cour d'honneur*, edificio y jardín no puede establecerse de manera perpendicular a ella ya que la profundidad del lote no lo permite. Es por esta razón que la fachada y el eje de la secuencia son perpendiculares, con

el acceso al palacio ubicado de manera lateral a la avenida, lo que provoca la necesidad de vincular ambas áreas descubiertas de una manera más directa que la de atravesar el edificio según su dimensión más extensa. Surge de allí, seguramente, la razón de la circulación abierta (por delante de la fachada) que vincula las áreas abiertas anteriores y posteriores al edificio, además de conseguir una separación lógica entre edificio y vía pública. Esta circulación es, además, una terraza, expansión del salón de baile.

El uso actual desvirtúa en parte el planteo original donde era posible acceder a la *cour d'honneur* desde dos lugares simétricos ubicados en ambos extremos de ese lado menor del terreno. Actualmente se utiliza sólo el acceso ubicado en uno de los extremos (la esquina) mientras que originalmente estaba materializada la situación clásica habitual de acceso por una de las puertas y egreso por la otra. Obviamente, esta configuración de ingreso y egreso por puertas similares ubicadas en los extremos del terreno le otorga a la *cour* una configuración espacial completamente distinta a la actual, al tiempo que establece una percepción (y un uso) del edificio en la que la simetría es un valor esencial. El eje que pone en línea el acceso, el hemiciclo de solado seco y la fuente de la *cour d'honneur* es, coincidentemente, eje compositivo del conjunto que conforma el edificio y sus áreas abiertas.

Las áreas verdes de la *cour d'honneur* están conformadas por tres grandes parterres de perímetros irregulares, ya que establecen la transición entre las formas regulares y simétricas de la arquitectura con las irregularidades del terreno. Estos parterres definen el hemiciclo de solado seco y su continuidad sólo se encuentra alterada por los dos accesos a la *cour d'honneur*, ya mencionados.

El diseño original del jardín fue modificado cuando se construyó el edificio adyacente que aloja actualmente la Academia Nacional de Bellas Artes y la Academia Argentina de Letras. Sin embargo, esa intervención no desvirtuó la esencia del proyecto de Duchêne. El trazado del jardín mantiene las líneas generales de la arquitectura proyectada por Sergent. En él pueden visualizarse dos sectores íntimamente vinculados: uno, ubicado a continuación del edificio y otro, como prolongación de la vinculación con la *cour d'honneur*. La relación entre los anchos de ambos sectores es 1:3.

El primero de ellos tiene en su centro geométrico un estanque de planta rectangular y todas las formas (rectángulos) que definen esta parte del jardín se ubican concéntricamente a partir de él (Figura 7). Queda definida una sucesión que se expande desde el centro con el estanque rodeado en todo su perímetro por una banda de césped y en la que se ubican –en correspondencia con cada una de las mitades de los lados del estanque– cuatro formas florales ejecutadas con material verde sobre piedra partida de color claro. En correspondencia con los lados menores se ubican otros dos paños vegetales que con su planta en U, limitan y cierran el conjunto al aportar otro color y materialidad al mismo. Un solado de piedra partida rodea este motivo central hasta articularse con las bandas extremas del jardín, ubicadas sobre las dos calles, el edificio vecino y la terraza que se ubica entre palacio y jardín. Un último sector de solado seco, en forma de camino paralelo a la avenida se ubica en un plano más alto (aproximadamente medio metro) en correspondencia y continuidad con la circulación y terraza que vincula *cour d'honneur* y jardín. Esta situación permite generar un importante desnivel con la avenida y crea las condiciones de privacidad necesarias para ese espacio, ya que desde la vía pública solo se observa el muro construido sobre la línea municipal. Una situación diferente a la transparencia que materializa la reja que cierra la *cour d'honneur*. Esta situación de desniveles y tratamiento del cerramiento perimetral es similar a la ejecutada en el Palacio Bosch.

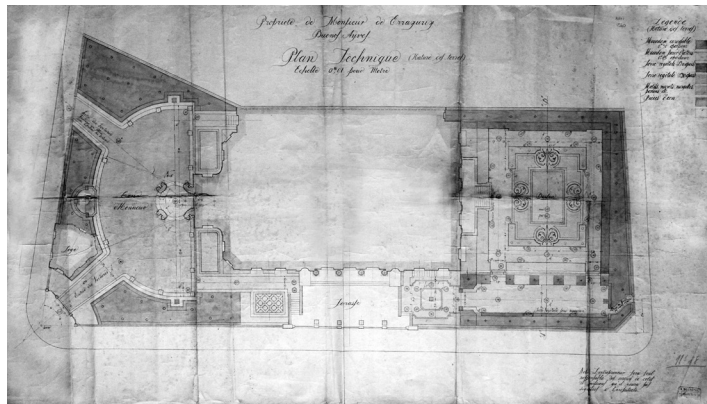


Figura 6: Palacio Errázuriz-Alvear. Planta del jardín. Fuente: MNAD.



Figura 7: Palacio Errázuriz-Alvear. Vista del jardín. Fuente: MNAD.



Figura 8: Palacio Bosch-Alvear. Vista del jardín. Fuente: Embajada de EE. UU. Buenos Aires.

La pasarela sobreelevada del Palacio Errázuriz-Alvear funciona también como un lugar de observación y punto de vista privilegiado sobre el jardín. Su solado, también en grava, reitera cierta condición de la jardinería francesa de combinar materiales de distintas texturas y coloraciones.

En marzo de 2015, el MNAD encargó al Estudio Thays / Bayá Casal la replantación y recuperación histórica del jardín del Palacio Errázuriz, en base al diseño original que figura en los planos de Achille Duchêne que se conservan en los archivos curatoriales del Museo (Pontoriero, 2018, p. 32).

Tanto en el tratamiento de los espacios como de los elementos presentes en el diseño, los dos jardines tienen resoluciones similares. En el Palacio Bosch la *cour d'honneur* también se encuentra definida por un solado seco, solo alterado por la ubicación de tres parterres sobre los bordes del terreno (uno central y dos laterales) cuyas formas definen el acceso y egreso de los vehículos en ambos extremos. A través del palacio se puede acceder al jardín posterior; una amplia terraza a manera de mirador sobre el jardín, establece la transición entre el espacio interior del edificio y aquel. A diferencia del Palacio Errázuriz-Alvear aquí no hay estanque; sólo la sencillez y la síntesis de la confrontación de elementos vegetales y solados secos. La rígida geometría utilizada en esta alternancia de senderos rectos y sectores verdes recrea –en el tamaño de estos jardines residenciales y urbanos– la situación paisajística del paseo y el discurrir de toda una tradición en la que es posible solazarse con una naturaleza determinada por el hombre y su propia razón (Figura 8).

Es importante señalar que en los dos casos, las líneas directrices de la composición del jardín resultan de una continuidad con aquellas de las de arquitectura. En el Palacio Bosch, tres rígidos parterres de planta rectangular sumamente elongadas (en una relación cercana a 1:3) definen este jardín, además de las pequeñas zonas de verde ubicadas perimetralmente que rectifican la falta de exactitud geométrica del terreno. Una pequeña fuente se ubica sobre el eje de simetría del conjunto como punto final de éste.

El estudio local de los arquitectos Eduardo Lanús y Pablo Hary fue contratado para dirigir y supervisar la ejecución de los trabajos de estos dos palacios de la familia Alvear. En el caso de los jardines es sabido que fue Carlos Thays quien se encargó de concretar el proyecto de Duchêne en el Palacio Bosch-Alvear, pero se desconoce si tuvo participación en la del otro. De cualquier manera, la presencia de Thays así como la de los arquitectos Lanús y Hary en la ejecución de las obras resulta ser una evidencia más de esta notable trama de tradiciones, influencias, transmisión y apropiación de prácticas y saberes que se concretan en la obra de estos dos bellos jardines para la ciudad de Buenos Aires del Primer Centenario.

NOTAS

- 1 El recurso también se conoce como “salto de lobo”. La zanja y la pared hasta el momento del acercamiento, causarían una sorpresa en el espectador y frente a esto gritaría “¡Ah! ¡Ah!”
- 2 Sanson, junto con su hijo Maurice, realizó en el año 1912 el proyecto para la vivienda de Martín Ferreyra en la ciudad de Córdoba, Argentina. Conocido como Palacio Ferreyra, es actualmente la sede del Museo Superior de Bellas Artes ‘Evita’. El jardín fue diseñado por Carlos (o Charles) Thays, que había emigrado a la Argentina en 1889. Como sucedió en la mayoría de estos casos de viviendas proyectadas en Francia, los Sanson nunca estuvieron en el país. La ejecución de la obra fue confiada al Ingeniero Carlos Agote.
- 3 El Palacio Bosch-Alvear (1910-1917), el Palacio Errázuriz-Alvear (1911-1918, ambos con jardinería de Duchêne, el Palacio Unzué Alvear (1911-1912), el Palacio *Sans Souci* para Carlos M. de Alvear (1914-18), a los que habría que agregar el Palacio Atucha (1915).
- 4 El conde Camondo murió en 1935. Años antes ya había establecido el legado de la vivienda y su colección para la creación del Museo de Artes Decorativas de París. Era un homenaje a su hijo Nissim, muerto en la Primera Guerra Mundial, por lo que hoy lleva su nombre. En la página web del Museo existe una importante información que ha servido como una de las fuentes para este artículo.
- 5 En 1937, Matías Errázuriz vendió el edificio y su colección al Estado Nacional y dio origen al Museo Nacional de Arte Decorativo de Buenos Aires.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Jardín Botánico de Buenos Aires (s.f.). Maestros de la botánica. Recuperado de: <https://www.buenosaires.gob.ar/jardinbotanico/maestros-de-la-botanica/edouard-francois-andre>
- Museo Nissim de Camondo (2021). Recuperado de: <https://madparis.fr/francais/musees/musee-nissim-de-camondo/>
- Navarro, A. (1986). *El jardín de Versailles*. Buenos Aires, Argentina: CTM Servicios Bibliográficos S.A.
- Nonaka, N. (2013). Achille Duchêne and the Revival of Treillage. *CELA Conference Austin*. Recuperado de: https://www.academia.edu/9644853/Achille_Duch%C3%AAne_and_the_Revival_of_Treillage
- Pontoriero, H. [2018]. *Palacio Errázuriz Alvear. Memorias de un proyecto*. Buenos Aires, Argentina: Museo Nacional de Arte Decorativo.
- Rialland, O. (2000). Châteaux et jardins. Projet paysagiste et dynamiques paysagères dans l'Ouest ligérien aux XIXe et XXe siècles. *Cahiers Nantais*, 54, pp. 75-89.

Carlos Gustavo Giménez

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires y profesor regular de Historia y de Teoría de la Arquitectura (FADU-UBA). Investigador principal del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazso” (IAA-FADU-UBA).

Ha publicado *La arquitectura cómplice. Teorías arquitectónicas de la contemporaneidad*. En la Colección Personajes (SCA) se han publicado dos obras de su autoría: *Alejo Martínez. La experiencia moderna en la Argentina y Memoria en Piedra y Bronce. El Monumento a la Bandera en la ciudad de Rosario*. Fue parte del Comité editorial de la Guía *Arqi* (primera guía digital de la Arquitectura en la Argentina). Integrante del Equipo Curatorial de la Muestra “Apolo y Dionisos en la arquitectura argentina. Mario Roberto Álvarez y Clorindo Testa juntos en el Marq” realizada en 2017 en el Museo de Arquitectura y Diseño. Integrante del Equipo Curatorial de la Muestra “Clorindo Inédito. Dos capillas del siglo XXI”, realizada en el mismo museo en 2018. Integrante de la Comisión de Reválidas de la FADU-UBA.

Juramento 3329 PB B
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Argentina

gimenez.oyens@gmail.com

Ángel Navarro

Doctor y Arquitecto por la Universidad de Buenos Aires. Ha sido profesor de Historia del Arte, de Historia de la Arquitectura y del Paisaje (FADU-UBA). Trabaja temas de arte europeo de los siglos XV al XVIII. Es autor de diversos artículos y libros, entre los que se cuentan *El arte flamenco y holandés en la Argentina* (2006), los catálogos razonados *Maestros Flamencos y Holandeses (Siglos XVI al XVIII)* (2002) y *Pintura Alemana e Inglesa (Siglos XVI al XVIII)* (2004) para el MNBA. Publicó además *El palacio Florentino* (1984 y 2009), *El Jardín de Versalles* (1986): *Glosario Ilustrado de la Arquitectura en la Argentina* (2012) con Alejo Lo Russo, *Alejo Martínez. La experiencia moderna en la Argentina* (2014) con Carlos G. Giménez y en 2020 *La Torre de Babel de Maarten van Heemskerck*.

Quintana 16 6°M
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Argentina

amnavarro46@gmail.com

Julio Valentino

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Realizó estudios de especialización en el IUAV de Venecia (1983-84). Es Profesor Titular Consulto (en trámite) (FADU-UBA), donde ha sido Profesor Titular de Historia y Teoría de la Arquitectura. Ha escrito *La arquitectura cómplice, Arquitectura + Biología y Arq. + aliens. Una relación amigable* (en colaboración). Desde 2010 dirige proyectos UBACyT. Es investigador principal del Instituto de Arte Americano (IAA-FADU-UBA). Formó parte del equipo curatorial de las muestras "Clorindo Inédito" y "Apolo y Dionisos. Mario R. Álvarez y Clorindo Testa juntos en el Marq", de la que además curó el catálogo. Ha sido miembro del Comité Asesor del Museo de Arquitectura MARQ-SCA, del cual fue director en 2018. Dirige la colección "Personajes" de la SCA-Diseño Ed. Ha dictado conferencias, cursos y seminarios en distintas instituciones y ha publicado trabajos en diferentes medios nacionales e internacionales.

Libertad 964 5°B
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Argentina

julio.valentino@fadu.uba.ar