



Jorge Scrimaglio, espíritu de la materia

Texto: Nicolás Campodonico / Fotografía: Florencia Castagnani

A finales del mes de enero de 2020 concertamos una cita con el arquitecto Jorge Scrimaglio. Decidimos reunirnos en mi estudio.

La tarde es muy cálida pero agradable. Jorge llega unos minutos pasadas las 4, vistiendo un traje color beige claro, corbata y zapatos impecablemente lustrados. Nos dirigimos a la biblioteca...

P: No imagino mejor manera de comenzar que por el principio, y me preguntaba sobre sus recuerdos tempranos. ¿Conserva recuerdos de la infancia relacionados con la arquitectura?

R: Claro, muchos. Hay uno que tal vez me ha marcado especialmente. Cuando nació mi familia vivía en la calle Santa Fe (Rosario). Siendo muy pequeño, se inició una obra justo enfrente. En ella había un albañil que trabajaba con un martillo haciendo encofrados. Recuerdo el toctoc. Mi padre entabló relación con aquel albañil, que acabó regalándome un martillo, unas maderas y clavos. Fue la primera vez que utilicé un elemento constructivo. Un momento crucial. Aquellas maderas serían las mismas que muchos años después utilizaría para hacer la Capilla del Espíritu Santo; maderas de Pino Brasil, y clavadas de la misma forma.

P: Supongo que ese recuerdo habrá sido alimentado por otros, de una infancia avanzada y de la propia adolescencia. ¿Cómo llega a estudiar arquitectura? ¿En qué momento decide hacerlo?

R: En la vida, todos los momentos, las experiencias que te conmueven influyen en tu futuro, se van uniendo unos a otros sin que te des cuenta. No es fácil desligar cada uno de ellos del conjunto que te ha conducido hasta el lugar en el que te encuentras. ¿Qué me llevó al mundo de la arquitectura? Igualmente, un cúmulo de experiencias. Después de mi primer contacto a través del martillo y las maderas, tal vez fue especialmente importante un

segundo momento, más que para decidir ser arquitecto, para mirar las cosas de un modo determinado. Después de vivir en la calle Santa Fe, nos mudamos a la calle Paraguay 424, a una vivienda obra del arquitecto Picasso. Mi padre, que era profesor en la Facultad de Medicina, cada día, después de comer, me llevaba a la orilla del río que estaba a cuatro cuadras. Allí había una construcción, hecha de ladrillo, que me llamaba mucho la atención. Mientras él estudiaba, yo pescaba con un anzuelo que mi padre hacía con un alfiler doblado, un corcho y un hilo. Tanto aquella vivienda como nuestro modo de pescar me llevó a valorar las cosas más elementales. En mi recuerdo quedaron un anzuelo hecho con un alfiler, un martillo, unas maderas y unos clavos, una construcción de ladrillo...

P: Hace un tiempo atrás usted me habló sobre una película que había influido mucho sobre su formación...

R: Sí, *El manantial*. Se estrenó en 1949. La vi cuando tenía 14 años y estudiaba en la escuela industrial. Fui al cine con todos mis compañeros... Me impactó profundamente...

P: ¿Fue un punto de inflexión?

R: Totalmente. Después de verla me dije a mí mismo: "Esto es lo que quiero hacer". Me interesó mucho la forma en que Ayn Rand (la autora del libro en que se basó la película) transmitía los sentimientos en el proceso creativo y la importancia que daba al hecho de defender las ideas de uno mismo hasta las últimas consecuencias.

P: En relación con su formación y en su paso por la facultad ¿hubo alguna figura que lo impresionara especialmente: un profesor, algún maestro en la escena local o internacional?

R: A nivel internacional mi referente fue siempre Frank Lloyd Wright. Pero en el ambiente local había muy pocas aproximaciones a su forma de pensar y proyectar, y en esos casos contados no derivaban del convencimiento sino más bien de cuestiones circunstanciales. Esta fue mi percepción hasta que conocí a Eduardo Sacriste y descubrí que había un argentino que partiendo del estudio de Wright y de su línea de pensamiento, había logrado producir una obra relevante y consistente.

Al inicio de su carrera, Sacriste publicó un libro titulado *Qué es la casa* donde incluía fotografías de África, de Oriente, de culturas muy anteriores a la de las arquitecturas que estábamos acostumbrados a ver; y mostraba una serie de posibilidades que no respondían a una ideología sino a la realidad de los hechos. Ese interés por la realidad de los hechos fue el que me llevó a seguir y a admirar el trabajo de Sacriste y Wright. Esto no implica que todas las obras tengan que ser iguales, hay evidentes diferencias formales entre unas y otras, pero en todas ellas subyace una idea perfectamente clara. Entre los arquitectos que me rodeaban no ocurría, no era reconocible, a diferencia de lo que ocurrió en la arquitectura racionalista.

P: Hábleme más de la influencia de Wright en su trabajo.

R: En una ocasión me preguntaron qué obra de Wright me impresionaba más, y yo dije: Taliesin West. La persona que me hizo la pregunta se sorprendió, creo que no era lo que esperaba que contestara. Sin embargo, mi respuesta no podía ser otra. Mi padre me inculcó el interés por la cultura que me rodeaba, me mostró ranchos, me acercó al folklore argentino. Y aquel interés por lo propio del lugar me quedó grabado. Taliesin West no es sino lo propio del lugar en que se ubica. Hay incluso un dibujo del uruguayo Hermenegildo Sábat en el que Wright aparece con un sombrero como si fuera un gaucho.

Mi interés y respeto hacia Wright no era, sin embargo, lo habitual en la Facultad de Arquitectura. Ese rechazo me llevó a entender que lo que uno hace no siempre es aceptado por los demás. Tal vez porque no llega a comprenderse. Y que, en ocasiones,



[1]



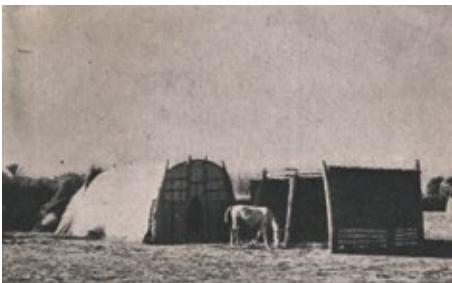
[2]



[3]



[4]



[5]



[6]

[1] Chozo moldeada a mano, Camerún. Fotografía: Hoa-qui. Fuente: SACRISTE, Eduardo. *Qué es la casa*. Buenos Aires: Editorial Columba, ("Colección Esquemas"), 1968.

[2] Mudhif, Iraq. Fotografía: Wilfred Thesiger. Fuente: *Ibidem*

[3] Gordes, sur de Francia, e Irlanda. Fotografía: Eduardo Sacriste. Fuente: *Ibidem*

[4] Casas Flotantes, Belén, Iquitos, Perú. Fotografía: Eduardo Sacriste. Fuente: *Ibidem*

[5] [6] Casa popular, Basora, Iraq. Fotografía: Eduardo Sacriste. Fuente: *Ibidem*

tener muy clara una forma de actuar puede hacer que te alejes del resto del mundo. Algo así le sucedió a mi padre. Él estaba convencido de cómo me enseñaba y de lo que enseñaba en la facultad. Era considerado un hombre sabio, sin embargo, ese convencimiento, que era su fortaleza, lo llevó a tener detractores que, finalmente, acabaron con su carrera.

Mi historia no ha sido muy distinta. La falta de comprensión ha llevado a la destrucción de muchas de mis obras y a la falta de apoyo, en ocasiones, por parte del gremio. La Capilla del Espíritu Santo se desmanteló, la Casa Huck, también, y en ninguno de los dos casos el Colegio de Arquitectos inició un proceso para protegerlas. Tampoco cuando otro arquitecto alteró el aspecto de la Casa Alorda, al construir al lado sin la menor sensibilidad por la preexistencia. En esta ocasión hablé con él. Le dije: “¿cómo puede destruir esta casa?, si usted imparte clases en la facultad tiene que saber valorarla”. Pero siguió adelante. Consideraba que mi proyecto era demasiado precario. Para él la arquitectura era otra cosa. Así que construyó una fachada curva y la adosó a la mía.

P: A pesar de esa falta de comprensión por parte de un sector dentro del entorno de la arquitectura, ha tenido una prolífica vida profesional. ¿Cómo fue su primera experiencia?

R: Mi primera obra fue la Casa Scrimaglio de la Reserva Natural en Granadero Baigorria, una vivienda con 2,26 m de altura. En nuestra escuela hubo muy buenos profesores, arquitectos venidos desde Buenos Aires para impartirnos clase. Entre los maestros que nos ponían como ejemplo se encontraba, por supuesto, Le Corbusier. Precisamente del interés por su trabajo surgió esa altura en la vivienda: era la del Modulor. Mis padres, que eran también mis clientes, se preocupaban porque tan poca altura hiciera la casa sofocante. Yo les tranquilicé diciéndoles que, si cuando la casa estuviera terminada tenían esa sensación, siempre podríamos bajar el suelo. Pero nunca fue necesario. El ladrillo formó parte fundamental de este primer proyecto porque era un material que había estado muy ligado a mi formación. En esta ocasión tenía claro que el proyecto debía ser horizontal y mirar al río Paraná, hacia el horizonte del río.

P: Y después vinieron otras obras en las que no solo proyectó y dirigió sino que también trabajó con sus propias manos

R: Sí, así fue. Mi segunda obra fue la Librería del Ateneo. Después vino la Capilla del Espíritu Santo. En ambas trabajé con mis manos y con la colaboración de mis alumnos.

P: De esa relación con el río Paraná que comentaba se extrae su interés por el contexto, por lo que rodea a un proyecto...

R: Desde pequeño me ha encantado estar en contacto con la naturaleza, nadar... Ese interés ha hecho que crea firmemente que un proyecto no puede ser independiente del lugar en que se encuentra, sino parte de él. Y como arquitecto creo que debo ayudar a que el ambiente forme parte de la obra. En el caso de la Casa Scrimaglio en Granadero Baigorria, decidí que tuviera forma de L mirando hacia el noreste para que prácticamente se abriera hacia las vistas más importantes, que eran las del río Paraná.

P: ¿Usted pensaba en ese momento que la relación armónica y fluida del individuo con el lugar, la naturaleza y la arquitectura... era el eje del trabajo del arquitecto?

R: Sin ninguna duda. Pongo otro caso como ejemplo: la Casa Huck. En esta ocasión el solar estaba pegado a la estación Rosario Oeste. Todas las casas de alrededor daban la espalda a las vías del tren. Sin embargo, yo decidí que el proyecto debía estar unido a ese espacio. Me atraía el movimiento, la hermosa honestidad de una realidad, pero donde yo veía belleza la mayoría veía fealdad, a los vecinos aquel lugar les parecía despreciable y levantaban muros que lo ocultaran. Yo volqué la vivienda hacia la playa de maniobras.

Cuando, pasado un tiempo, la casa se vendió, el nuevo propietario hizo como el resto.

P: ¿Y hoy sigue pensando que esta relación entre la naturaleza, la arquitectura y las personas es el eje fundamental de la arquitectura para usted? ¿O cambió esa idea?

R: No, no, sigo pensando igual. El tiempo no me ha hecho cambiar de opinión, esta forma de ver las cosas es intrínseca a mí.

P: Pasemos del contexto que rodea a una obra a la intervención en una obra preexistente, otra forma de contexto. ¿Cómo se ha enfrentado a este tipo de proyectos?

R: Mi intención es darle sentido al conjunto. En el caso de la iglesia Santa María de la Asunción en Arroyo Seco me encontré con que debía intervenir en un edificio construido pero inconcluso. En diversas ocasiones se intentó darle un carácter, un espíritu, pero sin éxito. ¿Cómo me enfrenté a aquella situación? Dándole una unidad a través del revoque bolseado, un tipo de revoque que se usaba antes de la llegada de los españoles. En la facultad de arquitectura no lo entendieron. Se comentó que tenía un carácter folklorista. Consideraban folklore el reconocimiento de la tradición. Este trabajo coincidió con el comienzo del posmodernismo y de la forma de ver el "reciclado" por parte de los críticos italianos. Se defendía la postura de tomar lo preexistente y darle una forma "moderna". Lo nuevo debía prevalecer sobre lo anterior que quedaría como mero recuerdo de lo que había sido.

P: ¿Existe un Jorge Scrimaglio persona y un Jorge Scrimaglio arquitecto o usted y su obra son una sola cosa?

R: Somos lo mismo. Tal vez por eso ha afectado tanto a mi vida personal lo que ha ocurrido en mi vida laboral. Actualmente no puedo volver a mi casa de la reserva natural, por ejemplo. Hay un plan de desarrollo inmobiliario de la zona. Las casas bajas a la orilla del río pretenden sustituirse por edificios.

En el caso de la Casa Garibay, el cliente decidió que por razones de tiempo, no debía seguir dirigiendo la obra, que lo harían otros arquitectos.

P: Hablando de los clientes, ¿cómo ha sido en general su relación con los clientes?

R: La relación con mis clientes siempre ha dejado aportes en mis obras. Para mí la intervención del cliente es siempre favorable.

P: ¿Y siempre fue así en su obra?

R: Siempre. Un cliente no te llama para hacer lo mismo que ya has hecho antes, sino para que des respuesta a sus necesidades teniendo en cuenta sus posibilidades. El cliente es la base de todo porque es quien va a habitar la obra. A veces sus necesidades, su forma de vida varía por el camino, y el arquitecto debe adaptarse a ello. Así ocurrió en mi última obra, la Casa Siri. Cambiaron las circunstancias y cambió el proyecto.

P: Si uno la observa, pareciera que aún no han aparecido los cerramientos y las terminaciones, que todavía está en una etapa de estructura...

R: La vivienda es una ampliación en la planta alta, pero por el camino los padres de los clientes, que iban a vivir con ellos, murieron y desapareció la necesidad. Así que solo se construyó la estructura en la planta alta y quedó así, como está.

P: ¿Y cómo lo definiría? ¿Cómo está?

R: La mayor parte de la obra está hecha, pero faltan las terminaciones. Pero queda así. Considero que la obra en determinado momento toma control del proyecto y del proyectista, de la misma manera, si la obra se siente concluida, así debe quedar, no es necesario ni conveniente seguir.





P: ¿Cuál es el rol de la materia en sus obras? ¿Es un posibilitador? ¿Es un recurso? ¿Es un fin? ¿Le ha asignado un solo rol?

R: Los materiales que uno utiliza abren un abanico de posibilidades a la hora de afrontar una obra. Todo depende del uso que se les dé. También del número de materiales que utilice. Yo, personalmente, he usado únicamente ladrillo en muchas de mis obras. El ladrillo tiene infinitas posibilidades de uso.

En ocasiones he usado el ladrillo sin cortar, sobresaliendo. No como una decisión aleatoria sino como parte de la filosofía del proyecto, tomando la decisión de que el mismo ladrillo que cumplía una función constructiva, cumpliera una función decorativa.

P: Su obra explora diversos materiales; la madera, el hormigón, el ladrillo armado, pero el ladrillo común es el que más se identifica con su obra, quizá también porque el ladrillo común aparece en las obras más emblemáticas. ¿Qué tiene que contar sobre el ladrillo?

R: La construcción, tal como la viví en la infancia, se realizaba con ladrillo. Un ladrillo que, aunque variaba de medidas según los hornos, solía medir 30 cm de largo por 5 cm de alto y 15 cm de ancho, el tamaño perfecto para usarlo a mano, para construir las paredes a mano. Tiene escala humana y es tan antiguo como el hombre. Se viene usando desde siempre y se sigue usando en la actualidad.

P: ¿Siente que el ladrillo, al ser parte de la historia y de la naturaleza, establece una continuidad con la cultura constructiva, con la tecnología del mampuesto como técnica primigenia?

R: Efectivamente. Cuando hablo de la tradición me refiero precisamente a eso. A lo que se ha hecho antes y a su influencia en la actualidad.

P: ¿Y usted se siente parte viva de esa tradición?

R: Por supuesto.

P: Analizando la manera en que están materializadas sus obras, encuentro dos grupos bien diferenciados. Por un lado, aquellas en las que se expresa plenamente tanto el material como la técnica constructiva; en este grupo estarían la Casa Siri, la Capilla del Espíritu Santo y la Casa Alorda, por decir algunas. Por otro, las obras en las que un revoque o pintura final ocultan las entrañas, como en la Casa Fongí o la Casa di Paolo ¿Qué reflexión le merece esto? ¿Ha sido algo buscado o ha ido surgiendo con las necesidades de cada obra?

R: Ha surgido de las necesidades de la obra. El revoque aparece como elemento homogeneizador entre la preexistencia y lo nuevo tanto en la Casa di Paolo como en la iglesia Santa María de la Asunción en Arroyo Seco. En el caso de la Casa Fongí permite unificar una estructura necesaria de hormigón armado y la mampostería.

P: ¿Cómo ve la arquitectura hoy?

R: Lamentablemente, en la actualidad no abundan los buenos ejemplos. No hay un convencimiento profundo de lo que se hace. El arquitecto más bien se marca unos objetivos que debe cumplir en cuanto a tiempos, costes y beneficios.

P: ¿Siente que la arquitectura contemporánea está vacía de contenido?

R: Bastante. No veo representantes que se animen a pensar que no es así.

P: Yo creo que, en general, es como usted dice, pero también hay excepciones, creo que hay arquitectos trabajando seriamente y que producen arquitecturas de gran valor, algunas brillantes.

R: Sí, por supuesto, hay excepciones. Las obras publicadas en el catálogo de la XI Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo, finalistas del Premio Panorama Obras, son un buen ejemplo de ello. Se trata de obras de un buen nivel. Todas, aunque muy diferentes entre sí, entienden del mismo modo el significado de la arquitectura. Hay incluso una rehabilitación, la de la casa Vicens, de Gaudí, realizada acertadamente por Martínez Lapeña-Torres Arquitectos + DAW Office Architecture. En ella se resalta el valor original de la obra. Y eso es lo importante desde mi punto de vista.

P: ¿Entonces el problema no es que no haya buenas obras, sino que no llegan a impactar porque son pocas con respecto a todo lo que se construye?

R: Así es. Es una cuestión de cantidad.

P: ¿Qué otra obra de este conjunto le resulta de interés?

R: El Museo del Clima, de Toni Gironès, es un buen ejemplo de arquitectura en relación con la naturaleza, con el lugar. Gironès hace que su estructura sirva de apoyo para que la naturaleza crezca y cree una sombra como la que puede dar un árbol.

P: Bueno entonces al final no todo está perdido...

R: No, pero la realidad lo pone muy difícil. Hoy todo tiene que ser rápido, fácil, y debe generar beneficios. Y partiendo de estas premisas es muy difícil producir algo de valor. Ese es el verdadero desafío al que se enfrenta el arquitecto en la actualidad.

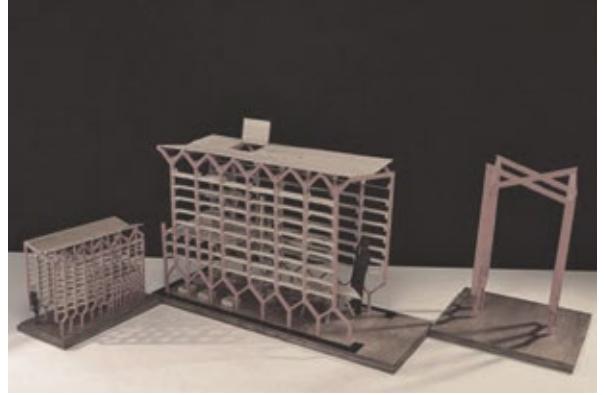
Jorge Enrique Scrimaglio. Arquitecto (Escuela de Arquitectura, Facultad de Ciencias Matemáticas, Físicas y Naturales aplicadas a la Industria, UNL) nacido en Rosario (Argentina) en 1937. En 1957, con 20 años y mientras cursa el 2º año de la facultad, proyecta su primera obra de arquitectura: la casa familiar en la Reserva Natural de Granadero Baigorria, donde luego instalará su estudio particular. Al finalizar ese año, concurre al curso de verano dado por Eduardo Sacriste en la Universidad de Tucumán, donde recibe enseñanzas de quien sería su maestro e incesante alentador. Desempeña por tres años consecutivos, hasta su graduación, el cargo de docente instructor en el Taller de Arquitectura de César Benetti Aposio. Se gradúa en 1961. El entonces decano de la Facultad, el ingeniero José León Garibay, le encarga el proyecto de su casa en Fisherton, obra cuya relevancia se constituye en referencia permanente para su quehacer posterior. De 1969 a 1970 es invitado por Enrico Tedeschi para dar cursos en la Facultad de Arquitectura de Mendoza, durante dos periodos consecutivos y en carácter de profesor contratado. Su vasta obra, cabal exponente de la "arquitectura de lo propio", diseminada en el territorio extendido del interior de la provincia de Santa Fe (Rosario, Granadero Baigorria, Arroyo Seco, General Lagos y Firmat), es un verdadero aporte a la arquitectura del medio: concepciones espaciales de gran capacidad constructiva y dominio estructural que a través del empleo de materiales y técnicas del lugar, aunados a detalles de impensada simplificación, son expresiones de un lenguaje que caracteriza al barrio y sus adyacencias; convirtiéndose en material de referencia en las aulas de universidades nacionales e internacionales. Autor del diseño de mobiliario, emblemas, publicaciones y miembro fundador de la "Reserva Natural Playa Granadero Baigorria", ha recibido premios y reconocimientos por su labor fecunda, abriendo el camino de una realidad cultural propia que nos identifica en su espíritu con el continente americano, siendo en 2014 declarado "Arquitecto Distinguido" por el Concejo Municipal de Rosario; y en 2019, galardonado con el Premio Iberoamericano de Arquitectura y Urbanismo en la XI Bienal, en Asunción (Paraguay).

Nicolás Campodonico. Nacido en Rosario (Argentina) en 1973. Inicia sus estudios de arquitectura en la Universidad Nacional de Rosario en 1991 y se gradúa diez años más tarde con medalla de plata. En 1996 vive y trabaja en Barcelona, España. En 1999 establece su estudio en la ciudad de Rosario desde donde proyecta y construye obras en Argentina y Uruguay. Docente de Proyecto Arquitectónico desde 1998 en la Universidad Nacional de Rosario, asimismo ha colaborado con diferentes universidades en América y Europa. Ha formado parte del comité editorial de la revista *A&P continuidad* (FAPyD UNR) y actualmente es Director de la *Revista 041* (CAPSF Colegio de arquitectos de Rosario). El desarrollo de su obra es en esencia una reflexión sobre luz, espacio y materia, inmersa en la realidad socio-cultural latinoamericana.

Casa Scrimaglio, Granadero Baigorria, Argentina, 1957-1959.
Fotografía: Jorge Scrimaglio



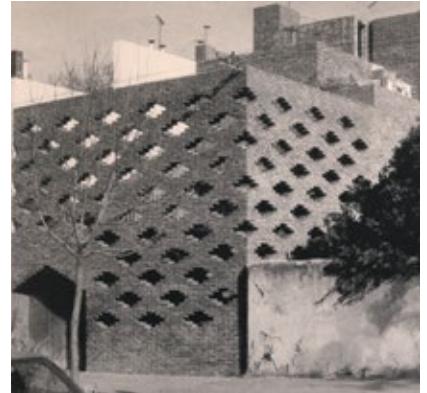
Librería El Ateneo Universitario de Ciencias Matemáticas, Rosario, Argentina, 1960. Fotografía: Libro *La coherencia sin límites*



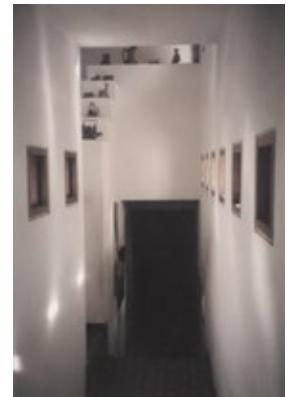
Casa Fongi, Rosario, Argentina, 1967-1976.
Fotografía: Revista *041*, n° 1, Ignacio Almeida, Juan Esnaola



Casa Alorda, Rosario, Argentina, 1968-1973.
Fotografía: Revista *041*, n° 1



Casa di Paolo, Arroyo Seco, Argentina, 1980-1982.
Fotografía: Ignacio Almeida



Estación de Servicio Tagli, Arroyo Seco, Argentina, 1983.
Fotografía: Jorge Scrimaglio



Casa Fiorilli, Arroyo Seco, Argentina, 1985.
Fotografía: Libro *La coherencia sin límites*



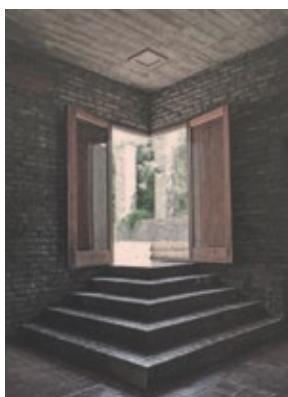
Capilla del Espíritu Santo, Rosario, Argentina, 1961-1962.
Fotografía: Juan Esnaola, Ignacio Almeyda



Casa Garibay, Rosario, Argentina, 1964-1970.
Fotografía: Ignacio Almeyda



Casa Lombardi, Arroyo Seco, Argentina, 1970-1973. Fotografía: Libro *La coherencia sin límites*



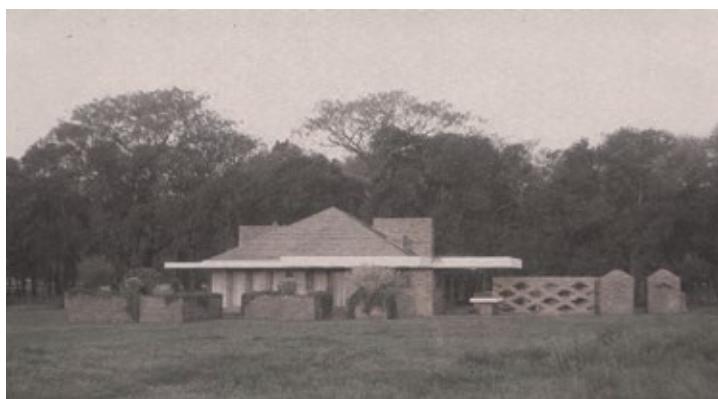
Iglesia Santa María de la Asunción, Arroyo Seco, Argentina, 1970-1972-2006.
Fotografía: Ignacio Almeyda



Casa Huck, Rosario, Argentina, 1980.
Fotografía: Hugo Goñi



Casa Maiz, Rosario, Argentina, 1982.
Fotografía: Jorge Scrimaglio



Casa Siri, General Lagos, Argentina, 1990-2006.
Fotografía: Ignacio Almeyda

