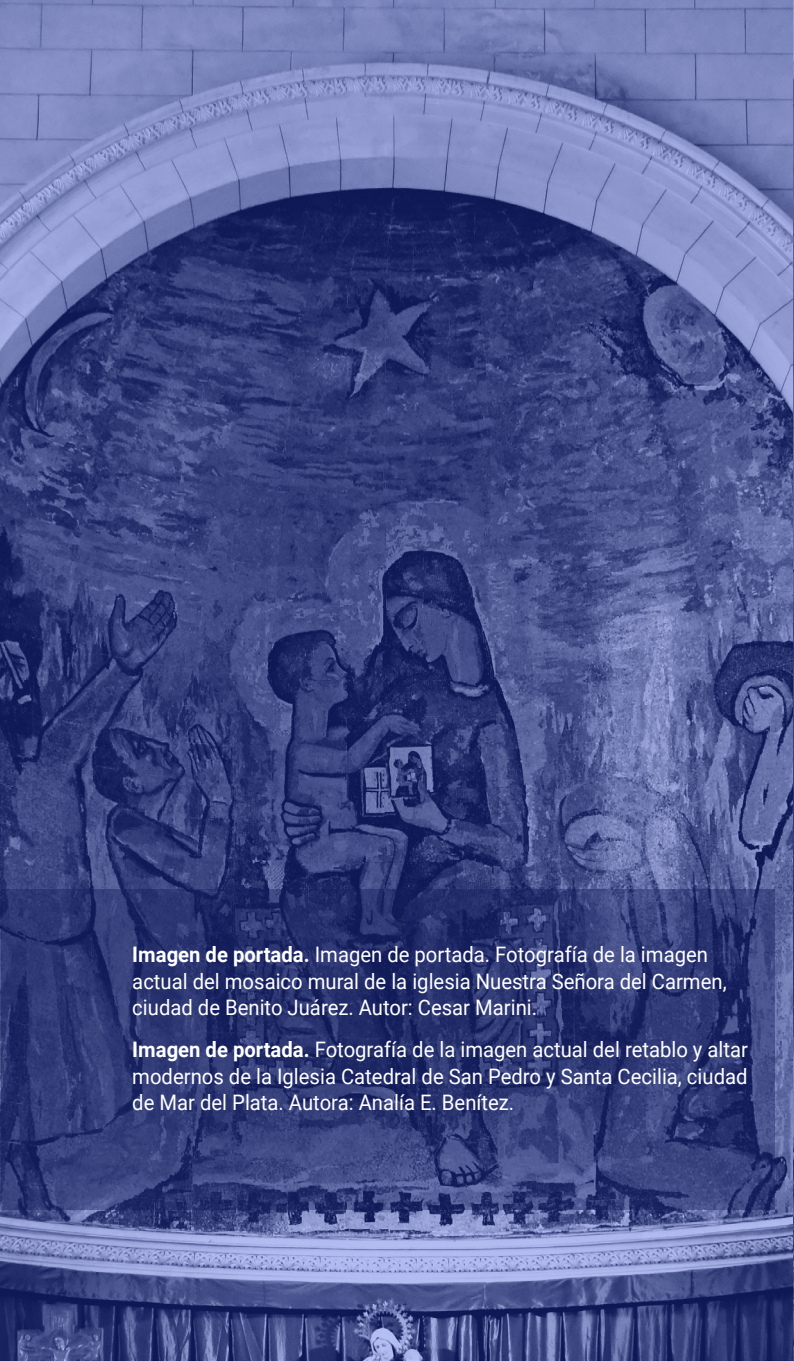


LASZLO SZABÓ DE DOBOS,  
SU APOORTE AL ARTE SACRO  
MODERNO EN LA  
PROVINCIA DE  
BUENOS AIRES, 1955 - 1980

Analía E. Benítez,  
María Silvina Irouléguy y  
Claudia F. Ros

ark:/s2250818x/3ay9snrzi



**Imagen de portada.** Imagen de portada. Fotografía de la imagen actual del mosaico mural de la iglesia Nuestra Señora del Carmen, ciudad de Benito Juárez. Autor: Cesar Marini.

**Imagen de portada.** Fotografía de la imagen actual del retablo y altar modernos de la Iglesia Catedral de San Pedro y Santa Cecilia, ciudad de Mar del Plata. Autora: Analía E. Benítez.



## RESUMEN

El arquitecto e ingeniero László Dobosi Szabó, diplomado en Budapest y alumno de la escuela de la Bauhaus, llegó a la Argentina en 1948 desde su Hungría natal al terminar la Segunda Guerra Mundial. Sus trabajos en el país abarcaron desde pintura de paisajes, desnudos y retratos, hasta el diseño de altares, vitrales y edificios completos para diversas iglesias en la ciudad y en la provincia de Buenos Aires.

Sus proyectos arquitectónicos en combinación con sus obras de mosaico mural y retablos, lo destacaron en el panorama de grandes cambios y profundas transformaciones que atravesaba la Iglesia en torno al Concilio Vaticano II.

A través de la indagación en archivos personales e institucionales y entrevistas familiares, este artículo descubre la personalidad y obra casi desconocida, de este pionero en los caminos de renovación y diálogo de la Iglesia con el mundo del arte en Argentina.

**PALABRAS CLAVE** Arquitectura, artes plásticas, modernidad bonaerense.

## DATOS DE LAS AUTORAS

**Analia E. Benítez.** Doctora Arquitecta (FAUD, UNMdP). Magíster en Gestión e intervención del Patrimonio Arquitectónico Urbano (GIPAU, FAUD, UNMdP). Profesora Adjunta de los Talleres de Historia de la Arquitectura T y N. Jefe de trabajos prácticos en la Tecnicatura Universitaria en Gestión Cultural (TUGC, FAUD, UNMdP) y docente en la Maestría GIPAU (FAUD, UNMdP). Docente invitada en el Profesorado en Teología, Escuela Universitaria de Teología (EUT, MdP). Investigadora del Instituto de Estudios de Historia, Patrimonio y cultura material (IEHPaC). Delegada Episcopal para los Bienes Culturales, Diócesis de Mar del Plata.

Contacto: abenitez@mdp.edu.ar

ORCID ID 0000-0002-6623-0285

**María Silvina Irouléguy.** Licenciada en Gestión Cultural (FAUD, UNMdP). Técnica Universitaria en Gestión Cultural (TUGC, FAUD, UNMdP). Profesora para la enseñanza primaria. Maestra especializada en Adolescentes y adultos. Bibliotecaria Escolar. Autora de artículos sobre gestión comunitaria del patrimonio.

Contacto: irouleguys@yahoo.com.ar

**Claudia F. Ros.** Licenciada en Gestión Cultural (FAUD, UNMdP). Diseñadora gráfica. Técnica Universitaria en Gestión Cultural (TUGC, FAUD, UNMdP). Docente del Taller Informática Industrial I y II en Diseño Industrial (FAUD, UNMdP). Investigadora con participación en proyectos de investigación acreditados. Publicaciones de artículos, capítulos y libros de autoría conjunta sobre temas relacionados a la experiencia educativa vinculada a la tecnología en el diseño industrial.

Contacto: cfros@mdp.edu.ar



<https://creativecommons.org/share-your-work/cclicenses/>

# ALASZLO SZABÓ DE DOBOS, SEU APORTE À ARTE SACRA MODERNA NA PROVÍNCIA DE BUENOS AIRES, 1955–1980

## RESUMO

O arquiteto e engenheiro László Dobosi Szabó, formado em Budapeste e aluno da escola Bauhaus, chegou à Argentina em 1948 vindo de sua Hungria natal, no final da Segunda Guerra Mundial. Seus trabalhos no país vão desde a pintura de paisagens, nus e retratos, até o desenho de altares, vitrais e edifícios completos para diversas igrejas da cidade e província de Buenos Aires.

Os seus projectos arquitectónicos, aliados às suas obras de mosaico mural e retábulos, destacaram-no no panorama de grandes mudanças e profundas transformações que a Igreja atravessava por volta do Concílio Vaticano II.

Através de pesquisas em arquivos pessoais e institucionais e entrevistas familiares, este artigo descobre a personalidade e a obra quase desconhecida deste pioneiro nos caminhos de renovação e diálogo da Igreja com o mundo da arte na Argentina.

**PALAVRAS-CHAVE** Arquitetura, artes plásticas, modernidade portenha.

# LASZLO SZABÓ DE DOBOS, HIS CONTRIBUTION TO MODERN SACRED ART IN THE PROVINCE OF BUENOS AIRES, 1955–1980

## ABSTRACT

The architect and engineer László Dobosi Szabó, a graduate in Budapest and a student at the Bauhaus school, arrived in Argentina in 1948 from his native Hungary at the end of the Second World War. His works in the country ranged from painting landscapes, nudes and portraits, to the design of altars, stained glass windows and complete buildings for various churches in the city and province of Buenos Aires.

His architectural projects, combined with his works of mural mosaic and altarpieces, highlighted him in the panorama of great changes and profound transformations that the Church was going through around the Second Vatican Council.

Through research in personal and institutional archives and family interviews, this article discovers the personality and almost unknown work of this pioneer in the paths of renewal and dialogue of the Church with the art world in Argentina.

**KEYWORDS** Architecture, Plastic Arts, Buenos Aires  
Modernity



## INTRODUCCIÓN

De la conjunción del arte rupturista del siglo XX y de una Iglesia consciente de su necesidad de interpretar los tiempos, surge la obra de Laszlo Szabó de Dobos. Arquitecto y artista húngaro, se radicó en Argentina terminada la Segunda Guerra Mundial, desarrolló aquí una aún desconocida y sorprendente obra de arte sacro y falleció sin volver a su tierra.

La apuesta de este trabajo de investigación será visibilizar, reconocer y poner en valor la obra de Laszlo Szabó de Dobos en el centro sur de la provincia de Buenos Aires, entre los finales de las décadas del 50 y el 70. A partir del rescate de la documentación de las obras realizadas por el artista profundizamos en el análisis de tres de ellas: el mosaico mural en el ábside de la Parroquia Nuestra Señora del Carmen, Benito Juárez, el retablo y altar del Sagrario en la Iglesia Catedral de San Pedro y Santa Cecilia, en Mar del Plata y el Templo nuevo para la Parroquia San Francisco de Asís, en Olavarría. Se trata de obras llevadas a cabo para la iglesia católica, en territorio bonaerense y seleccionadas porque representan la capacidad del artista de abordar, no solo lenguajes distintos (arte y arquitectura), sino también el trabajo en forma conjunta con otros profesionales.

Una obra inexplorada hasta el momento que nos empuja, además, a indagar en la vida del artista, descubrirla y difundirla para su permanencia en el tiempo. Apelamos a la investigación documental sobre los encargos a Szabó radicados en los archivos parroquiales de sus obras eclesiásticas, a los textos publicados en los medios de la época sobre sus inauguraciones y a entrevistas personales con quienes podían aportar luz a su vida y su obra -sus hijas, particularmente- ya que es un artista sobre el que no hay bibliografía editada.

### PANORAMA LITÚRGICO Y MODERNIDAD EN LA IGLESIA DE LOS AÑOS '50 Y '60

Experimentaciones arquitectónicas y plásticas en los años previos al Concilio Vaticano II  
Hasta el siglo XIX el protagonismo dominante de la religión en la vida de los pueblos permitía elaborar la historia de la arquitectura analizando las arquitecturas sagradas. Sin embargo, la modernidad desplazaría el rol de la religión ya que los nuevos escenarios sociales exigirían otros esfuerzos creativos inclinados a dar solución a espacios como estaciones de trenes, fábricas, galerías, edificios de oficinas y de viviendas, quedando en segundo lugar la arquitectura religiosa.

A pesar de esto, aparecen múltiples exploraciones formales en el campo religioso que se constituyen en extraordinarios edificios, referentes de la historia de la arquitectura como por

---

Recepción original: julio 2025  
aceptación: octubre 2025. Benítez A. E., Irouléguy M. S. y Ros C. F. "LASZLO SZABÓ DE DOBOS, SU APOORTE AL ARTE SACRO MODERNO EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES, 1955 - 1980". Revista i+a, investigación más acción, n° 25, p.192-218

ejemplo la Capilla del Instituto Tecnológico de Illinois (1942) de Mies van der Rohe, Nuestra Señora de Ronchamp (1950-1955) de Le Corbusier o la de San Francisco de Asís (1943) en Pampulha de Oscar Niemeyer. Estas grandes apuestas son posibles “gracias a la tensión hacia lo intangible mediante la fe” (Ramírez Potes, F., 2016, 11) y producen un hecho que va más allá de lo utilitario: la conexión con lo sagrado.

Ahora bien, estas obras surgen con la llegada al papado de Pío XII (1939 - 1958), quien cambió la relación de la Iglesia con el arte sagrado contemporáneo. En la primera mitad del siglo el rechazo de la jerarquía eclesiástica a cuestiones políticas, económicas y culturales de la modernidad se reflejan en la manifiesta preferencia de la institución católica por los estilos historicistas en materia de arte. Los lenguajes extraños a la tradición eran sentidos como una amenaza a la cosmovisión cristiana del mundo y a la autoridad de los hombres de la iglesia (Marín Navarro, 2011). Por ello, las condiciones del arte emanadas del Concilio de Trento (1545-63) estaban plenamente vigentes: las obras debían ser naturalistas, tener claridad compositiva y fomentar la devoción de los fieles. En tanto, las imágenes producidas por el arte moderno eran definidas como carentes de belleza e indignas de ser admitidas en las iglesias.

A partir de la década del 40 se produce el cambio, consecuencia de una poderosa reforma de la liturgia que se inició con la publicación de la Encíclica *Mediator Dei*, en 1947. Este documento expresa que:

*“tenga libre campo el arte moderno para que también él sirva dentro de la reverencia y decoro debidos a los sitios y actos litúrgicos, y así pueda unir su voz a aquel maravilloso cántico de gloria que los genios de la humanidad han entonado a la fe católica en el rodar de los siglos.”* (IV, II, 239)

De a poco irán apareciendo edificios religiosos de formas, técnicas y materiales que responderán a la nueva arquitectura moderna caracterizada por resolver la dificultad de los grandes espacios, poseer austeridad formal y muchas veces reflejar un aspecto industrial que solo se diferenciará de las fábricas gracias a elementos externos como los campanarios. Todo esto junto a los valores de esencia y pureza asociados al movimiento litúrgico conformarán el contexto en el cual se refundará la arquitectura religiosa, su iconografía y su simbolismo. La vanguardia artística chocó con la pretensión de la Iglesia acerca de la adecuación litúrgica del arte sagrado, reclamó asimismo autonomía y rechazó cualquier reglamentación extra-artística. En respuesta a esto, los Padres conciliares destacaron el valor autónomo propio

de la creación artística, y pidieron que se reanudara el diálogo entre los artistas y la Iglesia, en condiciones de igualdad, sosteniendo la autonomía y la legítima libertad del arte y de la cultura.

Según los documentos emanados del Concilio Vaticano II, las instancias eclesiásticas que encargaran una obra deberían conceder al artista la mayor libertad posible; y los artistas, por su parte, asumirían los compromisos y especificaciones del encargo eclesiástico. Si bien habría condiciones, eso no significaría menosprecio de la libertad artística y creativa, sino que, al contrario, estimularía la capacidad del artista, elevaría su libertad y participación activa en la acción litúrgico-salvífica de Cristo y de su Iglesia. Así la finalidad espiritual del arte sacro, alimentaría la creatividad artística. Con sus medios y métodos propios, el arte habría de llegar a la configuración creativa y a afirmaciones significativas.

El Concilio evitó dar prescripciones normativas acerca del estilo; y a la vez, auspició el contacto de obispos y sacerdotes con los artistas contemporáneos. Esa pastoral, y la creación de instituciones para la formación de los artistas, han de transmitir “el espíritu del arte sacro y de la sagrada liturgia” (Sacrosanctum Concilium, n.127)

## LASZLO SZABÓ

László Dobosi Szabó nació en Nagyacsád, Hungría, el 15 de junio de 1907 y murió en Buenos Aires, el 11 de junio de 1997, a poco de cumplir 90 años.

Según cuenta su hija Aniko:

*“Mi padre nació en el seno de una familia aristocrática de la nobleza húngara. Su árbol genealógico, que puede remontarse hasta 260 años en el tiempo, demuestra que la mayoría de sus antepasados habían sido arquitectos y militares y que su bisabuelo había sido alcalde de provincia. Era alto y delgado, tenía cuerpo atlético y porte elegante; su cara era angulosa, tenía ojos verdes y pelo castaño. Era inteligente y alegre y gustaba a las mujeres.”* (Szabó, s.a; 9)

Hablaba seis idiomas: húngaro, español, alemán, inglés, latín y griego antiguo (sobre este último, recibió su título de bachiller otorgado por el Gymnasium Real Católico Universitario Francisco José I, en Budapest).

Estudió en la Real Universidad Húngara “József Nádor” de Ciencias Técnicas y Económicas, de Budapest, y egresó como arquitecto-ingeniero en 1930, a los 23 años. Ya diplomado, se inscribió en los cursos de la Bauhaus (Escuela de Diseño, Arte y Arquitectura fundada por Walter Gropius), en Berlín, capacitándose bajo la dirección de Mies van der Rohe, Hannes Mayer, Paul Klee y Wassily Kandinsky.





En 1936 integró la representación oficial de la Arquitectura Húngara en el Congreso Internacional de la Arquitectura en París, al que concurrió con 3 proyectos ya realizados. Y en 1938 fue nombrado Perito Ingeniero ad honorem de la Cruz Roja húngara. En este cargo proyectó y dirigió remodelaciones de los hospitales; y en 1941, se encargó del proyecto de la Sede Central, Escuela de Enfermeras, Depósitos y un Hospital de 500 camas, que no se realizó por el cambio del régimen de la postguerra.

Durante la II Guerra Mundial se incorporó al Ejército Real Húngaro con el grado de teniente de ingenieros. En el servicio militar realizó, por orden del Ministerio de Guerra, nueve hospitales militares en el país y en ciudades ocupadas por el Ejército Húngaro en Rusia, mediante transformaciones de escuelas y edificios públicos en 48 horas, además de locales de

primeros auxilios en la línea de combate. Fue también delegado por el Ejército a la Comisión Antiaérea para la construcción de refugios públicos y privados.

En 1944 fue delegado a la Comisión Internacional para la Reconstrucción de Europa Destruída por la Guerra, con sede en Berlín, en carácter de representante del gobierno húngaro. En el mismo año fue nombrado por el Presidente de la Nación, subjefe de la Secretaría de la Cultura; desde este cargo fue vicepresidente de la Comisión Interministerial para la reconstrucción y Reurbanización de Hungría y las ciudades dañadas por la guerra.

Pero la Post Guerra Mundial impactó particularmente en la vida de László Szabó, que debió escapar de Hungría hacia Alemania acompañado de su esposa, la actriz Ana María Tachler que estaba embarazada.

Antes de exiliarse – escribe su hija Aniko - vivió experiencias espantosas:

*“fue tomado prisionero y trasladado a un campo de concentración ruso. Allí los soviéticos planeaban deportarlo, junto con los otros cautivos, a Siberia (...). Mi padre logró escapar una noche en la que arriesgó su vida. Corrió a través del campo minado y quedó desmayado en el suelo a causa de una explosión; al despertar tanteó el piso, encontró su cortaplumas en la arena y se dio cuenta de que había sobrevivido. Ese cortaplumas lo acompañaría el resto de su vida”. (Szabó, s. a.; 2)*

**Figura N° 1** Fotografía de László Dobosi Szabó.

Fuente: archivo familiar.

En 1945, la familia llega a Plarnhof, un pequeño pueblo alemán situado a una de las márgenes del río Regen, donde permanecieron por tres años a la espera de poder volver a Hungría. Cerca de allí, en Kreutzbach, nació la segunda hija del matrimonio, Eva Szabó.

László dibujaba muy bien desde pequeño y en esos tres años desarrolló su talento artístico como dibujante y pintor. Cuando las hostilidades con las tropas de ocupación mermaron, hizo algunas relaciones con militares del ejército de los EEUU, a raíz de los retratos que les hacía a cambio de jabón, chocolate y cigarrillos. Esas amistades se mantuvieron, por vía epistolar, durante largos años. El general Dwight Eisenhower, quien estaba al mando del ejército de ocupación, fue uno de los retratados.

En 1948 obtuvo el 1er premio en Retratos en el Salón Nacional de Munich, integrando como miembro la Asociación Profesional de los Artistas de Bellas Artes de Munich.

Aunque la guerra había terminado, temerosa de una nueva contienda la familia Szabó decidió exiliarse en América. En principio solicitaron visa a los EEUU, pero les fue denegada. Entonces optaron por venir a Argentina, donde ya se había radicado su hermano Márton, junto a su esposa y su hija.

Llegaron a Buenos Aires el 30 de diciembre de 1948. Los alojaron en el Hotel de Inmigrantes hasta los primeros días del mes de enero. Luego, Márton los albergó provisoriamente en su departamento de dos ambientes. Eran nueve personas conviviendo y la esposa de László estaba embarazada, así que pronto alquilaron un departamento en Villa Urquiza, “en el que la mesa era el baúl que trajimos de Europa, y las sillas y las camas estaban hechas por mi papá de madera de cajón de frutas”, comenta Eva.

Para sobrevivir, había que trabajar. László no podía ejercer su profesión ya que la reválida del título era compleja a causa del desconocimiento del idioma. Volvió entonces a ser retratista: pintó cientos de retratos al óleo de personalidades importantes de la época. Entre ellas, de Eva Perón.

La esposa de László murió en un accidente el 13 de enero de 1950 dejando tres niñas pequeñas, la última de las cuales, Ana María –nacida en Argentina– tenía 10 meses. Poco después llegaría de Hungría Zsuzsana Fülöp (Zsuzsi), que se ofreció para criarlas a cambio de casa donde alojarse, “y vivió con nosotros siempre. Veinte años después, mi papá se casaría con ella. Para nosotros, fue nuestra mamá de crianza”, recuerda Eva (comunicación personal, jun. 2019).

László siguió dedicándose a su carrera artística: pintó paisajes, desnudos y retratos. “Se caracterizaba como fauvista y se expresaba plásticamente a través del color. Conocía todas las técnicas pictóricas -óleo, pasteles, tintas aguadas y acuarela- y se destacó en cada una de ellas” -explica Aniko, que es la única que siguió la impronta artística de su padre-, “realizó exposiciones que tuvieron repercusión mediática y algunas ventas.” (Szabó, s.a.; 9). Algunas de estas exposiciones más destacadas fueron las realizadas en la Galería Müller<sup>1</sup>. A fin de engrosar las entradas, creó una escuela de dibujo, pintura y arquitectura en el departamento donde vivían. Y, durante algún tiempo, fue colaborador dibujante en el Diario Clarín.

László Szabó era un hombre muy culto, lo que rápidamente le abrió las puertas en la sociedad porteña. Cuenta Eva que “mi papá se hizo muy amigo de Monseñor Ernesto Segura” (comunicación personal, jun. 2019), quien fue obispo auxiliar de Buenos Aires, secretario general de la Conferencia Episcopal Argentina durante diez años, hombre muy cercano a los medios y profesor de Historia y Arte, y fue el encargado de la modificación de los altares en Buenos Aires, luego del Concilio. “Con él y con Monseñor Enrique Rau pasaba horas hablando de religión, aun cuando pertenecían a distintas iglesias. Mi papá, que había estudiado Arte Sacro en Hungría, y era verdaderamente un filósofo, un pensador integral de la religión, pudo entender cabalmente lo que proponía en cuanto a arte Pío XII y luego, el Concilio Vaticano II.” (ut supra). Se relacionó también con Monseñor Enrique Rau, primer obispo de Mar del Plata. Estas amistades lo llevaron, ya en su carácter de arquitecto, a diseñar altares, vitrales e incluso edificios completos para diversas iglesias de la ciudad y la provincia de Buenos Aires: en la Catedral de Mar del Plata, la Catedral de Morón, la Iglesia de Benito Juárez, la de Colonia Hinojo, la Iglesia Nuestra Señora de Fátima de La Plata, la Iglesia del Colegio de la Inmaculada Concepción (en CABA), y la Iglesia de San Francisco, perteneciente a la parroquia Nuestra Señora de Monte Viggiano, en Olavarría.

Desde su llegada al país, participó en el devenir de la colectividad húngara en la Argentina. Fue socio fundador de la Universidad Libre Péter Pázmány, de la Academia Húngara de Ciencias Mindszenty, miembro activo de la Asociación de los Ex Combatientes Húngaros (cuya bandera, que flameó en todos los actos durante 50 largos años, fue su creación). Durante más de diez años fue el presidente de la Junta Administrativa de la Iglesia Reformada Húngara.

<sup>1</sup> La Galleria Müller fue una galería de arte ubicada en Buenos Aires, Argentina, que operó en la primera mitad del siglo XX, especialmente en la década de 1930. Fue dirigida por el marchand [Marchand Müller] y se convirtió en un importante espacio para la exhibición de artistas europeos y latinoamericanos, incluyendo a Mariette Lydis, Picasso, Degas y Modigliani. La galería se destacó por traer arte extranjero a Argentina.

Cuando ya dominaba el español, y sin dejar de pintar, se dedicó a la docencia: en 1962 fue profesor titular (por contrato) para el curso de ingreso en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Provincial de Mar del Plata y en 1963-64, profesor asociado a la cátedra de Composición Arquitectónica en la misma sede académica; en 1966 fue profesor titular de las cátedras Visión II y Visión III y, hasta 1971, profesor titular del Curso Preparatorio al Ingreso en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Católica de La Plata. En 1968, fue nombrado Jefe de Departamento y miembro del Consejo Académico de esa casa, la que lo designa como delegado para el 1º Congreso Argentino de Arquitectura Escolar y, en 1969, delegado al Congreso Mundial de Arquitectos.

Requerido siempre por su capacidad académica en artes, dictó numerosas conferencias en la Academia de Ciencias y Cultural Mindszenty, en Radio Argentina, en la Catedral de Mar del Plata, en el Forum Centro Cultural Húngaro, en la universidad de Olavarría y en Radio Azul. Además, fue autor de varias publicaciones: "Manual de la Arquitectura" (en coautoría con el Dr. Arq. Moller Karoly - 1936), "Leonardo Da Vinci" (1953), "Pal de Szinyey Merse y su ambiente artístico contemporáneo en Europa" (1958), "El arte en el espejo de la Estética" (1958) e "Historia de la Arquitectura y el Arte Húngaro" (1959). (Szabó de Dobos, s.a. Curriculum vitae) Tanto Aniko como Eva tienen un recuerdo constante y agradecido para su padre:

*"Nuestro padre nos enseñó todo lo que había aprendido en Europa y a lo largo de su vida: a valorar la cultura y el arte y a amar la libertad sobre todas las cosas. Nos transmitió que el logro de bienes materiales no es el único objetivo del ser humano, que los afectos, la educación y las tradiciones son esenciales a las personas.*

*Nos inculcó valores morales y éticos como ser honrados, decir la verdad, no desear lo ajeno, ser responsables y respetar al prójimo y a nuestros mayores. Nos transmitió su filosofía de vida: soportar las frustraciones con entereza y cultivar el espíritu por medio de la lectura y el arte en cualquiera de sus manifestaciones.*

*Él fue un pionero para su época: nos enseñó a ser mujeres independientes, a valernos por nosotras mismas y a no depender de nadie económicamente. Nos alentó a que estudiáramos en la universidad y a que tuviéramos una profesión que nos permitiera mantenernos económicamente para así poder elegir una pareja libremente. Fue nuestro tutor, guía y maestro".* (Szabó, E., comunicación personal, jun. 2019)

László Szabó nunca volvió a su Hungría natal. Las ocupaciones iniciales para criar la familia, el desarrollo profesional, la solidaria colaboración con la colectividad, los avisos de su pro-

scripción, lo mantuvieron en Argentina acostumbrado a una vida que nunca fue totalmente suya. En los últimos años se fue oscureciendo sumido en el sentimiento de desarraigo que no pudo superar. A pesar de mantener la lucidez hasta el final, una tristeza enorme se fue descolgando sobre él, dejó de hablar el español, volvió al húngaro paterno y a la pregunta constante que lo hostigaba como una espina: “¿Qué hago en este país que no es el mío?” (up supra). Tristeza infinita de un inmigrante que se brindó entero a la nueva tierra, pero que, en su extrema sensibilidad, siempre supo que había tenido que cortar sus raíces y eso, indefectiblemente, también le había lastimado las alas.

## OBRAS Y PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS Y DE ARTES PLÁSTICAS EN TERRITORIO BONAERENSE

Llegado a la Argentina, Laszlo Szabó, comenzó a recibir encargos de la Iglesia Católica desde 1958, para proyectar distintas iglesias nuevas, realizar reformas de templos existentes y ejecutar obras de arte plástico con contenido religioso.

Si bien Szabó no era católico, sino reformado calvinista, fue convocado por Mons. Rau, Obispo de Mar del Plata, en virtud de los aires ecuménicos que atravesaba la Iglesia. Ya estaban latentes las reformas en los espacios litúrgicos que avalaría luego el Concilio; por ello Rau lo puso en contacto con Mons. Segura, alto prelado del Arzobispado de Buenos Aires, para escuchar sus consejos sobre altares a trasladar cambiándolos de posición. De este modo es como explica su hija Eva el inicio de su relación con la Iglesia.

A partir de allí realizaría varios encargos para la Iglesia Católica en la Provincia de Buenos Aires (Szabó de Dobos, CV):

- 1959 – Mosaico mural en el ábside de la Parroquia Nuestra Señora del Carmen, Benito Juárez.
- 1961 – Retablo y altar del Sagrario en la Iglesia Catedral de San Pedro y Santa Cecilia, Mar del Plata.
- S/f - Proyecto para el auditorio de la Parroquia Nuestra Señora de Fátima, La Plata.
- S/f - Remodelación interior del templo del Instituto Inmaculada Concepción, Buenos Aires.
- 1963 – Frontis y medallones de Juan XXIII y Pablo VI en fachada, más altar nuevo, en la Iglesia Catedral Inmaculada Concepción del Buen Viaje, Morón.
- 1972 – Templo nuevo para la Parroquia San Francisco de Asís, Olavarría.

- 1973 – Reconstrucción total del templo de la Parroquia Santa María (1878), para la Congregación Verbo Divino, Colonia Hinojo (primer sitio de localización de los alemanes del Volga emigrados a Argentina)
- Anteproyectos:
- 1962 –Complejo edilicio episcopal: Curia, Universidad Católica, viviendas y locales, Mar del Plata.
- S/f - Escuela Agrícola Salesiana “Don Bosco”, Uribellarrea.
- S/f - Iglesia y escuela parroquial, Quilmes.
- S/f - Escuela primaria y Hogar Salesiano, La Plata.
- S/f - Iglesia y escuela parroquial “San José Obrero”, Junín.
- S/f - Escuela parroquial, Cabildo.

Se trata de trabajos que supo combinar también con encargos arquitectónicos para comitentes civiles y obras de arte plástico en diversidad de técnicas (pintura en óleo, pasteles, tintas, aguadas, acuarela, dibujo en pluma) y de estilos (realismo académico, impresionismo, expresionismo, etc.), según las distintas etapas por las que atravesó.

De las mencionadas obras en territorio bonaerense, se escogieron tres para profundizar sobre ellas. Se trata de los dos primeros trabajos ejecutados y de un templo nuevo; fueron elegidos en virtud de representar el abanico de su obra para la Iglesia: el arte mural, el diseño de equipamiento litúrgico (combinación de arquitectura y arte) y la arquitectura. Dos lenguajes distintos y la combinación de ambos, demuestra la variedad de escalas que era capaz de abordar en labor conjunta con otros profesionales y artistas.

## LA OBRA EN LA CIUDAD DE BENITO JUÁREZ (DIÓCESIS DE AZUL)

Mosaico mural para la iglesia Nuestra Señora del Carmen

La Iglesia neorrománica tardía proyectada por el Arq. Carlos Massa para la ciudad de Benito Juárez, bajo la advocación de Nuestra Señora del Carmen, sufrió reformas durante las décadas de 1930 y 1950.

La iglesia varió su fisonomía al aplanarse las molduras que la ornamentaban en fachada, elevarse 4 metros la torre -llegando a los 40 de altura-, agregarse el rosetón, el reloj, la cruz y el pararrayos, y cambiarse la vereda. También en su interior, se remodeló el altar, se colocaron dos ambones de piedra y el gran mural de Nuestra Señora del Carmen. Las reformas se sucedieron en etapas, a partir de un incendio que se produjo en el año 1930 y que había destruido el interior, pero no había afectado la fachada.



La segunda parte de las reformas (1954) se inauguró en 1956 y dos años más tarde, nuevamente el párroco, Lionel Mosse, volvía a convocar a la feligresía (noviembre de 1958). Esta vez para terminar la remodelación del interior con la construcción de un nuevo altar que permitiera la celebración de la misa de frente a los fieles, la realización de los ambores que completasen el conjunto y un mural sobre Nuestra Señora del Carmen para ornamentar el ábside.



Es así como el ábside se cubriría totalmente con un artístico mosaico mural de concepción moderna creado y dirigido por el arquitecto y artista húngaro Ladislao Zsabo de Dobos, y realizado por el pintor Domingo Janantoni.

Según la nota publicada por el diario El Pueblo (1959, 14), el mural fue tratado al modo de la escuela de arte bizantino de Rávena, que:

*“se caracteriza por reunir elementos clásicos orientales y los aportados por el cristianismo. Figuras altas y estrechas, de frente o en tres cuartos, de rostros alargados, ojos grandes y rasgados, manos largas y delicadas. Largos pliegues donde se suprimen las arrugas de segundo orden, la composición es simétrica a ambos lados de una figura central, buscando intensidad en la expresión espiritual equilibrada”* (Argüelles, 2013).

El mural de Szabó muestra una figura central claramente bizantina, pero, además, agrega cuatro personajes (las almas en el Purgatorio) con fuertes rasgos expresionistas. Por otra parte, el manejo del color suma fuerza y dinamismo a la composición. Si bien los azulados priman,

**Figura Nº 2** Vista del templo desde la esquina de Alsina y Uruguay.

Fuente: archivo parroquial, s/d.

los naranjas y amarillos de las llamas, mediando el mural, lo tiñen de un intencionado calor que subraya la posibilidad del fuego eterno. Además, los dorados de las cruces del asiento y del escapulario, lo dotan de majestad y realeza.

La parte material fue contratada por la empresa Colven del señor Héctor Sabi, y la difícil tarea de colocación estuvo en manos del señor Domingo Gozzo, todos de Buenos Aires Capital. La nota de un diario local expresa claramente que la obra, tal cual se la puede apreciar hoy, fue el resultado de un trabajo conjunto siguiendo las viejas prácticas romanas. En esos tiempos, el pintor imaginarius era el artista que hacía el diseño del mosaico, el pintor parietarius era quien pasaba el diseño a la pared, y finalmente, el tessellarius (o tessellator), realizaba los mosaicos y los iba colocando siguiendo la línea incisa. O, en el caso de usar teselas de pasta vítrea, el musivarius era quien lo realizaba.

En esta obra, Laszlo Szabó de Dobos fue el creador de la imagen y la plasmó sobre un cartón. Luego el pintor D. Ianantuoni la llevó al mosaico supervisando todo el proceso técnico des-

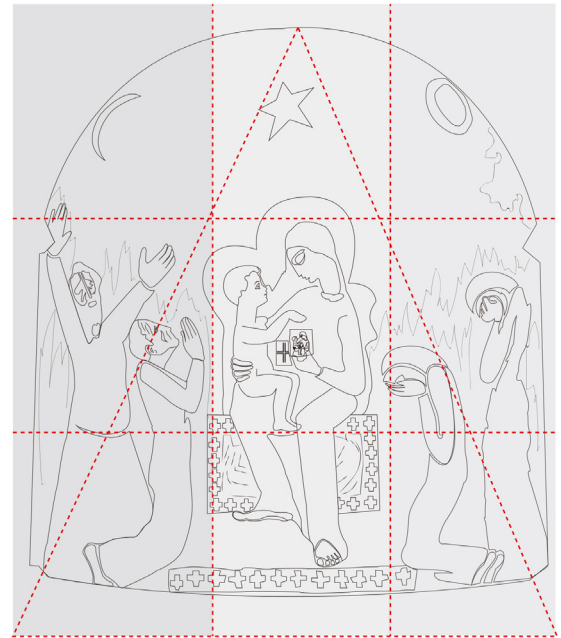


**Figura N° 3** Imagen del altar mayor y mosaico mural (2019).

Autor: Cesar Marini.

**Figura N° 4** Análisis geométrico del motivo del mural.

Autora: Claudia Ros



de la fundición y el cortado (obra de la empresa Colven) hasta la colocación de las teselas de pasta vítrea, trabajo realizado por Domingo Gozzo.

Siguiendo la técnica tradicional, este mural se realizó opus vermiculatum. Este sistema (cuyo nombre parece provenir de la palabra vermis, gusano), es el método más minucioso. Las teselas pueden llegar a ser menores a 0,5 cm de lado para adaptarse con precisión al dibujo planeado. Con esta técnica es posible difuminar las uniones produciendo gradaciones cromáticas.

El mosaico de Nuestra Señora del Carmen resultó una enorme pieza de 50 m<sup>2</sup> que corona el ábside del templo y fue inaugurado el 2 de enero de 1960. Dada la simetría de su composición, casi es posible analizarlo como si fuera un retablo; es decir, suponiendo que líneas imaginarias verticales surcan la imagen, podríamos ubicar 3 calles: una central y dos laterales. Además, podríamos dividirlo en 3 tercios horizontales, el tercio superior representa la bóveda celeste mientras en los dos primeros se ubican las figuras.

La calle central contiene, en los tercios inferiores, la representación de la Virgen María en su advocación Nuestra Señora del Carmen, con el Niño Jesús sentado en su falda y sosteniendo ambos el escapulario. Ambas figuras, rodeadas de un halo amarillo, símbolo de la santidad, se miran, en alusión a la intimidad que los une; de hecho la Virgen tiene los ojos cerrados, dejándose mirar por el Niño (la criatura que se deja mirar por su Dios). Los colores cálidos con toques de dorado les confieren realeza y majestad.

En ambas calles laterales, tercios inferiores, las imágenes de las almas del Purgatorio, hombres y mujeres en actitud de súplica a la Madre para que interceda por ellos. Estas figuras, casi esquemáticas, son fuertemente expresivas. Sus colores fríos contrastan con las llamas, dándole a toda la imagen un dramatismo innegable.

El tercio superior horizontal, la bóveda celeste muestra la estrella, el sol y la luna como símbolos de la totalidad de la creación. En la calle central, sobre las figuras de María y el Niño, la estrella, posiblemente en una doble alusión: por un lado, a la invocación de María como “Estrella de la Mañana” (numerosos predicadores y poetas han ensalzado a María con este nombre considerando que, en tiempos de oscuridad o tormenta, ella es la guía perfecta hacia la tierra prometida, hacia la salvación) y, por otro, la estrella como señal inequívoca, mesiánica y regia, de Jesús como Rey de la Creación.

El mural de Szabó, rico desde lo estético y desde lo simbólico, lleva al creyente a la reflexión, consustanciándose con los fieles que suplican a la Madre piadosa. Monseñor Ernesto Segu-

ra, director del Secretariado Permanente del Episcopado Argentino y, a su vez, crítico artístico, manifestó sobre la obra de Szabó en Juárez:

*“Una obra seria y honesta de verdadero espíritu religioso; tratada con estilo y sensibilidad moderna, aunque no exagerada; es decir, alejada igualmente de la mediocridad sentimental y burdo realismo del pseudo arte religioso industrial corriente, como de las abstracciones arbitrarias de tantos artistas contemporáneos. (...) como toda obra de arte, no va a gustar a todos. Eso es inevitable y lo mismo ocurriría sea cual fuera el tipo de decoración adoptada. El presente es un período de transición y renovación, y en todas las obras de arte originales se manifiestan estos caracteres. Pero creo también que este proyecto es de lo más logrado que se puede obtener hoy en nuestra patria y que, después de un período de ‘acomodación’ del gusto del público, lo irán gustando cada vez más”* (Diario Tribuna, 1959)

## LA OBRA EN LA CIUDAD DE OLAVARRÍA (DIÓCESIS DE AZUL)

### Nuevo templo de San Francisco de Asís

El nuevo templo dedicado a San Francisco de Asís (Parroquia Nuestra Señora de Monte Vigiano) fue construido por los padres franciscanos con la colaboración de la comunidad, en el barrio Pueblo Nuevo de la localidad de Olavarría. Ante la imposibilidad de ampliar la iglesia existente se decidió construir una nueva, por ello cuentan con dos templos, el segundo bajo la advocación franciscana.

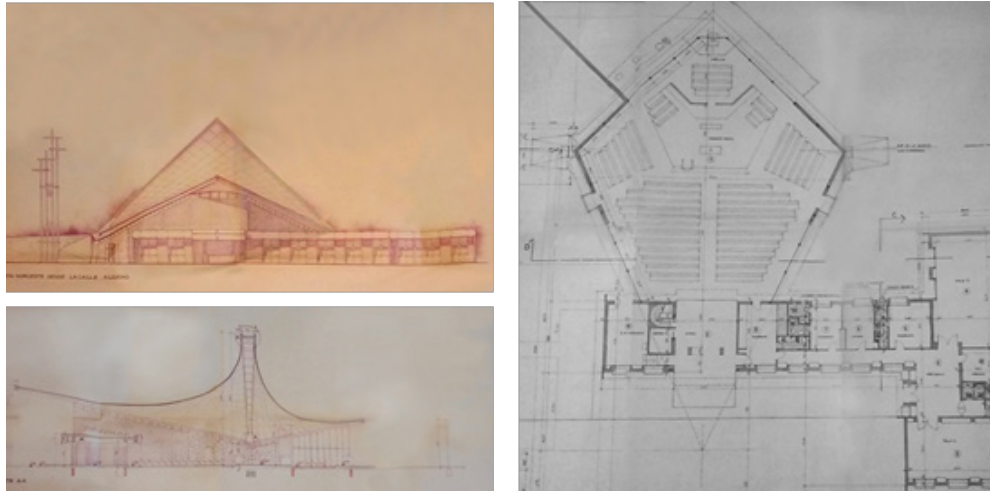


Figura N° 5 Fotografía de la fachada del templo San Francisco.

Autora: María Silvina Irouléguy

La obra se localiza en el centro geográfico del barrio, al noroeste del arroyo Tapalqué, y a ocho cuadras de la plaza cívica central, en una parcela conformada por varios lotes, delimitada por las calles Belgrano, Ayacucho y San Martín. Fue encargada a Ladislao Zsabó, autor del diseño, y la ejecución corrió por cuenta del Municipio. El plano oficial fue aprobado el 12 de marzo de 1974 y en él firman como profesionales sus hijas, Anikó (dirección) y Eva (construcción), debido a que su padre no contaba con firma matriculada. Luego de cinco años de obra, el templo fue inaugurado en 1979.

A diferencia de otros edificios eclesiásticos de la ciudad, de tipología espacial basilical, la iglesia de San Francisco de Asís es de tipo centralizado. El punto principal del diseño que se convierte en distintivo del edificio es su cubierta de hormigón armado a la vista. Se trata de dos paraboloides hiperbólicos que avanzan más allá de la planta, con voladizos hacia el frente y contrafrente. La notable plasticidad de las láminas de hormigón armado remite a formas empleadas por grandes referentes de la arquitectura que previamente las impondrían también para el culto, como Félix Candela, con su serie de templos con protagonismo de paraboloides hiperbólicos -San José Obrero en Monterrey (1957-1962), San Vicente de Paul en México D.F. (1962) y Nuestra Señora de Guadalupe (1963) en Madrid-. De igual manera, Jahn Bergkamp, optó por paraboloides para la Catedral de Nuestra Señora del Carmen en Barquisimeto (1953-68) en Venezuela.



**Figura Nº 6** Composición de planimetrías del templo San Francisco.

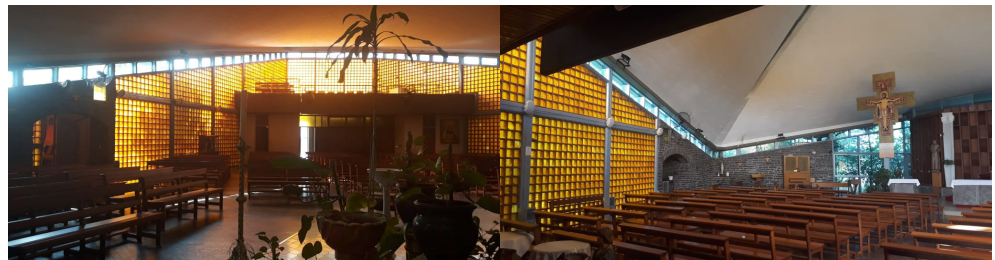
Fuente: archivo municipal.



En el templo que estamos analizando, la cubierta de láminas de doble curvatura se despega de los bordes de la envolvente, dando lugar a un aventanamiento corrido de 40 cm, con mínimos puntos de contacto entre la cubierta y disimuladas columnas metálicas, lo que genera una sensación de suspensión y flotación de las láminas en el aire.

En el encuentro de ambos paraboloides -cuyo espesor de lámina es de 8 centímetros- se halla un lucernario corrido. La luz libre entre los soportes es 27,00 m. en un sentido y 42,20 m. en el otro. En los bordes rectos perimetrales existe una viga de borde con sección variable. En estos sistemas de superficies, además de lo creativo de su estética, es fundamental que la estructura transmita por forma las fuerzas externas y las distribuya uniformemente en pequeñas unidades por toda la superficie.

El conjunto de 873.50 m<sup>2</sup> se sintetiza en dos volúmenes, distintos en forma y tamaño. El más grande, de base romboidal y de mayor altura, se destaca por su espacialidad y está destinado al templo. Interceptando éste, otro volumen cuya planta presenta forma de "T" con una sola altura, determina el sector complementario y de apoyo a la actividad parroquial. En el punto de intersección de ambos volúmenes se ubica el acceso principal al templo y al sector de servicios -además del ingreso que posee independientemente-. Este acceso principal está destacado por uno de los vértices del rombo, un voladizo triangular de 7,10 m. de extensión. En el interior, el punto de mayor altura -17,00 m- coincide con la ubicación del altar, y las alturas menores coinciden con los extremos del eje menor y llegan a los 2,40 m. En los planos de corte se aprecian estas diferentes alturas que otorgan al ambiente un gran dinamismo con distintas situaciones espaciales dentro del volumen. La gran calidad espacial del interior se acompaña con amplios ventanales y muros de ladrillo de vidrio color ámbar que, junto con el techo, crean un clima de recogimiento espiritual y místico. El área del sagrario, detrás del presbiterio y separada de la nave única por un muro abierto en los extremos, conforma un



**Figuras N° 7 y 8** Interior de la parroquia.

Autora: María Silvina Irouléguy

recinto independiente a modo de capilla del santísimo, con una espalda vidriada que permite la vista al parque a modo de inserción de la naturaleza en el espacio sagrado.

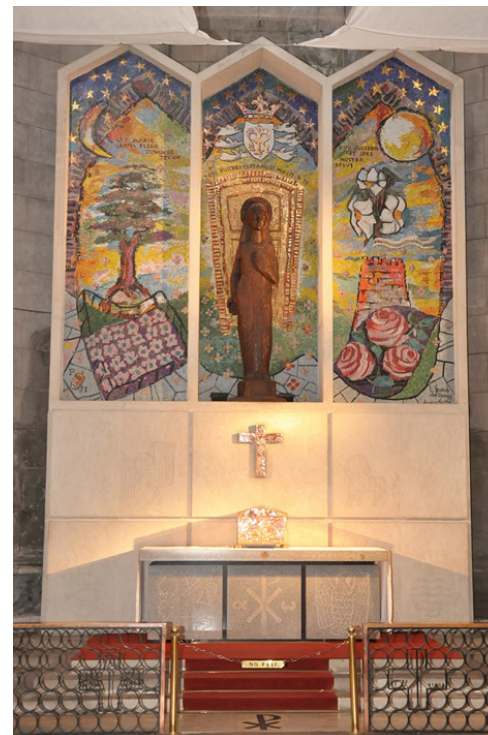
### LA OBRA EN LA CIUDAD DE MAR DEL PLATA (DIÓCESIS DE MAR DEL PLATA) Retablo y altar modernos para la Iglesia Catedral

Los diarios de Mar del Plata del mes de julio de 1959 reflejan la noticia del triste acontecimiento ocurrido en la Iglesia Catedral de San Pedro y Santa Cecilia: la pérdida patrimonial del altar colateral y retablo neogótico de la Inmaculada Concepción, ocurrida a causa del incendio provocado por un cortocircuito. El siniestro causó su destrucción total, la explosión de los vitrales de su entorno y el desprendimiento de zonas de revocos simil piedra debido a altas llamas.



**Figura N° 9** Vista exterior de la Catedral.

Autora: Analía Benítez



**Figura N° 10** Imagen actual del retablo moderno.

Autora: Analía Benítez



Ante este desafortunado acontecimiento, Monseñor Enrique Rau, primer obispo de Mar del Plata decidió su reemplazo por uno nuevo, e hizo el encargo a László Szabó quien diseñó el nuevo retablo en absoluto contraste de lenguajes en relación con la arquitectura del templo y su equipamiento neogóticos. No obstante, siguió algunas pautas del retablo anterior, como la altura y cantidad de divisiones verticales (calles) y horizontales (cuerpos), y los extremos apuntados de sus tres paneles, en afinidad con el estilo del templo y la simbología gótica. Datos y características todas que podía obtener del retablo gemelo del siniestrado, ubicado al otro extremo del transepto.

Szabó, versado en el arte plástico, resolvió perfectamente el encargo según las nuevas corrientes europeas aplicadas a los espacios litúrgicos, a la vez que utilizó materiales exclusivamente de la región, como se hacía en la Edad Media. Los mosaicos nos muestran los atributos de la “Inmaculada Gótica”, en sus tres paneles o calles de piedra blanca y granito.

El nuevo retablo ostenta una única imagen en tres partes compuesta por mosaicos pintados que sirven de fondo a la talla moderna de la Virgen realizada en madera de algarrobo –madera del territorio nacional-, en los Astilleros Contessi. En su elaboración colaboraron varias personas, entre ellas el propio Federico Contessi y fue terminada por el artista Juan Ivanovich de Buenos Aires, en 1960.

El fondo de teselas representa las Letanías a la Virgen María, esta oración de la Iglesia refiere a la Virgen diciendo “hermosa como las flores de Jericó... fuerte como torre de David, hermosa como torre de marfil... puerta del cielo, estrella de la mañana... Rosa mística... Reina llevada al cielo”, entre otras expresiones que podemos encontrar en la representación figurativa de los mosaicos, junto al “árbol de Jesé” o tal vez el “cedro del Líbano” y las referencias a la mujer del Apocalipsis.

El banco está erigido en piedra con bajo relieves de peces y un cordero. En el sotabanco, el altar es de granito gris y presenta también figuras del tetramorfo en bajo relieve (los evangelistas en las imágenes de un buey o toro, un águila, un león y un hombre o ángel), dos figuras al frente y una en cada lateral del altar. Acompañan al conjunto una cruz y un sagrario repujados en cobre con incrustaciones de gemas preciosas realizados por la firma Limares y Gabito.

Corrían los años previos al Concilio y este retablo moderno hoy casi desapercibido constituyó una expresión de vanguardia. El retablo moderno en medio de una catedral neogótica fue un paso arriesgado pero firme afrontado por decisión del obispo. Se convirtió en una obra que se atrevió a causar impacto y desafiar las críticas; una resistencia nada fácil de vencer pero que abrió las puertas a la modernidad en los templos católicos locales.

Su composición arquitectónica-artística, descontextuada para el gusto de gran parte de la feligresía, se vio auspiciada poco después por la reforma litúrgica que incentivó el gusto por la modernidad dentro de la Iglesia.

Para la inauguración del nuevo retablo –el 18 de febrero de 1961, un año y siete meses después del incendio- el Obispado local organizó un programa de actos de una semana de duración. Una verdadera fiesta diocesana que unió tradición y modernidad. Importantes conferencias de temas relacionados a la obra -la Eucaristía, la Virgen, el Altar, la Iglesia, el Obispo-, conciertos de música sacra y misas oficiadas por obispos de distintos puntos de la provincia, fueron incluidos junto a una extensa conferencia a cargo de Ladislao Szabó, en la que abarcó los temas centrales de inspiración para la obra realizada.

Monseñor Rau, en el discurso inaugural destacó al equipo de artistas y artesanos:

*“Hubo que buscar al artista y sus colaboradores que dieron forma a este contenido teológico. Pero se necesitaba un espíritu que fuera capaz de asumir en sí la tremenda responsabilidad de dar una expresión artística sincera y veraz a la inquietud religiosa del alma contemporánea; que se hiciese eco personal de la profunda renovación litúrgica que viene transformando al mundo desde San Pío X y que, además, respondiera a las exigencias legítimas del ambiente local y al progreso edilicio de nuestra ciudad. La Providencia me puso en el camino al artista y su equipo, que, según mi juicio, reunían esas raras condiciones.*

*Ellos son: Proyectos: Arquitecto Ladislao Szabó; Escultura, la imagen de la Virgen y los grabados en el altar: Juan Ivanovich; escultura metálica del sagrario y los candelabros: José Walter Gavito; escultura metálica del Crucifijo y la lámpara del Santísimo: Héctor Linares; constructores: Carlos de Roni y José Leofanti; mosaico: “Veneciano Colven”; realización artística: Domingo Rafael Ianantuoni; vitraux: Antonio Etruch; piedras pulidas, Piedra Mar del Plata S.A.; pica pedrería: Elso Bertagno; herrería: A. Bruni y Domiján; electricidad: Obdulio Ruiz; caja fuerte del sagrario: Miguel Iannone”.*

*“Agradezco de un modo especial el Ilmo. Mons. Dr. Ernesto Segura, Presidente de la Comisión de Arte del Episcopado Argentino, quien desde el primer momento orientó y alentó, con su autoridad de especialista en la materia, al equipo realizador de la empresa”.* (Benítez, 2012)

Una década más tarde, el Siervo de Dios, Eduardo E. Pironio, segundo obispo de Mar del Plata, denominó al altar y retablo modernos “Nuestra Señora de la Reconciliación”. (Boletín, 1961, 305).

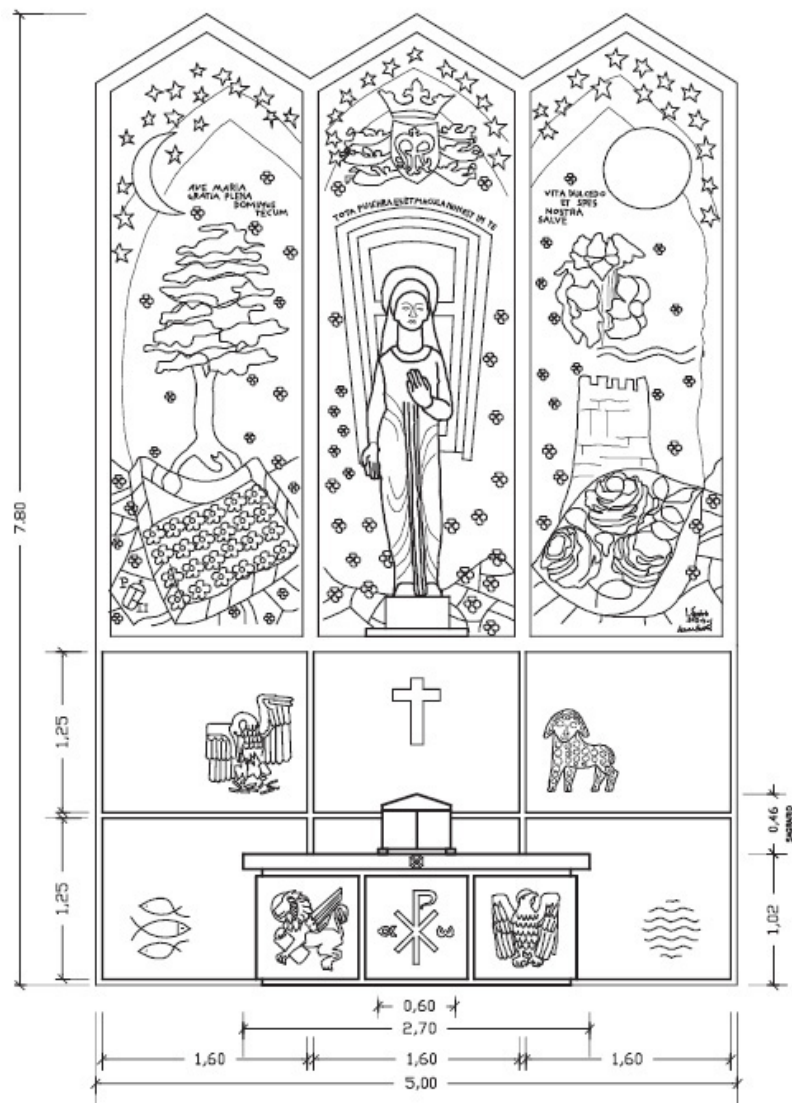


Figura N° 11 Dibujo del retablo moderno con sus dimensiones.

Autora: Analía E. Benítez

## CONCLUSIONES

La personalidad y el legado de Ladislao Szabó de Dobos representó, para esta parte de la geografía argentina, el tesón del hombre europeo inmigrado que llegó a un país que le abrió las puertas, y al que supo honrar dejando en él la marca indeleble de su paso: valores, trabajo, creatividad, inteligencia.

Hombre de gran cultura y amplia visión, interpretó los cambios en una hora histórica de la iglesia católica -cliente de gran parte de sus trabajos- aun no siendo parte del culto. Se destacó por poseer capacidad de diálogo y apertura, procedente de una notable formación, un gran espíritu y un medio facilitador: el arte, lenguaje que comunica a los hombres por sobre sus diferencias.

A través de los encargos religiosos que desarrolló en los veinticinco años estudiados en este trabajo, se convirtió en vocero regional de una modernidad plástica y arquitectónica ya experimentada en Europa y Latinoamérica en los ámbitos sacros, pero incipiente en la Argentina. Los hombres de alto rango en la Iglesia, confiaron plenamente en el profesionalismo de Szabó, su conocimiento técnico y su compromiso con el espíritu de los tiempos, así como en el lenguaje moderno y su capacidad de dar respuesta a todo tipo de necesidades, desde una obra u objeto de pequeña escala (como el mural y el retablo analizados) hasta un nuevo templo completo, e incluso monumentales edificios multiprograma (no tratados aquí).

La figura de Szabó, desde una vida sencilla y sin ostentaciones, atravesada por experiencias profundas de pérdidas y resiliencia, realizó una contribución llena de sentido, desde lo teológico-espiritual y desde lo artístico-material. Su vida y obra, ya trascendente a los ojos de Dios, está abriéndose paso poco a poco en el reconocimiento actual que le debe el suelo que lo acogió.

## BIBLIOGRAFÍA

- Argan, G. C. (1991). El arte como expresión. En: El arte moderno; del iluminismo a los movimientos contemporáneos. Madrid, Ed. Akal.
- Argüelles, R. (2013). El mural central. Cuadernos El Sombrerito N° 1: El templo Ntra. Sra. del Carmen, su valor patrimonial. Benito Juárez.
- Barili, R. (1974). Historia de la parroquia de la Catedral de Mar del Plata. Asociación Amigos de la Catedral y EMTUR: Mar del Plata.
- Benítez, A. (2019). La admisión del arte moderno en un templo patrimonial neogótico, anticipo de intervenciones edilicias para una liturgia posconciliar. El Retablo Eucarístico de la Inmaculada Concepción en la Catedral de Mar del Plata, Argentina. En Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea 7: 88-99. <https://doi.org/10.17979/aarc.2020.7.0.6293>.
- Benítez, A (2012). Los retablos en la ciudad de Mar del Plata. Reconocimiento, valoración y difusión de los bienes muebles del patrimonio cultural eclesiástico [Tesis de Maestría no publicada]. FAUD - UNMdP: Mar del Plata.
- Boletín Eclesiástico del Obispado de Mar del Plata (1961). N° 21, marzo, pp 301-306.
- Brandolini, A. M. y Deza, J. I. (2016). La Catedral de Mar del Plata, Historia y Recorrido (1º edición). Edición del autor: Mar del Plata.
- Diario El Pueblo. Buenos Aires, martes 1 de diciembre de 1959, p. 14
- Diario Tribuna. Año XXXII, N°8245. Benito Juárez, jueves 31 de diciembre de 1959.
- De Micheli, M. (2000). Las vanguardias artísticas del s XX. España, Alianza.
- Eco, U. (2010). Historia de la belleza. Barcelona, Debolsillo.
- Grombich, E.H. (1995). La historia del arte. 15ª ed., 6ª reimp. México, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes – Diana.
- Leidemann, Mariana (2021). Conferencia sobre László Szabó Dobosi (1907, Hungría - 1997, Argentina), Arquitecto y artista. 1er encuentro ciclo cultural 2021. Ars Hungarica Argentina, Asociación Civil de Música y Cultura. Jueves 15 de abril de 2021, Argentina. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=TIHUHQnk9A>

Marín Navarro, V. (2011). La normativa de arte sagrado durante el pontificado de Pío XII (1939 - 1958). Carthaginensia: Revista de estudios e investigación. Vol. 27, N° 51., pp 75-94.

Pío XII (1947). Mediator Dei. Disponible en: [https://www.vatican.va/content/pius-xii/es/encyclicals/documents/hf\\_p-xii\\_enc\\_20111947\\_mediator-dei.html](https://www.vatican.va/content/pius-xii/es/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei.html)

Plazaola Artola, J. (1999). La era moderna (1914-1994), en Historia del arte cristiano. Cap. XII, pp. 275-305. Biblioteca de Autores Cristianos: Madrid.

Ramírez Potes, F. (2016). Arquitectura religiosa moderna preconciliar en América Latina. Iconofacto, Vol. 12 N° 19, pp. 8-42. Cali: Universidad del Valle.

Sacrosactum Concilium (1964). Constitución apostólica sobre la sagrada liturgia. Vaticano.

Szabó, Aniko (s.a.). Apuntes de nuestra llegada a la Argentina. Texto original remitido por la autora.

Szabó de Dobos, L. (s.a.). Curriculum vitae. Texto original remitido por su hija, Eva Szabó.