

LE CORBUSIER

en el Río de la Plata, 1929



Le Corbusier



farq | uruguay
facultad de arquitectura/universidad de la república



Universidad de la República

Rector: Dr. Rodrigo Arocena

Facultad de Arquitectura

Decano: Arq. Salvador Schelotto

Consejo de la Facultad

Orden Docente

Arq. Andrés Mazzini

Arq. Luis Zino

Arq. Conrado Pintos

Arq. Carlos Debellis

Arq. José Luis Sancho

Orden Estudiantil

Bach. Ariadna Beorchia

Bach. Gastón Ibarburu

Bach. Leonardo Altmann

Orden de Egresados

Arq. Sergio Florio

Arq. Walter Corbo

Arq. Guillermo Rey

CEDODAL Uruguay. Centro de Investigaciones de Arquitectura del Siglo XX en América Latina

"Julio Vilamajó"

Convenio Facultad de Arquitectura-CEDODAL

Representantes de la Facultad de Arquitectura:

Arqs. Laura Alemán, Ricardo Cordero, Andrés Mazzini

Representantes de CEDODAL URUGUAY:

rqs. Nery González, Nelson Inda, Patricia Méndez

LE CORBUSIER

en el Río de la Plata, 1929

CEDODAL

EDICIÓN DEL LIBRO
Arq. Ramón Gutiérrez

DIRECCION EDITORIAL
Arq. Julio Cacciatore

COORDINACION EDITORIAL
Arq. Patricia Méndez

EXPOSICIÓN

CURADURÍA
Arq. Ramón Gutiérrez, Arq. Patricia Méndez

COORDINACIÓN Y MONTAJE
Diseño paneles: Arq. Yesica Abiega; Montaje: Arqs. Dora Castañé, Susana Mendigochea, Daniela Reisner, Sr. Leandro Daich, Srta. María Victoria Barragán

FOTO DE TAPA
Le Corbusier en Montevideo, 7 Noviembre de 1929. Archivo Arq. Octavio De los Campos, cedida por el Arq. César Loustau.

ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS
Salvo indicación expresa, las imágenes pertenecen al Archivo CEDODAL
Centro Municipal de Fotografía de Montevideo (CMF), Servicio de Medios Audiovisuales de la Facultad de Arquitectura (Udelar), Arq. César Loustau (CL), Arq. Patricia Méndez (PSM), Arq. Julio Cacciatore (JC), Salvador Schelotto (SS)

FUENTES DE DOCUMENTACIÓN ARGENTINA

Academia Argentina de Letras (Archivo Victoria Ocampo), Academia Nacional de Bellas Artes (Biblioteca), Archivo General de la Nación, Archivo de la familia Coni Molina (ACM), Archivo de la familia Ludewig (AGL), Archivo de la familia Prebisch (AFP), Archivo de la familia Rinaldini (AFR), Biblioteca del Centro de Ingenieros, Biblioteca del Concejo Deliberante de Buenos Aires, Biblioteca Nacional Argentina, Biblioteca Raúl Prebisch del Banco Central de la República Argentina, Biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos, CEDODAL, Centro CAO (FADU-UBA): Cátedra Arq. Dora Castañé, Fundación Espigas (FE)

URUGUAY:

Archivo Mauricio y Antonio Cravotto (AMC), Archivo CEDODAL, Archivo Arq. César Loustau (ACL), Archivo Arq. Marcelo Payssé (MP), Biblioteca Nacional del Uruguay, Biblioteca del Palacio Legislativo, Biblioteca de la Facultad de Ingeniería, Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, Biblioteca de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Instituto de Historia

de la Facultad de Arquitectura (Udelar), Museo Aeronáutico (Fuerza Aérea Uruguaya)

FRANCIA
Fundación Le Corbusier (FLC)
ESTADOS UNIDOS
Princeton University Library

FUENTES FOTOGRÁFICAS Y DE FILMACIÓN
Archivo General de la Nación Argentina DDFA, Archivos Inéditos de la Universidad Católica del Uruguay: Fondo Cravotto, Fundación Espigas, Archivo Miguel Rodríguez Arias, Archivo César Loustau, Centro Municipal de Fotografía de Montevideo, Sra. Stella Scasso / Museo del Fútbol (CAFO), Servicio de Medios Audiovisuales de la Facultad de Arquitectura (Udelar)

AGRADECIMIENTOS

Yésica Abiega, Fernando Álvarez, Patricia Artundo, Carlos Balmaceda, Florencia Barcina, María Victoria Barragán, Hilda Barreiro, María Eugenia Becar Varela, Enrique Benech, Cristina Bianchi, Daniel Bianchi, Teresa Borthagaray de Testa, Ariel Blumstein, Damián Bugna, Iris Caamaño Romero, Juan Calatrava, Jacobo de los Campos, María Dora Castañé, Emilce Chabbert, Mercedes Chirico, Delma de Cravotto, Leandro Daich, Mónica Fernández, Magdalena García, Margarita Gibbons, Rodrigo y Alejo Gutiérrez Viñuales, Mauro Herlitzka, Julieta Keldjian, Brenda Levi, Alberto Marcovecchio, Susana Mendigochea, Julio Middagh, Silvia Montero, María Pía Moreira, Gonzalo Nario, Julio Navarro, Francisco Nogueira, Leonardo Noguez, Alejandro Parada, Marcelo Payssé, Horacio Prebisch, Elisa Radovanovic, Leandro Reati, Raquel Reich, Daniela Reisner, Familia Rinaldini, Aldo Rivkin, Miguel Rodríguez Arias, Mario Romano, Stella Scasso, D. Nazareno de Souza, Jorge Taverna Irigoyen, Carlos Tessier, Clorindo Testa, Justino Serralta

Y un reconocimiento muy especial para los funcionarios de todos los repositorios consultados, que asesoraron con la mayor eficiencia y ayudaron a que nuestro trabajo de investigación pudiera desarrollarse en las mejores condiciones.

También, han hecho posible con su aporte económico la concreción de este proyecto *Le Corbusier, Río de la Plata, 1929*, las siguientes personas e instituciones a quienes les agradecemos muy especialmente:

Estudio Guillermo Gómez Platero, Arquitectos. Montevideo, Uruguay; Estudio S, Arquitectos. Montevideo, Uruguay; Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Sevilla, España; CEDODAL. Gestión Cultural, España

DISEÑO GRÁFICO
DG Marcelo Bukavec. marcebuk@gmail.com

IMPRESIÓN
Marcelo Kohan / Impresión & diseño

Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929 / coordinado por Patricia Méndez ; dirigido por Julio Alberto Cacciatore ; edición literaria a cargo de Ramón Gutiérrez. - 1a ed. - Buenos Aires : CEDODAL - Centro de Documentación de Arte y Arquitectura Latinoamericana : Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay, 2009.
152 p. : il. ; 29x21 cm.

ISBN 978-987-1033-30-0

1. Historia de la Arquitectura. I. Méndez, Patricia, coord. II. Cacciatore, Julio Alberto, dir. III. Gutiérrez, Ramón, ed. II. CDD 720.098 0

Hecho el depósito que marca la ley 11.723, queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro, salvo expresa autorización de los autores

LE CORBUSIER

en el Río de la Plata, 1929



ÍNDICE



- 7 Presentación**
Arq. Ramón Gutiérrez

- 9 Le Corbusier en Montevideo**
Arq. Nery González

- 21 Le Corbusier en Buenos Aires. Nuevas lecturas sobre el viaje de 1929**
Arq. Ramón Gutiérrez

- 55 Algo más acerca de Le Corbusier en Buenos Aires**
Dr. Arq. Eduardo Maestripieri

- 63 Avivando brasas. Correspondencia de Le Corbusier con Buenos Aires, 1930-1936**
Dr. Arq. Eduardo Maestripieri

- 71 Le Corbusier en tiempos de renovación arquitectónica**
Dr. Arq. William Rey Ashfield

- 77 Influencias europeas en la arquitectura del Río de la Plata**
Arq. Julio Cacciatore

- 83 Juegos privados. Montevideo y Le Corbusier, 1929**
Arq. Emilio Nisivoccia

- 85 Viaje al occidente austral. Precisiones desde la carlinga de un avión (1929-1935)**
Dr. Arq. Eduardo Maestripieri

- 93 Le Corbusier entre nosotros**
Arq. Mariano Arana

- 101 Le Corbusier y Buenos Aires. Las ideas de 1929 y el Plan Director para Buenos Aires de 1940**
Arq. Alberto Nicolini

- 109 Ángel Guido y Le Corbusier: comentarios acerca de un debate unilateral**
Dra. Arq. Adriana Collado

119 Relecturas de la visión corbusierana

Arq. Nelson Inda

126 “Yo quería ser como vos...”

Arq. Salvador Schelotto

129 Acerca de Le Corbusier y algunas ideas que las imágenes pueden revertir. Entrevista al arquitecto César Loustau

Arq. Patricia Méndez

Comentarios y documentos

132 De ficciones creadoras y falsas geografías

Arq. Nery González

132 El desencuentro de “Corbu” y Vaz Ferreira

Arq. Nery González

133 LC. Entre la ética y la estética

Arq. Ramón Gutiérrez

134 Le Corbusier y las casas para Victoria Ocampo

Arq. Julio Cacciatore

135 Original con addenda manuscrita de Mauricio Cravotto (1929) en el archivo M. Cravotto

136 La biblioteca de Le Corbusier y la Argentina

Arq. Ramón Gutiérrez/ Dr. Arq. Eduardo Maestriperi

137 Cronología de la visita de Le Corbusier

139 Biografías de algunas personas que trataron con Le Corbusier durante su estadía en el Río de la Plata

Lic. Elisa Radovanovic/ Arq. Ramón Gutiérrez;

Arq. Santiago Medero/ Arq. Emilio Nisivoccia

147 Bibliografía de Le Corbusier en el Río de la Plata

151 Carta de Le Corbusier a Alfredo González Garaño, Victoria Ocampo y Enrique Bullrich



Presentación

Este libro es fruto del esfuerzo conjunto de investigadores de historia de la arquitectura de Argentina y de Uruguay, reunidos por el Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL) para dar nuevas miradas y acrecentar el conocimiento sobre un tema que para algunos aparecía como agotado. Es, a la vez, una de las primeras iniciativas resultantes del acuerdo firmado oportunamente entre CEDODAL (Argentina), el Ministerio de Educación y Cultura y la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República (Uruguay), dando origen a la constitución del *Centro de investigaciones de arquitectura del siglo XX en América Latina "Julio Villamajó"*, cuya tarea dentro del CEDODAL Uruguay comienza a tomar forma con este trabajo.

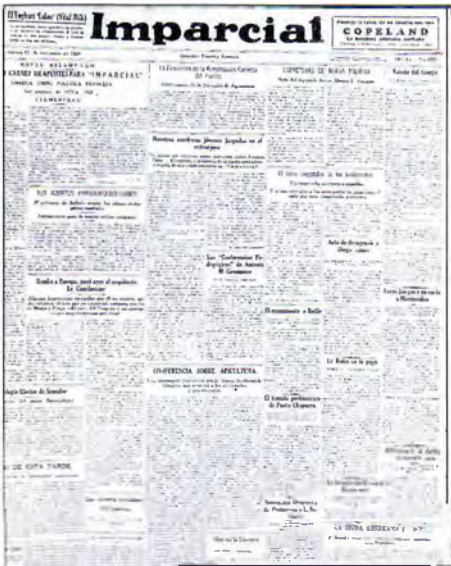
El CEDODAL siempre ha pensado que la investigación histórica debe hacerse con la rigurosidad que exige el cotejo de las fuentes y tratar de ir abarcando con mayor profundidad los interrogantes que cada una de estas aproximaciones sucesivas nos plantea. Somos conscientes de nuestras limitaciones y siempre asumimos la posibilidad del error, pero nunca consideramos cerrada la alternativa de perfeccionar lo que se conoce o lo que nosotros mismos hacemos.

Hace muchos años aprendimos que todos los temas pueden ser revisados y creemos que lo hemos logrado en este caso de una manera categórica con la sorprendente dimensión del material documental que han aportado los colegas uruguayos en la investigación coordinada por la Comisión Administradora del Centro antes citado. Así tenemos numerosas noticias de periódicos, además de las fotografías que César Loustau nos facilitara, procedentes del archivo del arquitecto De los Campos, las del Centro Municipal de Fotografía de Montevideo y la notable filmación que hizo hacer el arquitecto Scasso de la presencia de Le Corbusier en Montevideo. También el sensacional aporte de correspondencia y apuntes propios de Le Corbusier, existentes en el Archivo de la Fundación en París, que han permanecido inéditos y que fueron recopilados por Eduardo Maestripietri e incluidos en este libro. Finalmente el material localizado en la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina, del legado de González Garaño y las copias del Archivo VO en la Academia Argentina de Letras, ampliaron la información notablemente.

Hemos contado con la posibilidad de producir una película que ha llevado a la realidad Miguel Rodríguez Arias tomando no solamente los fragmentos del film que incluye a Le Corbusier, sino también tomas inéditas realizadas por la familia Loustau en Montevideo y Buenos Aires entre los años 1929 y 1930. Al mismo tiempo la Universidad Católica del Uruguay nos ha facilitado otros fragmentos de películas con imágenes del Montevideo de ese tiempo, y el Archivo General de la Nación Argentina aportó lo suyo para posibilitar este montaje que incluye reportajes a colegas de ambos países.

Nuestro libro quiere ayudar a avanzar en lo que se conoce y estudia y por ende va planteando nuevos interrogantes. Para la preparación de él tuvimos la colaboración inestimable del arquitecto Julio Cacciatore quien se incorpora al equipo del CEDODAL a efectos de conducir nuestro programa editorial. A tantos colegas y amigos que han ayudado desde diferentes aportes a la concreción de esta obra les agradecemos enormemente la confianza depositada en el CEDODAL y en su capacidad de seguir contribuyendo a un mayor y mejor conocimiento de nuestra arquitectura latinoamericana.

Arq. Ramón Gutiérrez
CEDODAL



Le Corbusier en el diario *Imparcial* / 7 al 15 de noviembre de 1929. Izq.: Llegó Le Corbusier, *Imparcial*, 7 de noviembre. P.12. Der.: En el Paraninfo de la Universidad, el conferencista y su auditorio, *Imparcial*, 8 de noviembre. P.1



El homenaje al señor R. Nano Lottero

HA SIDO APLAZADO PARA PROXIMO JUEVES 14

Le Corbusier en Montevideo

Arq. Nery González

La segunda década del siglo XX fue en Occidente un tiempo de protagonismo de las vanguardias culturales. Allí Le Corbusier ocupó un espacio construido con paciente convicción, a través de proyectos y obras que ilustraban -a modo de ejemplos paradigmáticos-, una prédica expuesta con rigor y pasión en libros, exposiciones y conferencias. A partir de 1925, la propuesta provocadora del Plan Voisin y el despojo del concurso del Palacio de las Naciones, agregaron a su imagen un aura heroica. El impacto mediático era tangible, pero la escala de lo realizado estaba lejos de sus expectativas, y más lejos aún de la demanda esperable en "*la era prodigiosa del equipamiento de una nueva civilización maquinista*"; por él augurada. En los primeros meses de 1929 esa contradicción desalentadora parecía consolidarse, y aunque seguía abierta la expectativa en el inmenso obrador de la Unión Soviética, donde el inicio de la construcción del Centro Soyuz alentaba ilusiones de mayores encargos ... , tal vez fuera hora de mirar hacia el Nuevo Mundo.

En esa imaginada tierra de promisión, *el espíritu nuevo* habría de arraigar y desarrollarse sin el estigma del academismo, y *las grandes obras* que la vieja Europa aplazaba o negaba, podrían al fin hacerse realidad. Su voluntad inquebrantable y la confianza en su capacidad -ya madura y probada- harían el resto. El viaje se convirtió entonces en una tentación inaplazable. Asumiría el carácter de una misión cultural -cosa grata a las élites locales-, y fuera de agenda, abriría el camino para el logro de intereses más concretos.

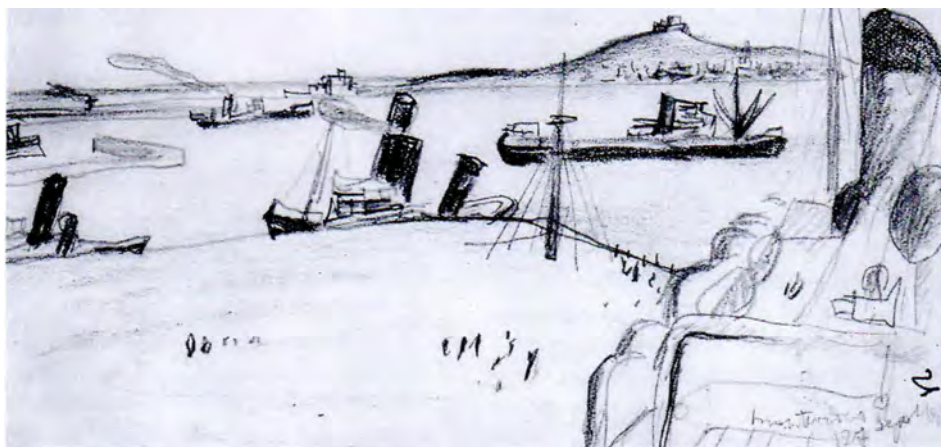
En un contexto de intenciones múltiples, América tenía para Le Corbusier tres polos de atracción: Nueva York, Buenos Aires -él diría- "*la Nueva York del sur*", y en el inmenso Brasil, San Pablo, Río de Janeiro ... y sobre todas las cosas, Planaltina, la futura Brasilia, cuya construcción se decide en 1926, y mediando vínculos amistosos, alienta su esperanza de llevar a la práctica las ideas expuestas en los grandes dioramas del año veinticinco. Habida cuenta de la sólida posición de quienes oficiaban como mecenas y cicerones en Argentina y Brasil, el rumbo hacia el sur ueda fijado, y el 14 de setiembre inicia en el Massilia su viaje a través del *silencio del océano*.

Confirmará durante dos largas semanas las virtudes de una *célula mínima* (su camarote de 15 metros cuadrados), integrada en una *unidad de habitación sui generis*, referencia constante de su imaginario y ahora escenario adecuado para decantar sus ideas, ordenar su mensaje, y soñar con mejores tiempos (también para su cuenta de honorarios). Pero esa primera experiencia americana generará consecuencias insospechadas- hará su buena siembra, verá ampliada su influencia y su fama acrecida ... pero los trabajos tan deseados seguirán sin concretarse. Y aunque nada lo hiciera prever, ese periplo evangelizador se convertirá en una aventura removedora, que alentará revisiones profundas y será notablemente fructífero con relación a su pensamiento y su trabajo creador.

Habrán entonces un antes y un después de ese interregno de cien días, aunque a veces su significación se ignore o se olvide. A su vez, entre nosotros, con el paso del tiempo se afirmarán visiones en las que la memoria -tan maleable-, dará paso al mito y se alejará del rigor de la historia. Cuando el Massilia enfila su proa hacia el Río de la Plata, la hora del balance estaba lejos, y planes e ilusiones seguían intactos. Buenos Aires era el destino previsto, y en la agenda acordada con sus anfitriones, no figuraba Uruguay -la confiada y autocomplaciente "Suiza de América"-, que probablemente no despertaba en el maestro mejores expectativas que su tierra natal. En cuanto hace a los mecenazgos, no estaba mal rumbeado, porque aquí la invitación a personalidades extranjeras -cosa frecuente en esos tiempos- quedaba usualmente fuera de ese tipo de gestión mediadora y se procesaba en un nivel de razonable austeridad republicana.

Montevideo

Montevideo



Le Corbusier: dibujo del puerto de Montevideo desde el puente del Massilia

1. LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Poseidón; 1978. P. 224

2. El dibujo está fechado el 27 de setiembre, pero el Massilia hizo escala en Montevideo el sábado 28 y llegó a Buenos Aires esa misma noche.

3. Dirá en Buenos Aires: "la época maquinista, que ha provocado el nacimiento de las grandes ciudades; y la congestión (...), ha creado también una mina de diamantes en el centro de las ciudades", allí donde debe construirse la *cit  d'affaires*, centro de comando de un sistema en el cual "el trabajo del mundo entero está condicionado cada día por la cotización de la Bolsa" (en *Precisiones...*, 9  conferencia, viernes 18 de octubre). He aquí una apuesta confiada al sistema que apenas seis días después -el fatidico "jueves negro" de Wall Street- quedaba al borde del colapso.

4. "(Le Corbusier) cree perjudicial, además, la extensión excesiva de la ciudad, entendiendo que el congestionamiento podría solucionarse construyendo grandes edificios en el Cerro" (según diario *Imparcial* 09.11.1929, P.1), Luego, en la revista *La Cruz del Sur*, los hermanos Guillot Muñoz le enmendarán la plana: "se ha dicho que Le Corbusier quería edificar la Ciudad sobre el Cerro, lo cual es una confusión, pues cuando el urbanista empleó la palabra *colline* no se refería al Cerro sino a la Cuchilla Grande que cruza la ciudad de E. a O.". No hay constancia de que la propuesta se hubiera graficado, sea en la conferencia o en la charla informal previa a su partida, por lo que queda abierto un margen de duda sobre su formalización inicial.

En definitiva, Montevideo sería para Le Corbusier escala obligada... y poco más. Pero las cosas, también en este punto, se encarrilaron de una manera imprevista.

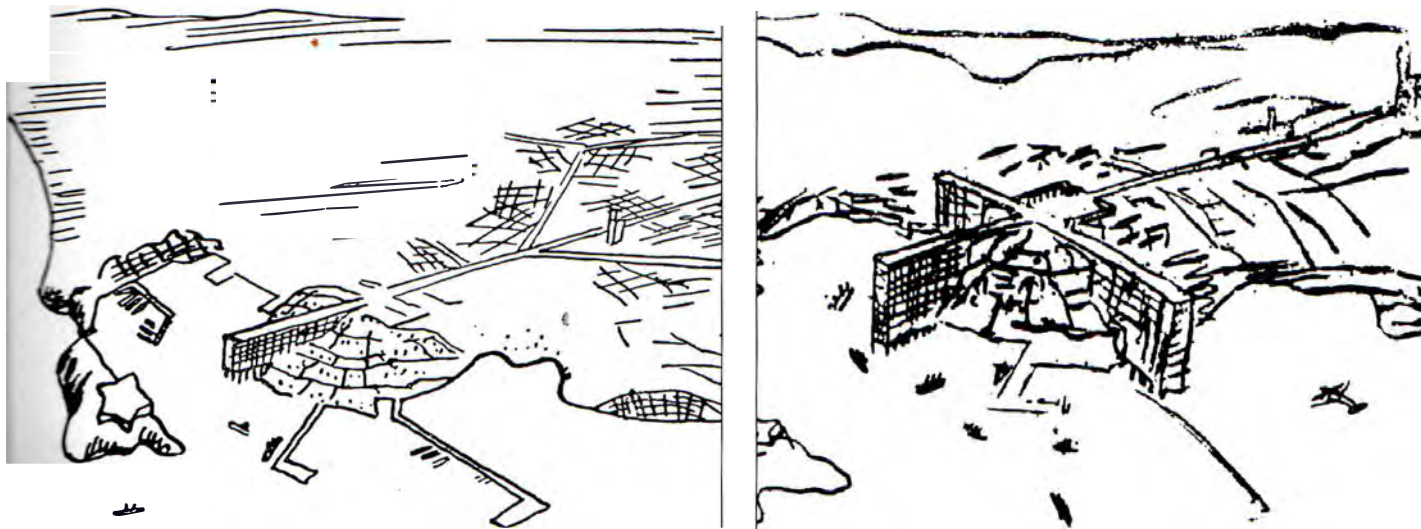
Un primer contacto, y una idea que nace

*"Nuestro vapor, después de catorce días de navegación, ha perdido una o dos horas en Montevideo. Tanto es así que, en lugar de llegar a Buenos Aires de día, he llegado de noche"*¹

El sábado 28 de setiembre el Massilia hace escala en nuestro puerto, donde Le Corbusier verá postergada en unas horas la exaltada espera de la imagen de Buenos Aires. Aprovecha entonces para hacer un primer apunte de la bahía, con el Cerro como referencia insoslayable.² Luego mira hacia la ciudad y tal vez en ese momento empieza a forjar en su mente una imagen distante de los esquemas abstractos hasta entonces transitados. Ahora el sitio importa. No había dudado de ello a la vista de la bahía de Guanabara, y esa misma noche, al llegar a Buenos Aires, la línea de luces que marca el encuentro entre la llanura y el río, actuará como disparador de su propuesta regeneradora (y el "corazón de la *cit  contemporaine*" pasar  a tener un protagonismo nuevo, como cabeza de un cuerpo al que habría que devolverle la esperanza).

Ya en Argentina, los viajes en avión potenciarán su reflexión (" Qu  invitación a la meditación, qué llamada a las verdades fundamentales de nuestra tierra!") y afirmarán un sentimiento de gozosa omnipotencia. Bajo sus ojos no habría maquetas, sino una naturaleza impactante y ciudades vivientes, y al dominar desde el aire ese paisaje cósmico, se verá capaz -cual pequeño demiurgo-, de poner orden en todas las cosas. Habría también una visión iluminadora, cuando los ríos desbordados, serpenteando en la planicie con trayectorias erráticas y cambiantes, induzcan en su mente la esperanzadora *ley del meandro*. Dar  entonces por bueno que los factores que generan situaciones complejas y caóticas, son parte del problema... y también de la solución, y trasladará ese enfoque a su visión de la ciudad de los nuevos tiempos.³

A su llegada a Montevideo, cuarenta días después de su fugaz escala, empieza viendo la ciudad desde el aire; luego recorre el centro y algunos de sus barrios, y estando en el Cerro, observa con detenimiento la curva de la bahía y el perfil de la península. Pocos días le bastan para



Montevideo I y II, proyectos de LC para Montevideo

saber donde pisa, pero ya su cabeza está pergeñando una obra que urge representar, aunque el escenario no fuera el adecuado (ni hubiera quien la reclamara). Así, reciclando imaginерías propias y ajenas (Soria y Mata, Eugene Hénard, la "Roadtown" de Edgard Chambless, citada por Curtis), sugiere sobreponer a la trama heredada un bloque continuo, a manera de *contenedor neutro* donde alojar el centro de negocios, viviendas, etcétera. Era, en rigor, un injerto inapropiable. Una mínima consideración, no ya de la traza histórica de la Ciudad Vieja, sino de su discreto relieve -bien alejado de los ochenta metros del desnivel supuesto-, hubiera sido suficiente para poner una revisión radical del planteo. No es de extrañar que al exponer la idea en público, se generaran percepciones confusas.⁴

Es recién en Río que los "rascamares" de Montevideo tendrán una versión retrospectiva, con dos variantes. En ambos dibujos, en simulada vista aérea, Le Corbusier montará sobre una península de fantásiosa geografía,⁵ la imagen de un edificio-ciudad en compleja articulación con el paisaje en que se inserta. Al igual que en el edificio de la Fiat en Torino -por él tan admirado-, los coches correrían sobre la cubierta de una megaestructura de hormigón, instalada aquí a manera de promontorio artificial.⁶ Ese esquema tomará en San Pablo la forma de un monumental cruce de "acueductos" y se convertirá en Río de Janeiro en una prodigiosa "cinta" dialogando con los morros y la bahía. Aunque no era previsible que Montevideo fuera su primer referente, fue allí donde tomó forma una idea-fuerza que luego se potenciaría en la exuberancia del paisaje brasileño y habría de culminar años más tarde en los sucesivos proyectos de Argel ("*la visión urbana más revolucionaria del siglo xx*"; -según *Manfredo Tafuri*).⁷

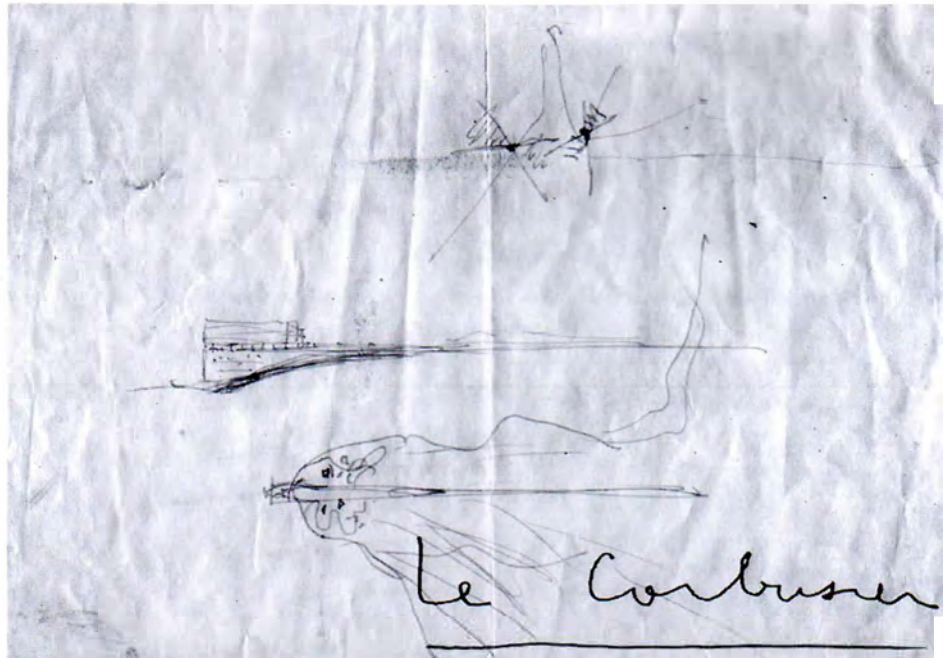
En ese proceso típico de las vanguardias utopistas, donde el diseño asume la pretensión de generar "una segunda naturaleza" en diálogo con el paisaje heredado, la civilización maquinista, y en Argel, también el estatuto colonial vigente-, parecían encontrar la imagen redentora de sus contradicciones, suponiendo que poéticas sintonías entre la imagen del lugar y el proyecto de cuño iluminista, prefiguraban y alentaban un nuevo contrato social. Pura ilusión, cargada de lirismo y seducción -y de un subyacente autoritarismo-, que tuvo en Montevideo su imagen de origen, y en Argel su canto del cisne.

Pero anotemos también su valor como ficción alentadora de otro mundo posible, algo que hoy, viendo aquel traumático 1929 como un espejo lejano, muy probablemente volvería a convocar nuestra atención.

5. En uno de los croquis, 18 de Julio se continúa en la cubierta de un bloque único que termina a pique, más allá del borde de la península. En el otro, al bloque alineado con la avenida principal se le suman otros dos "brazos (o dedos)", que bien pudieran ser "tres, cuatro o cinco". Años después, Le Corbusier retribuye la visita del joven arquitecto Mario Payssé Reyes con un pequeño dibujo autografiado, hasta ahora no publicado. En él se retoma la idea del bloque único en continuidad con 18 de Julio, con la variante de una traza vehicular que ya no corre sobre la cubierta, sino que se inserta como viaducto intermedio en un volumen que ha crecido en altura.

6. "*Hemos colocado la ciudad de los negocios en el puerto y hemos llevado los coches, no al pie de los rascacielos, como en los proyectos de París y de Buenos Aires, sino sobre los tejados de los 'rasca-mares'. Pues ahora no hemos construido rascacielos. Hemos construido 'rasca-mares'. ¡Permitanme la expresión!*" LE CORBUSIER. *op. cit.* P. 262

7. Citado en "Le Corbusier: los viajes al Nuevo Mundo". Texto de Roberto Segre, accesible vía Internet.



Dibujo que Le Corbusier obsequia al arquitecto Mario Payssé Reyes, realizado probablemente en 1938 (AMPR)

Le Corbusier, tan cerca de Montevideo...

"Se halla nuevamente en Buenos Aires, el renombrado arquitecto francés Le Corbousier (sic). Nuestra Facultad de Arquitectura, que siempre ha invitado a todas las eminencias extranjeras del ramo, tiene una magnífica ocasión para que este renombrado urbanista francés dé en Montevideo algunas de sus interesantes conferencias".

El texto que antecede formó parte de una breve nota publicada en la primera página del diario montevideano *El Imparcial*, en su edición del 3 de noviembre de 1929. Se transcribe aquí la parte más sensata, porque en el resto, además de inventar viajes y conferencias *"en todas las restantes capitales de América que ha visitado recientemente"*, el articulista atribuye al maestro suizo la condición de *"ideador de ciudades fantásticas"* e *"ilustrado artifice del ornato público"*. En cuanto a la invitación sugerida, ya la Facultad había tomado sus previsiones.

En efecto, en la sesión del Consejo Directivo de fecha 1º de octubre, el arquitecto Mauricio Cravotto da cuenta del arribo de Le Corbusier a Buenos Aires y propone el inicio de gestiones para que también pudiera brindar sus conferencias en Montevideo. Aceptado el planteo, será el decano Leopoldo Agorio el encargado de formalizarlo, tentando la mediación del arquitecto Coni Molina. La respuesta tarda en llegar y el tema se retoma recién en la sesión del 22 de octubre, con un resultado poco alentador. Allí, vista la comunicación telegráfica remitida por la presidenta de la Sociedad Amigos del Arte -donde se fija en \$ 800 m/n los honorarios de cada disertación-, los miembros del Consejo *"recuerdan la conducta seguida en diversas oportunidades por otros conferencistas, acordándose en definitiva dar por terminadas las gestiones realizadas con ese fin, en vista de que no es posible satisfacer las pretensiones insinuadas por la precitada entidad"*.

Así planteadas las cosas, Le Corbusier no hubiera pisado Montevideo de no mediar la intervención amistosa de Carlos Herrera Mac Lean, arquitecto uruguayo radicado entonces en Buenos Aires, a quien, a su requerimiento, el hasta entonces esquivo *maestro* había hecho saber *"que estaba animado de los mejores deseos de dictar las conferencias en Montevideo, en las mismas condiciones que lo hicieron en diversas oportunidades otros profesores extranjeros"*. Conocido ese giro tan imprevisible como deseado, el Consejo convocó una reunión extraordinaria al mediodía del martes 5 de noviembre para ajustar detalles de la visita.⁸ Ya el día anterior, Le Corbusier había

8. Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura: Libro de Actas. Nº IV. octubre-noviembre 1929.



Homenaje de sus colegas a Horacio Acosta y Lara (agosto de 1929)

anunciado en carta a Alberto Prebisch su próximo traslado a Montevideo. El miércoles 6 llegaba al aeródromo de Melilla, en el noroeste de la ciudad, y al día siguiente pronunciaba en el salón de actos públicos de la Universidad de la República la primera de sus dos conferencias. Daría la segunda el viernes 8, en el mismo lugar, y a la media tarde del sábado 9 regresaba a Buenos Aires.⁹

Por fin entre nosotros

*"Hoy el arquitecto Le Corbusier disertará sobre tópicos de arquitectura (...) Este acto es prestigiado por el Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura, y ha despertado gran interés en nuestros círculos intelectuales..."*¹⁰



Visita de Le Corbusier a Montevideo con el Decano de la "vanguardia renovadora" (ACL)

9. La nota que el 7 de noviembre publica el diario *Imparcial* parece no dejar margen de duda en cuanto a la fecha de arribo a Montevideo ("En avión -no podía llegar de otro modo- esta mañana aterrizó Le Corbusier"). Meses más tarde, en el artículo ya citado de los Guillot-Muñoz, se hace mención al lugar de aterrizaje ("El auto que trae pasajeros desde el aeródromo de Melilla..."). Pero ocurre que en el libro de registros de vuelos de ese aeródromo (biblioteca del Museo Aeronáutico, p. 104), en los días 6 y 7 de noviembre de 1929 sólo consta la llegada desde Buenos Aires del avión de la compañía NYRBA (New York-Río-Buenos Aires Line Inc.), no de mañana, sino a las 4 y 30 de la tarde... No es por tanto descartable que Le Corbusier hubiera llegado el miércoles 6 por la tarde, cosa que estará en concordancia con la mención a los "cuatro días en que estuvo en Montevideo" que Leopoldo Artucio hizo en entrevista del año 1975, publicada en la revista *Arquitectura*, órgano oficial de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay (SAU), año 1985. Nº 254. P. 14. Situación a su vez más en contexto con lo expresado a Prebisch en carta del día 4. En definitiva, he aquí un tema que requiere una mejor precisión, abierto por tanto a nuevas investigaciones.

10. Diario *El País*. 7 de noviembre de 1929. P. 4.



Universidad de la República, Montevideo, donde Le Corbusier realizó sus conferencias

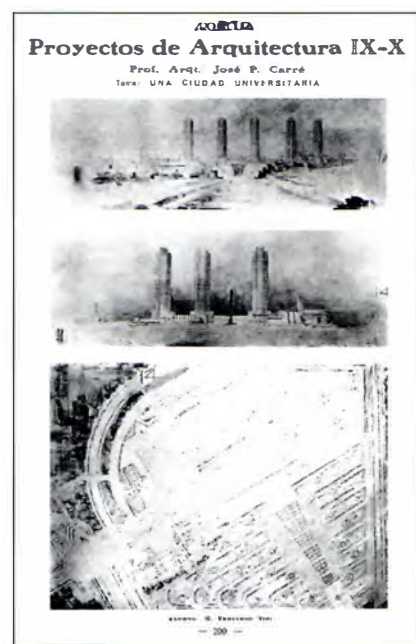
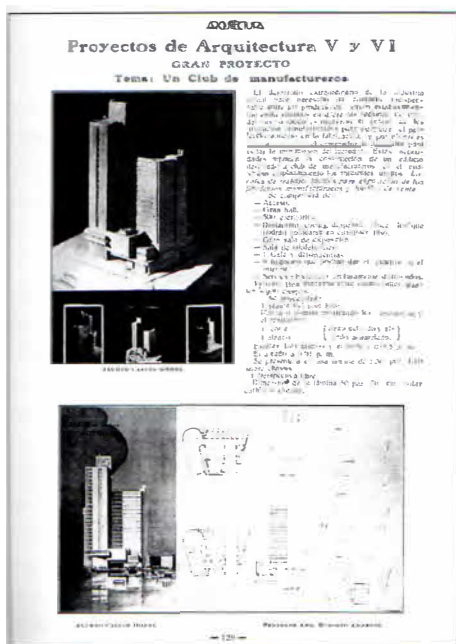
Cuando Le Corbusier llega a Montevideo, seguía vivo el impacto generado por la muerte de José Batlle y Ordóñez (20 de octubre), a la vez que las noticias del derrumbe de la Bolsa de Nueva York (24 de octubre), aunque todavía confusas, auguraban un porvenir problemático. En cuanto a la vida cotidiana, la atención del gran público era más sensible al renovado protagonismo de Miguel Arcángel Roscigna -cabeza visible de los *anarquistas expropiadores*-, el inicio de los trabajos del estadio Centenario o la primera proyección en la ciudad de una película *parlante y sonora* ("La melodía de Broadway", en el Rex Theatre), que a los avatares de la agenda cultural. No era entonces de extrañar que en las publicaciones de mayor tiraje las referencias al visitante se limitaran a dar breve noticia, sin entrar en mayores detalles. Pero en algunos medios de prensa hubo una cobertura más atenta, caso de la edición de *La Mañana* del viernes 8 de noviembre (donde se detalla el contenido de la primera conferencia, constando que Mauricio Cravotto -"Profesor de Arquitectura y Urbanismo"- hizo la presentación "en términos altamente encomiásticos"); o del *Imparcial*, ya citado, que publicó sucesivas notas al respecto.

Ese mismo día -7 de noviembre- el diario *Justicia*, órgano del Partido Comunista, dedicaba buena parte de su edición a la celebración del XII aniversario de la revolución rusa, pero no hacía mención del *célebre arquitecto* que en esa misma jornada hablaba de su vínculo amistoso con la URSS y de la obra que allí construía.¹¹ También por esa fecha, los obreros frentistas de Montevideo salían de una huelga de más de cuarenta días en reclamo de una jornada de trabajo de siete horas. Es poco probable que hubieran tenido la oportunidad de apreciar las propuestas de Le Corbusier, ni de conocer su valoración de la típica casa-patio, una valoración tan alta respecto a su tipología *standard*, como despectiva y aniquiladora para quienes construían sus fachadas *vignolescas*. Seguramente no lo hubieran aplaudido...

11. Dirá a los Guillot: "Me alegra tener obra en Moscú. Me alegro de ello tanto más, cuanto que tal encargo parte de un gobierno socialista. Me fastidiaría, por ejemplo, que los fascistas me alabaran (...). El izquierdismo parcial me parece anodino (...). Hay que estar resueltamente embarcado en el *avancismo*".

12. El miércoles 6 la Universidad había detenido todas sus actividades en homenaje al Doctor Elías Regules, ex Rector, fallecido en la antevíspera. En las Actas del Consejo Central no hay constancia de reserva de la sala para las conferencias de Le Corbusier, ni se hace a posteriori mención de ellas. Asimismo, si hubo versión taquigráfica, no ha llegado hasta nosotros

Pero un hecho era notorio. Todas las crónicas coincidieron en marcar "el vivo interés del auditorio", que tributó al orador "calurosos y justicieros aplausos"; y en las fotografías que las ilustran -provistas por un mismo operador *free lance*-, aparece la sala del Paraninfo ocupada a pleno. Era previsible que las cosas ocurrieran de ese modo -aún en las precarias condiciones de la convocatoria-¹² porque había en Montevideo una audiencia sensible al mensaje del *profeta de la arquitectura de los nuevos tiempos*, no sólo en *nuestros círculos intelectuales* -tal la tónica dominante en Buenos Aires-, sino también entre docentes y estudiantes de las facultades de Arquitectura e Ingeniería, que en ese entonces compartían la misma sede (el frustrado Hotel Nacional de Reus)



Proyectos de los Talleres de la Facultad (1928-29). Revista *Arquitectura SAU* N° 125, abril 1928, P. 120-130, septiembre 1928, P. 259 y 142; septiembre 1929, P. 200

Una Academia singular

"Estamos asistiendo en los momentos actuales a un cambio radical en el modo de construir (...) con la invención del cemento armado, una revolución se ha producido ya (...) La industria -que nuestra época es la gran inspiradora del progreso- tiene la palabra para la completa renovación de la rquitectura moderna (...) Debemos abandonar prejuicios que podrían paralizar nuestra imaginación. A programas nuevos, resultados nuevos"

Es el académico Carré, figura señera de la Facultad, quien dice estas cosas en 1928, en el discurso de apertura del VII Salón de Arquitectura.¹³ Allí, invitado por los estudiantes, hace el resumen de la experiencia de su reciente viaje a Europa y define con más precisión, el horizonte que ya había marcado en 1917.¹⁴ Hablaba en aquel entonces de cómo *"la lucha entre las antiguas condiciones sociales y las que están preparándose para el porvenir crea un ambiente indeciso en el cual nos agitamos"*, y que de todo eso *"ha resultado un arte híbrido hecho en parte o en su totalidad de las reminiscencias del pasado adaptadas más o menos a las exigencias modernas"*. Dirá *"que vendrá un día en que la arquitectura sufrirá una transformación, consecuencia del estado social, de las costumbres de los hombres, y quizá tan grande que sea completamente diferente de la actual..."*. A la espera de ese día, y en la línea que aprendiera de Guadet, enseñaba a *componer* con racionalidad.

Sucesivas generaciones formadas bajo su magisterio, jugaron un papel principal en varios escenarios de la vida del país, siendo por varios motivos Horacio Acosta y Lara un representante típico de esas circunstancias. Primer presidente de la Sociedad de Arquitectos (1914); primer Decano de la Facultad de Arquitectura (1915); impulsor junto con Alfredo Campos y Román Berro del primer Congreso Panamericano de Arquitectos (Montevideo, 1920) y miembro activo de la gestión municipal, tuvo en 1929 su tiempo de gloria, cuando es nombrado presidente del jurado internacional del concurso convocado para construir el monumento a Colón en República Dominicana, compartiendo esa tarea con Eliel Saarinen y Raymond Hook en la primera etapa de selección (en la instancia final, Wright ocuparía el lugar de Hook).¹⁵

Atendiendo a su obras y proyectos, Horacio Acosta y Lara, *"leader de la causa profesional"*, también hubiera podido ser referente adecuado de ese *arte híbrido* que Carré reconocía como el resultado de una encrucijada cuyos caminos de salida eran aún inciertos. Y la vigencia de esa incertidumbre se hace notoria en los concursos procesados en Montevideo entre 1922

13. Discurso que la revista *Arquitectura*, 130 (Sociedad de Arquitectos del Uruguay, setiembre 1928, P. 197-204), elogia y transcribe íntegramente. El cronista hace constar *"que llamaba especialmente la atención del público la tendencia francamente modernista de la totalidad de los trabajos expuestos"*, y que esa tendencia *"que en el salón anterior hizo su aparición en forma todavía incipiente, ha llegado ahora a dominar en absoluto"*.

14. CARRÉ José P.: "La Arquitectura Moderna" en revista *Arquitectura*. SAU. junio-julio 1917. N° XX. P. 77-80

15. El número doble 140-141, de julio-agosto 1929 de la revista *Arquitectura SAU* se dedica a celebrar ese acontecimiento y repasar el historial del homenajeado.

y 1924 (Palacio Salvo, sede de la Intendencia Municipal; Instituto de Profiláctico de la Sífilis), y si la Aduana de Jorge Herrán pudo leerse a posteriori como una apertura, en 1928, su edificio de oficinas en Rincón y Misiones, mostraba la persistencia de una visión sin futuro. El resultado del concurso de la Intendencia de Colonia y la sede de *El Día*, diario del "avancismo", (ambos proyectos del arquitecto Noboa Courrás, en 1928), afirmaban ese enfoque conservador.¹⁶ Pero ya hacia 1925, en la Facultad de Arquitectura, las cosas habían empezado a tomar un giro nuevo, siendo sensible la influencia de Rodolfo Amargós -recién regresado de su beca europea-, y sobre todo de Mauricio Cravotto, que tras la Exposición de París, había traído "la bomba" de la arquitectura moderna.¹⁷

En esos tiempos, en los estudios de los arquitectos más notorios -muchos de ellos con conocimiento directo del escenario europeo- se mantenían actualizadas las colecciones de la revista holandesa *Wendingen* y la alemana *Moderne Bauformen*, en las cuales encontraba profusa difusión la obra de los *nuevos maestros*, incluidos los dos Jeanneret; en tanto, en las aulas de Facultad se hacía sentir "un viento de fronda que sopla cada vez con más fuerza" ... que no llegaba todavía a las calles de la ciudad, pero que pronto se haría sentir en ellas.¹⁸

Se vivía un estado de cosas, en cuyo desarrollo el magisterio del académico Carré había servido de impulso y no de freno. El discurso de apertura del VII Salón mostraba su mano tendida hacia la renovación en curso. Los estudiantes lo valoraban y al tiempo que buscaban incidir en la afirmación de ese proceso, asumían un protagonismo creciente y una identificación con *el espíritu nuevo*, que encontraría un punto de apoyo en dos hechos de particular relevancia, ambos concretados en el mes de agosto de 1929: la extensa y bien documentada conferencia sobre los criterios que Le Corbusier expusiera en *Urbanisme*, brindada por el ingeniero Federico Capurro, al tiempo que Eugenio Steinhof desarrollaba en Montevideo un exitoso ciclo sobre el estado de la arquitectura, las artes y la docencia en Austria.¹⁹

La nota de recibimiento a Le Corbusier que el Centro de Estudiantes incluye en su página de la revista *Arquitectura*,²⁰ da cumplido testimonio de un tiempo de adhesiones fervorosas, más emocionales que racionalmente fundadas (en rigor, la teoría nunca fue el fuerte de la Facultad), pero también de controversias no saldadas entre quienes se pronunciaban *en pro del modernismo* o *en pro de la tradición*²¹ (o en pro de una tradición *aggiornada*, que no eran pocos). La expectativa ante la llegada del *cruzado de los arquitectos vanguardistas* podría ser menos apasionada entre profesionales y docentes -y también crítica, porque la apertura hacia las tendencias renovadoras distaba de ser unánime-, pero no por ello menos atenta y receptiva.

En un quinquenio, la Facultad había saltado etapas y estaba madura para recibir sin mediaciones la prédica de quien ya entonces era Le Corbusier *le Grand*. En un nivel más amplio, la nota del diario *Imparcial*, previa a la primera conferencia, daba cuenta de la significación del acontecimiento: "Un llamado de atención. Está aquí Le Corbusier (...) Estas son las tierras para Le Corbusier. Bienvenido, pues, quien trae palabras nuevas para los países nuevos."²¹ El *maestro* había llegado a buen puerto y en buena hora. Y en visita rápida... que los negocios se estaban procesando en otras partes.

El profeta y su auditorio

"Nosotros asistimos a la formación del Movimiento Moderno y a su plenitud. Lo que nos abrió el camino para lanzarnos en esa dirección, fue la visita de Le Corbusier en el año 1929. Teníamos su libro *Vers une Architecture* pero no lo entendíamos muy bien. Su visita nos entusiasmó a todos en la Facultad" (Juan A. Scasso).

"Fue un hombre que marcó rumbos en aquel momento. Además, tenía un poder de seducción y de persuasión sobre la gente, que yo experimenté directamente durante los cuatro días en que estuvo en Montevideo" (Leopoldo C. Artucio).

"Me causó mucha emoción verlo, oírlo en sus conferencias, observar sus croquis. Aunque estuviera completamente equivocado con sus "rascamares", porque la Cuchilla Alta dentro de la Ciudad Vieja, no daba para tanto" (Ernesto Leborgne).²²

16. Román Berro, en ocasión del Congreso Panamericano del año 20, había realizado una reflexión sensata sobre los caminos que a su juicio permitirían "no limitarse a una copia simiesca, sin alma y sin carácter, de los estilos extranjeros" ("¿Es posible la formación de una Arquitectura Americana?" en revista *Arquitectura* 49. SAU; diciembre 1921. P. 145-149). Casi al final de la década, buena parte de la construcción de la ciudad mostraba el escaso eco de esa prédica.

17. CRAVOTTO, Mauricio: "La arquitectura moderna y la Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París" en revista *Arquitectura* 97, SAU, diciembre 1925. P. 266-278.

18. "Teníamos conciencia que se estaba dando un cambio grande en la arquitectura y que los planteos académicos no funcionaban más". Entrevista al arquitecto Juan Aubriot, en revista *Arquitectura* 261 SAU. 1991. P. 32-46. Autores: ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo; LIVNI, Luis.

19. La Facultad le otorgó el título de doctor *honoris causa*; los estudiantes lo nombraron socio honorario y Consejero Espiritual *ad-honorem*. Las manifestaciones de afecto y reconocimiento fueron unánimes (Revista *Arquitectura* 144 SAU. setiembre 1929. p. 230 / junio 1930. Nº 151. P. 254-56).

20. Centro Estudiantes de Arquitectura. En revista *Arquitectura* 144. SAU noviembre 1929. P. 230.

21. Dos artículos con esos títulos se publican en números sucesivos de la revista *Arquitectura* SAU (marzo-abril y mayo de 1929).

22. Entrevistas publicadas en revista *Arquitectura* SAU según detalle: "Entrevista al Arq. Juan A. Scasso": 1985, Nº 255. P. 24.; "Entrevista al Arq. Artucio": 1985, Nº 254. P.14.; "Entrevista al Arq. Ernesto Leborgne": 1987, Nº 257. P.104. Autores *idem* cita 18.

Buena parte de los presentes conocían sus libros y ahora confirmaban en vivo la fuerza mensaje, a la vez apocalíptico y esperanzador. El texto que los hermanos Guillot Muñoz publican en la revista literaria *La Cruz del Sur* (Nº 27/enero-febrero de 1930), es expresivo de ese deslucimiento, y es asimismo, un valioso testimonio de lo ocurrido en esas jornadas. También la entrevista al arquitecto Rodolfo Amargós, que el diario *Crónica* publica a página entera en su edición de fecha 29 de noviembre, se inscribe en igual línea de entusiasmo. Otros tendrán reacciones menos devotas -o estrategias de silencio, siempre eficaces-, pero seguramente nadie escapó. Su arenga era propia de un profeta convencido de la contundencia de su mensaje, y quien lo escuchaba, bien podría hacer suyo el juicio de Mirabeau ante el discurso apasionado de Robespierre: "*Llegará lejos. cree todo lo que dice*".

Le Corbusier ya estaba alto y llegaría más lejos, pero en ese tiempo un ciclo se estaba cerrando y en su horizonte se avizoraban más rupturas que continuidades. *La Maison Savoye* estaba todavía en construcción, pero en rigor, ya era historia (aunque su creador aún pensara que era posible repetirla veinte veces en un idílico *country* porteño).²³ Las dos conferencias de Montevideo sintetizaban el mensaje largamente expuesto en Buenos Aires, mantenían la misma operativa y el mismo tono de convicción didáctica. Pero estaban lejos de reflejar esas tensiones y es seguro que la lectura que de ellas hacían los asistentes, seguía atada al discurso y las imágenes conocidas, sin plena conciencia de que el evangelio se estaba rescribiendo (de hecho, en la Facultad de Arquitectura, treinta años más tarde, esa era aún la visión dominante ...).

Pero era justamente eso lo que estaba sucediendo. Cuarenta días en América habían bastado para centrar su pensamiento en una dimensión más amplia y más compleja. Atrás irían quedando los cinco puntos de sus casas blancas y los geométricos abstractos de sus propuestas urbanas. Reviviendo sus periplos juveniles, pondrá su atención en los *pueblos incontaminados* y en las *arquitecturas sin arquitectos*, y sin perder su visión rousseauiana del hombre universal, imaginará monumentales paisajes urbanos, donde la naturaleza del sitio y la obra del hombre buscaban reconciliarse bajo el principio rector de "arquitectura en todo, urbanismo en todo". Mucho años después, Justino Serralta vería nacer allí "*el primer arquitecto de comunidades*";²⁴ y junto con Carlos Gómez Gavazzo,²⁵ trataría de insertar esa herencia en la Facultad de los años cincuenta (la misma década en la que el plan de reconstrucción de la Ciudad Vieja de Montevideo -, lejano eco, felizmente frustrado del plan Voisin., mostraba la cara ingrata de una prédica filtrada por el modelo reduccionista de los CIAM).



Montevideo en el entorno de 1929: la plaza Independencia y el palacio Salvo (CMF)

23. Propuesta que formula por primera vez en la 5ª conferencia dictada en Buenos Aires: "*esta misma casa, voy a implantarla en un rincón de la hermosa campiña argentina. Tendremos veinte casas surgiendo de las altas hierbas de un huerto, donde continuarán pasciendo las vacas*". El dibujo -con diecisiete casas- que incluye en "*Precisiones...*", se reproduce luego en sus obras completas (1929-1934).

24. SERRALTA, Justino: "Le Corbusier: primer arquitecto de comunidades", en revista *CEDA* 29 Centro Estudiantes de Arquitectura. diciembre 1965. P. 49-54.

25. Al decir del arquitecto Pintos Riso, "el Le Corbusier uruguayo", en aquel entonces estudiante y con el tiempo, dibujante en su estudio y por siempre seguidor de su doctrina, aunque estando en la *rue de Sévres*, sumó al influjo del maestro, la fuerte incidencia que el geógrafo alemán Walter Christaller allí ejercía (circunstancia esta última, anotada por Kennet Frampton en "*L'Autre Le Corbusier*", *L'Architecture d'aujourd'hui* 248, febrero 1987).

ARQUITECTURA
Edificio Comercial

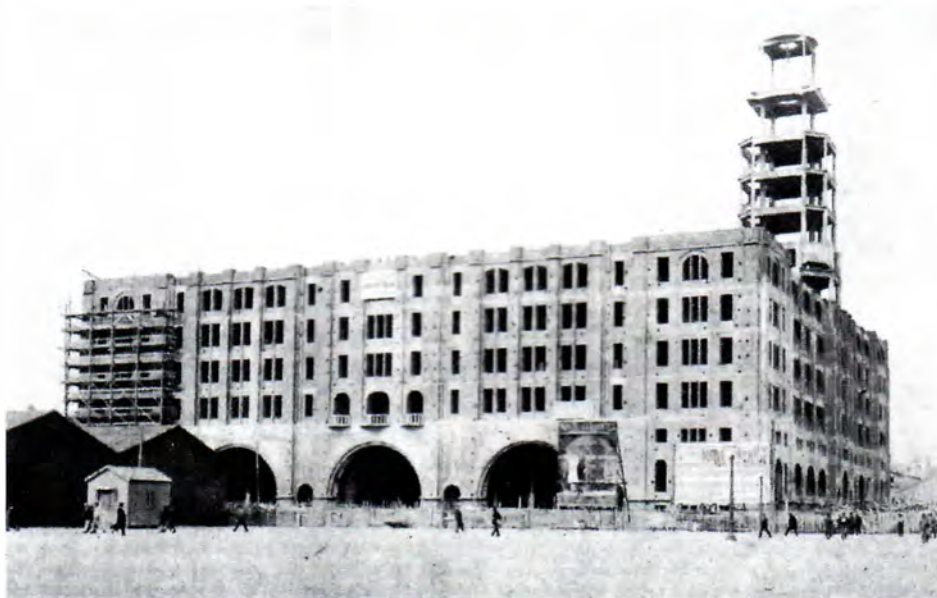


En pro del modernismo. Edificio comercial, Arq. Carlos A. Surraco. Revista *Arquitectura SAU* 124; marzo 1928, P. 62, y Casa Pucci, Arq. M. Cravotto

Dirección Nacional de Aduanas, Montevideo, 1929. Arq. Jorge Herrán



En pro de la tradición. Revista *Arquitectura SAU* 122; febrero 1928, P. 7 Edificio oficinas, Arq. Jorge Herrán. Revista *Arquitectura SAU* 135; febrero 1929, P. 29



ARQUITECTURA
Residencias Privadas
Vasquez Sarriena y Ruano, Arquitectos



Le Corbusier entre amigos

El tiempo de las conferencias estuvo complementado por una agenda intensa de paseos y visitas. El decano Agorio estará a su lado como uno más de los arquitectos -y otros tantos "casi arquitectos"- que lo guiarán por la ciudad y aprovecharán cada oportunidad para acercarse al pensamiento de quien hasta entonces era un referente principal pero de comprensión confusa. También para recoger sus opiniones que brindó generosamente y de las cuales aún queda memoria ... aunque a veces con carácter de "leyenda urbana".

Tal el caso del Palacio Salvo inaugurado el año anterior para el cual -según los Guillot- agotó el repertorio de diatribas. *El Imparcial* da una versión más moderada en línea con las referencias que el propio Le Corbusier hace en *Precisiones...* pero el llamarlo *enano con galera* propuesta de plantar una enredadera para cubrirlo o el gesto de elegir un punto en la propia plaza Independencia donde emplazar un cañón para demolerlo han cobrado vida propia, aunque sin prueba fehaciente. No ocurre lo mismo con la versión alternativa del cañón ubicado en la fortaleza del Cerro. El valioso film donde el arquitecto suizo aparece allí junto con Scasso, no deja duda de su autenticidad.²⁶

Otras anécdotas han llegado hasta nosotros con imagen más consensuada: su gusto por las quintas del Prado, el volumen neto de la cárcel de Punta Carretas o las paredes medianeras aunque esta *boutade*, habitualmente leída como una exageración didáctica acerca del "purismo" de sus superficies, bien pudo ser la forma de exponer con ironía una visión de *futuro sin esperanza* ante los edificios en altura que construidos en padrones estrechos, empezaban a romper la unidad de la trama consolidada de la ciudad. Tuvo elogios para las casas construidas por el joven arquitecto y profesor Sierra Morató en Carrasco, y por Gómez Gavazzo en Bulevar Artigas, pero a excepción de la obra de Palanti, no tuvo -o contuvo prudentemente comentarios críticos ante la proliferación de tejados, cornisas, balaustres, pórticos renacentistas, villas normandas y otros ejemplos del pintoresquismo y del "espíritu académico" onizados en sus conferencias.

En el conjunto de su breve experiencia la imagen de la ciudad y de su gente le fue grata, recordando luego *"esas playas extremadamente modernas, cerca de las que se sitúan lindos barrios residenciales"*, y a los jóvenes *"que hablan con el cigarrillo en la boca, las manos en los bolsillos y que en su tierra, el respeto reside en la mirada y el sombrero permanece en la cabeza"*. Y con la compañía de esos jóvenes, no faltó el trayecto por "el bajo" de Montevideo (*"Ca c'est extraordinaire; j'ai vu ça a Tokio(?) et a Barcelone"*), antes que *"la piqueta fatal del progreso" terminara con él*.

En el atardecer del jueves 14 de noviembre Le Corbusier vuelve por unas horas al puerto de Montevideo ahora a bordo del *Giulio Cesare* en viaje de Buenos Aires a Santos. Un segundo dibujo da cuenta de su visión de la península (sin omitir al Salvo, tan odiado). Al día siguiente el *Imparcial* deja constancia del arribo del transatlántico italiano, acompañando la nota con una foto en la que el maestro comparte protagonismo con Josephine Baker; una foto recordada de un original que será luego ampliamente reproducido ... aunque siempre con referencias inexactas.

Anécdotas aparte, su presencia jugó un papel de catalizador de intenciones dispersas, siendo útil para despejar el camino de dudas y confusiones y hacer que el lenguaje renovador pasara de desafiante a dominante. Un proceso que no empezó con la presencia de Le Corbusier, pero que encontró en el trato directo con el maestro suizo, un impulso decisivo. No para alinearse con su prédica, sino para consolidar una transición sin vanguardia, un proceso de amplio espectro -incluyendo las influencias Art Déco y los lenguajes híbridos de Vilamajó y Muñoz del Campo- que daría en las siguientes dos décadas ejemplos por demás estimables; deudos sin duda de los ejemplos de la arquitectura internacional, pero resueltos con identidad propia. Valga la referencia en el inicio de ese proceso a la Escuela de Odontología (Rius y Amargós), el Hospital de Clínicas (Surraco), el edificio sede de La Tribuna Popular (Aubriot y Valabrega), el edificio Centenario (De los Campos, Puente y Tournier), o a las viviendas que para sí construyeron Cravotto y Vilamajó pocos años después de aquella visita

La Cruz del Sur

N.º

2



PHOTOS de: Alberto Lasplaza, G. y A. Collat-Moñer, Francisco Estrella (1947) Jorge Guillén
 REPORTAJE a Gerardo Foresti Muñoz.
 VERSOS de: Julio Sanguera, Sergio Bello, Mario Esteban Crespi, Ciro A. Benibadi, Aldo
 Cruz, Ramón M. Díaz.
 CARÁTULA de: Le Corbusier.
 GRABADOS: Montserrat Vía en Barcelona, Centrozoo en México por Le Corbusier; El salti-
 ebno, Cabeza de mujer, Abeto y Anáclora por Gerardo Foresti Muñoz; El
 beso de Jorge N. Petroff.

Revista *La Cruz del Sur*

26. Breve filmación en 8 mm., donada al "Museo del Fútbol" (CAFO, Montevideo) por la familia del arquitecto Juan A. Scasso.

Le Corbusier, el gran artista de nuestro tiempo a través del arquitecto Amargós



Reportaje al arquitecto Amargós en diario *Crónica*, 29 de noviembre



Le Corbusier y Josephine Baker en Montevideo, a bordo del *Giulio Cesare* / foto original del diario *Imparcial*, 15 de noviembre de 1929, p.12. Agorio, Le Corbusier, Josephine Baker, Gervasio Guillot Muñoz y Giuseppe Abatino.

Le Corbusier pudo valorar ese impulso renovador a través de su visita a los estudios que en el mismo edificio compartía Mauricio Cravotto con Rius y Amargós, admirando en particular la escala de los programas que entonces abordaban. Sumó a ello el conocimiento directo de la obra de Scasso en las plazas y parques de la ciudad, pudo apreciar el valor innovador de la escuela experimental de Malvín, y compartir la visión casi utópica de un estadio proyectado para más de 100.000 espectadores, cuyo terreno empezaba a excavar en ese noviembre lluvioso... y habría de inaugurarse ocho meses después.

Hubiera completado su visión de ese proceso, de no mediar su imprevista deserción de la invitación que estudiantes y docentes de la Facultad le hicieron para visitarla. Se excusó dando por bueno lo que Agorio le transmitió sobre la práctica docente, pero no escatimó elogios para los resultados visibles -casi todos aún en etapa de proyecto-, cosa que reiteró años más tarde en las páginas de *Cuando las catedrales eran blancas*. Pero su valoración -tan halagadora como generosa- estuvo alimentada por una visión más amplia sobre la sociedad uruguaya de aquellos tiempos. Dice a los Guillot:

"La libertad bien templada del pueblo montevideano es de una calidad tan superior que serviría de ejemplo a los leaders avanzistas más auténticos de Europa. Hay una serie de hechos -que son más que meros indicios- que me hacen creer que la orientación política y tarea gubernativa de este país han aportado el civismo y han podido poner un dique a las fastidiosas y ridículas pretensiones de los pelucones (...) Evidentemente, la gloria de este país, el orgullo nacional de Vdes., es el avanzismo en todas sus formas y en todo su alcance"

No era ese un momento en que las democracias liberales tuvieran mucho predicamento; más bien ocurría lo contrario y no era Le Corbusier -tan riguroso en sus ideas urbanísticas como confuso en las políticas-, de los que se lamentaban por ello. Pero bien supo valorar el fruto de una experiencia singular, hasta entonces exitosa y luego problemática: la de intentar construir un pequeño país modelo. En correspondencia con ese proyecto, en tiempos de su arribo a Montevideo, el Estado aplicaba su receta de la *expropiación valorizante*, no para levantar la *cité d'affaires*, sino un balcón al mar de uso público: la Rambla Sur. El *país modelo* quiso también construir su *ciudad modelo*. Y en parte lo logró. Poco que ver en eso tuvo Le Corbusier, aunque durante décadas fue genio tutelar de buena parte de la actividad docente de la Facultad y aún subyace y sobrevuela en el imaginario confuso de estos tiempos de posmodernidad. En su momento ayudó a definir un camino *avancista* en nuestra arquitectura, pero también, ayudó a crear espejismos y falsas opciones que aún pesan sobre nosotros. Aunque en rigor, eso no es achacable a Le Corbusier o a su obra, sino al mito creado en torno de su figura. Ya desde aquella lejana primavera de 1929.

Arquitectura

Le Corbusier

Ha llegado de Francia a esta América tan fuerte y tan abierta a todos los ideales, el cruzado de la arquitectura vanguardista.

Viene dispuesto a realizar la propaganda de su estilo, de su manera, de su visión tan personal, y que por esto es tan aceptada y al mismo tiempo tan combatida.

Alentamos la esperanza de poder oír su verbo demoledor, que no sabe de claro - oscuros. Queremos oír sus razones de valor monolítico que terminarán por despojar a la tradición clásica.

Levantará nuestro ánimo y nos vigorizará con su ejemplo.

Los partidarios admirarán a su ídolo; los detractores podrán objetar sus teorías.

En esta hora demos pues, la bienvenida a quien es uno de los nuestros por la comunidad de ideales y sentimientos.

R. B. C.

Texto de bienvenida a Le Corbusier del Centro de Estudiantes de Arquitectura de Montevideo, 1929

Le Corbusier en Buenos Aires. Nuevas lecturas sobre el viaje de 1929

Arq. Ramón Gutiérrez

CEDODAL - CONICET

"Los mejores análisis de la visita de Le Corbusier a Buenos Aires los ha hecho Jorge F. Liernur; actualmente está en prensa su libro definitivo sobre el tema".

Adrián Gorelik.¹

Si hubiéramos coincidido con la afirmación de Adrián Gorelik acerca de que la reciente obra de Liernur es la versión "definitiva" sobre el viaje de LC a Buenos Aires realizada por el autor de *"los mejores análisis"*, tal circunstancia hubiera contribuido a clausurar un tema, desalentar cualquier investigación complementaria o evitar nuevas relecturas sobre el mismo. Pero, como bien sabe cualquier historiador que en la historia, a pesar de adjetivaciones o compromisos apoloéticos, no hay nada "definitivo" nos pareció oportuno escribir algo más, aprovechando para enmendar y ampliar aquellas versiones que resultaron ser tan "definitivas" como deficientes. Estamos conformes, pues si no hubiéramos hecho este esfuerzo desde el CEDODAL no hubieran aparecido tantos nuevos testimonios y documentos esenciales, desde las numerosas cartas, libros con dedicatorias, dibujos y fotografías hasta la filmación inédita que nos ayudan a entender mucho mejor las consecuencias de este viaje.

Es más, probablemente le encontremos hoy más mérito al trabajo que publicaran Liernur y Pschepiurca en SUMMA en 1987, siguiendo las líneas abiertas por Katzenstein y Baliero (1978), Coire (1979) y Arana-Garabelli (1984) que a este reciente texto que avanza tan poco. En él, sin dudas, se cuenta con el nuevo aporte del excelente trabajo de Néstor Julio Otero (1992) y de la documentación argentina del archivo Ferrari Hardoy que Liernur y Pschepiurca ayudaran a incorporar a la Biblioteca Frances Loeb de Harvard.² Ambos autores, por suerte, se enmiendan ahora del grueso error de pensar que la Casa Errázuriz de LC se había construido efectivamente en Chile como afirmaban entonces.³

Antecedentes. LC en 1928-29

El tiempo en que Le Corbusier (LC) va a visitar el Río de la Plata marca un punto de cambio en sus tareas y proyecciones profesionales, lo que Katzenstein llama su "período heroico".⁴ Así, *"el viaje a Buenos Aires puede entenderse como un instrumento más en la construcción de la conexión entre la modernidad europea y su transcripción al continente sudamericano, y del cual el bro "Précisions..." será un rastro o huella"*⁵

LC entiende que se ha cerrado para él el ciclo de *L'Esprit Nouveau*, su revista fundada en 1920 y que termina en 1925 el mismo año que realiza su Pabellón en la Exposición de Art Décoratif de París.⁶ Ese año 1929 LC está diseñando las sillas y sillones reclinables que luego habría de promover Heidi Weber.⁷ Hasta entonces Jean Badovici publicaba sus proyectos en *Architecture Vivant* pero ahora resuelve editar el primer tomo de sus obras (1929) con Willy Boesiger.

También LC había sufrido el golpe de su postergación en el Concurso del Palacio de las acciones (1927-1928) y había mantenido conflictos con los arquitectos de izquierda alemanes dentro del CIAM en La Sarraz que lo veían como "esteticista" frente a sus posiciones "sociales". Justamente en su texto en *Précisions* recuerda que *"la extrema izquierda de la arquitectura de los países germánicos"* lo acusaba de academicista.⁸ La decisión de LC de realizar su viaje al Río de la Plata fue por lo tanto importante pues ella le significaría no asistir al Congreso del CIAM en Frankfurt postergando el debate en ciernes.

1. GORELIK, Adrián. "Horacio Coppola, 1929. Borges, Le Corbusier y las casitas de Buenos Aires", en SCHWARTZ, Jorge. *Horacio Coppola Fotografía*. Fundación Telefónica, Madrid, 2008, P. 54, Nota 15.

2. "Otra mirada sobre Corbu y el Grupo Austral", en *Arq-Clarín*, Buenos Aires, 14 de abril de 2009, P. 15, Pschepiurca confirma allí que *"el archivo personal de Jorge Ferrari Hardoy fue fundamental, el material que encontramos nos permitió descifrar una red que permanecía oculta porque no se había podido acceder a estas fuentes originales"*, en el artículo se recuerda que es un trabajo iniciado hace más de 30 años lo que nos permite evaluar la relación esfuerzo y resultado.

3. LIERNUR, Pancho; PSCHepiURCA, Pablo. "Precisiones sobre los proyectos de LC en la Argentina 1929/1949", en *Summa* 243, Buenos Aires, Noviembre 1987, P. 48.

4. BALIERO, Horacio; KATZENSTEIN, Ernesto. "Le Corbusier en la ciudad sin esperanza", en *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Ediciones SUMMA, Buenos Aires, 1978.

5. ROJO DE CASTRO, Luis, Ideogramas., precisiones sobre "Precisiones", Web. www.rojofernandezshaw.es/ Junio 2008.

6. De *L'Esprit Nouveau* se editaron 28 números, en el CEDODAL conservamos 4 ejemplares que nos fueran donados por el arquitecto Carlos Coire en 1986.

7. AAVV. *Le Corbusier. Museo y Colección Heidi Weber*. Museo Nacional Reina Sofía, Madrid, 2008.

8. LE CORBUSIER. *Précisions sur un état present de l'Architecture et de l'Urbanisme*, Ed. Crès, París, 1930, P. 219.



Pintura de Le Corbusier, "Mujer con billar", 1929



1928, primer congreso del CIAM, Castillo Le Sarraz

En 1928 cuando visita España dará dos conferencias con algunos temas que luego reiterará en Buenos Aires. En efecto, LC llegó a Madrid en mayo de 1928 disertando en la Residencia de Estudiantes: "Arquitectura, mobiliario y obras de arte" y "Una casa, un palacio". En la oportunidad declaraba LC que "las gentes de aquí están alimentadas de las savias más admirables (árabe, judía, italiana, griega)" y por ello pensaba "que abundaría la imaginación".⁹ El libro *Una mansión, un palacio* fue editado también en 1928 y LC en las conferencias que da en Praga en octubre de ese año ya adelanta la que sería su primera presentación en Buenos Aires, "La técnica como base del lirismo".¹⁰ Debemos pues pensar que salvo que LC haya mantenido los nombres y cambiando los contenidos (lo cual es también posible), las innovaciones de su pensamiento deben ser relativizadas.

9. DÍAZ DE TUESTA, M. José: "Aquel Madrid de Le Corbusier", en *El País*, Madrid, 24 de enero de 2009.

10. TEIGE, Karel. *Anti - Corbusier* Edición, prólogo y notas de Enrique Granell, UPC, Barcelona, 2008, P. 77.

11. PACHECO, Marcelo; ARTUNDO, Patricia. *Amigos del Arte 1924; 1942*, Malba, Buenos Aires, 2008.

12. ACADEMIA NACIONAL DE ELLAS ARTES (ANBA). En la biblioteca de la Academia se conservan ejemplares de los siguientes libros de LC: *Vers une architecture*, Paris, Crès, 1923; *L'Almanach d'Architecture moderne*, Paris, Crès, 1925 y *Une maison - Un palais. A la recherche d'une unité architecturale*, Paris, Crès, 1928; anteriores al viaje de LC y un ejemplar de *Croisade ou le crépuscule des Academies*, Paris, Crès, 1933. Todos ellos tienen el sello de propiedad de Marietta Ayerza y Alfredo González Garaño. Agradecemos a Emilce Chabbert la localización de estas obras.



La edición de las casas Weissenhof en Stuttgart. *L'Art Vivant*, agosto de 1928



Le Corbusier con Fernando García Mercadal en España, 1928. Allí adelantó dos de las conferencias que daría en Buenos Aires

La organización del viaje

En 1924 se habían formado en Buenos Aires la Asociación de Amigos del Arte y la Asociación de Amigos de la Ciudad. Ambas eran una suerte de remedo de las antiguas instituciones de la ilustración española del siglo XVIII: las "Asociaciones de Amigos del País". Un año más tarde los Amigos del Arte organizaron la llamada "Sociedad de Conferencias" que estaría a cargo de Elena Sansinena de Elizalde y de Victoria Ocampo.¹¹

La invitación a Le Corbusier para dictar las conferencias vino a través de Alfredo González Garaño, a quien conoció en la casa de la Duquesa Dato en París. González Garaño había tomado contacto con la obra de LC y conservaba sus libros de esta primera época.¹² Recibe además un telegrama de Sansinena Elizalde aprobado la contratación de LC que se conserva en la Academia Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires.¹³ Al recibir la invitación en 1929, LC escribe a su compatriota Blaise Cendrars (que ya había estado en Brasil invitado por Paulo Prado), para ver si puede gestionar la extensión de su viaje pues tenía interés en el proyecto de una nueva ciudad en el Brasil. En carta a Paulo Prado del 28 de julio de 1929 LC le adelantaba que en la Argentina le pagaran 6000 francos por cada una de las 10 conferencias, con los gastos de viaje y estadías pagas. Le indicaba que llevaría un lote de grandes fotografías de sus trabajos para hacer una exposición y le dice que le gustaría pasar a Río de Janeiro y San Pablo si "las condiciones fueran compensadoras". LC sería entonces convidado por el Círculo Politécnico de Sao Paulo y Paulo Prado le consiguió 10.000 francos por la conferencia.¹⁴ Estando en Argentina, Victoria Ocampo solicitará luego 800 pesos para cada conferencia que LC pudiese dar en Montevideo.¹⁵

La adscripción cultural afrancesada y una posición política más bien conservadora no impedían que la Asociación de Amigos del Arte tuviera una actitud de apertura con otras manifestaciones de su tiempo desde la izquierda al fascismo.¹⁶

Por su parte, la Asociación Los Amigos de la Ciudad fue fundada en 1924 en una asamblea presidida por Ramón J. Cárcano, y de la cual participaron los arquitectos e ingenieros Arturo Prins, Benito Carrasco, Carlos Ancell, Julio Dormal, Alberto Coni Molina y Alejandro Bustillo. En el año 1929 estuvieron sucesivamente de presidentes Nicolás Besio Moreno (1926-1929) y Augusto Rodríguez Larreta (1929-1930).¹⁷



Logotipo de "Amigos del Arte", institución que invita a Le Corbusier

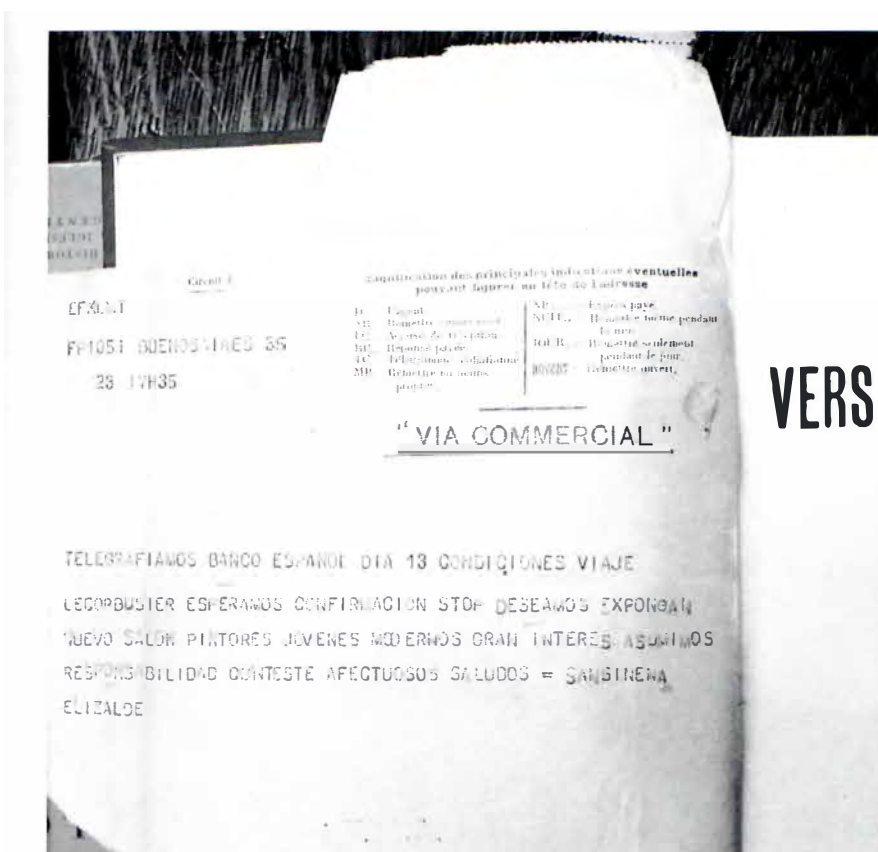
13. En el libro *Vers une architecture* que perteneció a González Garaño está adosado el telegrama mandado a París (7 Rue Edmond Valentin) donde le dice "Telegrafiamos Banco Español día 13 viaje Le Corbusier, esperamos confirmación". Agradecemos a Elisa Radovanovic su apoyo permanente en esta investigación.

14. RODRÍGUEZ DOS SANTOS, Cecilia; CAMPOS DA SILVA PEREIRA, Margareth; VERIANO DA SILVA PEREIRA, ROMAO; CALDEIRA DA SILVA, Romano, *Le Corbusier e o Brasil*. Tessela- Projeto, São Paulo, 1987. P. 44.

15. La cotización de las monedas en octubre de 1929 era la siguiente: Nueva York, Precio al cierre en dólar: Peso papel argentino = 0, 4198, Franco francés = 0, 03916876. Esto coincide con las estimaciones de LC de que cada peso valía 10 Francos. Cuando LC va luego a Estados Unidos le pagarán el Museo de Arte Moderno y la Fundación Rockefeller 50 dólares la conferencia "frente a la alta sociedad de Nueva York". LC dice que en Buenos Aires le pagaron 400 dólares por conferencia y "todos los gastos de París a París en hoteles de lujo". Véase BACON, Margdes. *Le Corbusier in America: Travels in the land of the Timid*. Cambridge. MIT Press. 2001, P. 246

16. Así en 1930 presentarán la Exposición del Novecento italiano de 1930 que "formaba parte de una estrategia pública del Gobierno de Benito Mussolini destinada a afirmar la imagen del estado italiano en el exterior", en PACHECO, Op. Cit., P. 19.

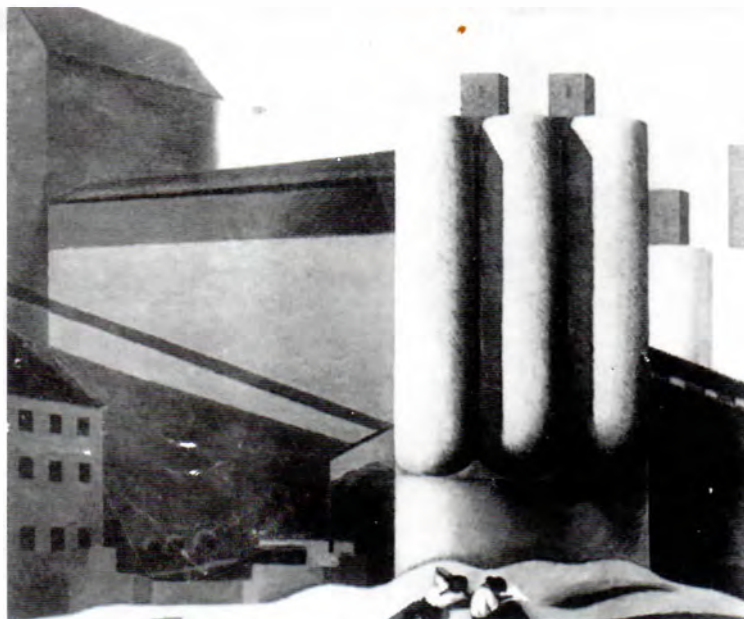
17. Liemur por su parte menciona que "El presidente de la Asociación, Julio Jaimés Répide, así como algunos de sus miembros como Della Paolera o Dagnino Pastore, no dejaron de lado la cortesía que les correspondía como anfitriones". En realidad, Jaimés Répide ocupó el cargo de Secretario pero no era el Presidente.



Telegrama de Sansinena a González Garaño confirmando el viaje de Le Corbusier (ANBA)



El Edificio del Jockey Club donde LC tuvo reuniones con funcionarios y grupos sociales



« Elevador Rosarino »,
Alfredo Gutierrez.
Pintor argentino contemporáneo.
Edición « Amigos del Arte », Buenos Aires.

“Elevador rosarino” de Alfredo Gutierrez, publicado por “Amigos del Arte” en 1930

Es interesante ver que en los meses anteriores a la llegada de LC en Buenos Aires había un animado debate en torno a las propuestas de academicistas, neocolonialistas y modernos. Así José León Pagano afirmaba que *“todo lo que en nuestra América es civilización es cosmopolitismo”* mientras Ricardo Rojas tronaba: *“La población cosmopolita y la burguesía extranjerizante rompieron la unidad moral de la patria. La honda crisis espiritual anarquizó la estética de las ciudades”*.¹⁸ Desde la vereda moderna Alfredo Coppola y Julio Rinaldini obtuvieron en aquellos meses un eco mediático que el mismo LC no alcanzaría.¹⁹

Sin embargo, no debemos olvidar que en la propia Escuela de Arquitectura había disertado poco tiempo antes el austriaco Steinhof planteando los temas del urbanismo y los conjuntos habitacionales de la “Viena rossa” y que sus palabras encontraron eco. Herrera Mac Lean adelanta que su presencia sirvió de anticipo a la prédica corbusierana y sabemos que el propio LC ponderó el mensaje de Steinhof.²⁰

La *Revista de Arquitectura*, órgano de la Sociedad Central de Arquitectos y del Centro de Estudiantes de Arquitectura publica en septiembre de 1929 obras academicistas francesas de Eugenio Dubourg y neocoloniales de Antonio Berçaitz, no hay ninguna mención a la visita de LC. Los estudiantes mientras tanto eligen por unanimidad como su representante a Ángel Croce Mujica, paladín de la reforma universitaria y de la arquitectura neocolonial.²¹

El viaje

Desde un comienzo los relatos del viaje han sido objeto de diversas versiones. No caben dudas de que LC viene a América partiendo de Burdeos el 14 de septiembre en el trasatlántico

La bahía de Montevideo en 1929

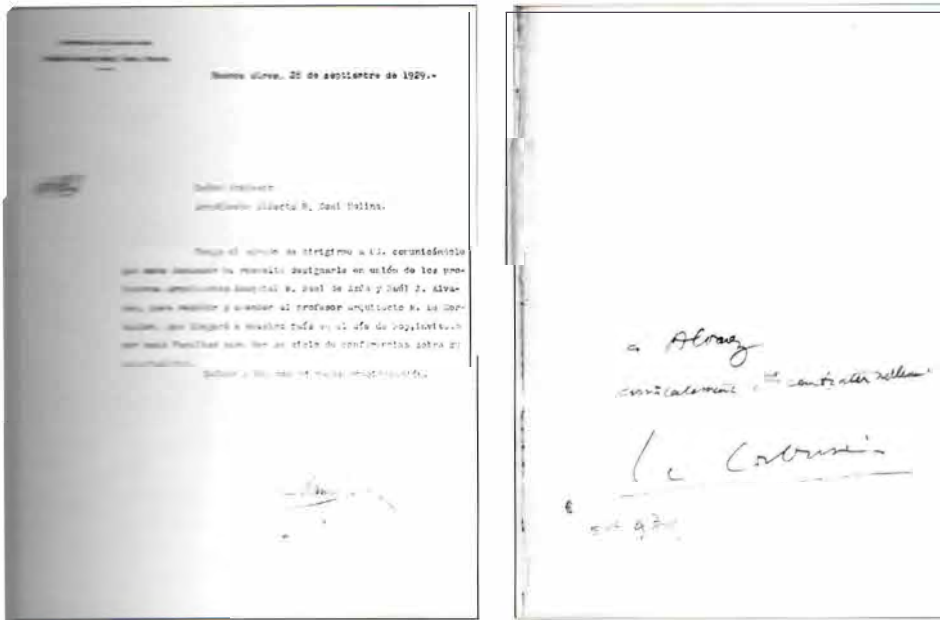


18. PAGANO, José León. “Nuestra arquitectura es un arte de adopción”, en *La Nación*, Buenos Aires, 3 de febrero de 1929. Ver también: ROJAS, Ricardo. “Presentación”, en GUIDO, Ángel. *Orientación espiritual de la arquitectura en América*, III Congreso Panamericano de Arquitectos, Rosario, 1927.

19. Cfr. COPPOLA, Alfredo E. “Originalidad, renovación y vanguardismo”, en *Revista de Arquitectura* 108, Buenos Aires, Diciembre de 1929. RINALDINI, Julio. “Un ejemplo de la nueva arquitectura. La casa de Victoria Ocampo”, en *La Nación*, Buenos Aires, 4 de agosto de 1929 y STEINHOF, Eugenio. “La arquitectura moderna en Viena y sus aspectos sociales y estéticos”, en *Revista de Arquitectura* 106, Buenos Aires, octubre de 1929.

20. HERRERA MAC LEAN, Carlos. “La nueva arquitectura y las teorías de Le Corbusier”, en *La Nación, Magazine*, Buenos Aires, 6 de octubre de 1929.

21. Cfr. *Revista de Arquitectura* 105, Buenos Aires, Septiembre de 1929.



Carta del decano Butty a Coni Molina, Real de Azúa y Raúl J. Álvarez para que acompañen a LC durante su estadia; y libro *Précisions* dedicado por LC a Raúl J. Álvarez (Archivo CEDODAL)

Massilia, sin embargo Harris afirma “Le Corbusier dejó París el 18 de septiembre de 1929 a bordo del *Giulio Cesare* y llegó a Buenos Aires a tiempo para realizar su primera conferencia el 3 de octubre. Durante su estadia se dió un acontecimiento memorable, el encuentro con la cantora americana. Josephine Baker”²². Es obvio que la autora confunde el viaje de ida con el de vuelta. También Tsiomis da por bueno el viaje de Baker en el Massilia.²³

En el Archivo de LC se guarda la lista de los pasajeros del Massilia “barco que le llevó a primera clase de lujo por cierto” según narra Zaparaín.²⁴ Le Corbusier arribaría Buenos Aires el 28 de septiembre y en el puerto lo esperaban Victoria Ocampo y una cantante francesa, probablemente Jean Bathori.²⁵

Los contactos y amistades de LC en Buenos Aires

De la documentación del Fondo Le Corbusier surgen las relaciones que LC tuvo con profesionales y autoridades institucionales, entre ellas el decano de Ciencias Exactas, Enrique Butty, que sorprende a LC por su juventud y será el responsable de organizar las conferencias en su Facultad de la cual dependía la Escuela de Arquitectura.²⁶ Para acompañar a LC durante su estadia Butty designará a los profesores Ezequiel Real de Azúa, Alberto Coni Molina y Raúl J. Álvarez.²⁷

Es interesante verificar que los interlocutores elegidos no tenían afinidad alguna, en sus propuestas de arquitectura, con el pensamiento corbusierano. Todos ellos tenían actuación institucional ya que Real de Azúa había sido vicedecano de Butty y vicepresidente de la SCA, Coni Molina, discípulo dilecto de Christophersen, había sido presidente de la Sociedad Central de Arquitectos y durante su mandato hubo una dura polémica con Alejandro Virasoro sobre arquitectura moderna.²⁸ Por su parte Raúl Jacinto Álvarez había incursionado en el neocolonial, pero su obra más reciente (1928) era el conjunto de la Escuela de Mecánica de la Armada, la famosa ESMA.

Es justamente con Álvarez con quien LC mantiene una más fluida relación si juzgamos por los mensajes que guardó y el libro *Précisions* que le dedicó y que se conserva hoy en el CEDODAL. Álvarez le escribió el 7 de noviembre de 1929: “Créame que conservo de su visita y de sus provechosas conferencias una enseñanza que me será muy útil, pues me ha servido para comprender su obra y su pensamiento completamente a pesar de conocer todos sus libros. Deseo que esta vinculación continúe y espero poder molestarlo por carta cuando necesite nuevas ideas, puesto que los arquitectos del nuevo mundo necesitamos siempre las ideas de Europa que marcha con hombres como V. a la cabeza de estos movimientos de reforma que nadie puede detener”.²⁹

22. HARRIS, Elizabeth. *Le Corbusier. Riscos brasileiros*, Sao Paulo, Nobel. 1987, P 24

23. TSIOMIS, Yannis (Editor) *Le Corbusier. Rio de Janeiro. 1929 y 1936*. Prefeitura da Cidades de Rio de Janeiro

24. ZAPARAÍN HERNÁNDEZ, Fernando *Le Corbusier. Artista. Héroe- y Hombre Tipo*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1997.

25. MEO LAOS Verónica. *Vanguardia y renovación estética, Asociación Amigos de Arte (1924-1942)*, Buenos Aires, 2007. Que LC conoció a Bathori no caben dudas pues le deja elementos musicales que ha traído.

26. PÉREZ OYARZUN, Fernando. “Le Corbusier y Sudamérica El viaje del 29”, en *Le Corbusier y Sudamérica. Viajes y proyectos*. Pontificia Universidad Católica, Ediciones ARQ. Santiago de Chile, 1991.

27. Archivo CEDODAL. Nota del Ingeniero Butty a los arquitectos Coni Molina, Real de Azúa y Raúl J. Álvarez, Buenos Aires 28 de septiembre de 1929. Agradecemos a la familia Coni Molina la copia de esta carta.

28. VIRASORO, Alejandro. “Tropiezos y dificultades al progreso de las artes nuevas”, en *Revista de Arquitectura*, 65, Buenos Aires, Mayo de 1926 y BUSTILLO, Alejandro. “La verdadera originalidad”, en *Revista de Arquitectura*, 68, Buenos Aires, Julio de 1926.

29. ZAPARAÍN HERNÁNDEZ, Fernando. *Le Corbusier Artista-Héroe*. Op. Cit. P. 119.



LC muestra interés por la colección iconográfica de González Garaño y reproduce al gún croquis (FLC)



Bosquejos de LC sobre el retrato de Juan Manuel de Rosas, probablemente iconografía facilitada por González Garaño (FLC)

Quizás la presencia de Coni Molina junto a LC distanció un posible contacto con Virasoro de quien Katzenstein veía como *"el primero en proponer conscientemente una arquitectura no histórica, esto es, manifestar una preocupación por la modernidad"*.³⁰ Lo cierto es que LC no parece haber tenido alguna vinculación con Virasoro. Más próximo a su pensamiento estaba sin dudas Ernesto Vautier, quien había escrito en *Martín Fierro* junto a Prebisch, pero LC parece recibir contacto con él a partir de 1931 cuando Vautier le envía el folleto que preparó con Bereterbide sobre urbanismo, como puede verse en la correspondencia que aporta en este libro Eduardo Maestriperi.

Entre los arquitectos las relaciones de LC no fueron evidentemente demasiadas ya que privilegió el trato con los Amigos del Arte que estaban más cerca de "la autoridad", del poder y de las decisiones conducentes. Coire recuerda: *"Ve diariamente a Alfredo González Garaño, a quien ha conocido en París, que lo lleva a su piso "moderno" y le explica, documentos en mano la historia del país. Antonio Vilar, ingeniero y arquitecto le muestra las obras de corte racionalista, muy alemán, en especial un pequeño rascacielos desde el que se entrevé el río "y sus olas rosas bajo el cielo azul...espectáculo grandioso"*. Es interesante constatar que se trata del mismo González Garaño que había realizado unos años antes las escenografías indigenistas para la obra Caaporá, de Ricardo Güiraldes impulsara y que presentará luego en una exposición en Madrid.³¹

Liernur afirma que Prebisch conoció a LC en París, pero no existe ninguna constancia de ello y por la forma de trato y distancia en Buenos Aires parece más bien improbable.³² Coire recuerda, por el contrario, que Victoria Ocampo *"lo recibe en sus casas nuevas, modernas, de Mar del Plata y Buenos Aires, esta última hecha a regañadientes por Alejandro Bustillo. Allí conoce Le Corbusier a Alberto Prebisch"*.³³

LC en la carta que envió a Prebisch el 4 de noviembre de 1929 reconocía sus aportes de artículos en *Martín Fierro*. *"He tenido en Ud. un verdadero defensor y he apreciado su calidad de juicio. Dejo Buenos Aires con la idea de que se puede hacer algo aquí. Por eso he establecido las bases de una organización con ramificaciones. En caso de que el programa proyectado se realice en el futuro" y tuviera éxito, "me gustaría poder hacer un llamado a su consenso, como al de todos aquellos que tienen el mismo ideal"* y le pide que salude a Constantinovsky.³⁴

También llama la atención la distante relación de LC con Wladimiro Acosta quien habiendo residido en San Pablo expuso en Amigos del Arte el 23 de octubre de 1929 el día en que LC

30. KATZENSTEIN, Inés. *Ernesto Katzenstein arquitecto*. Op. Cit.

31. BABINO, María Elena. *Ricardo Güiraldes y su vínculo con el arte*. Buenos Aires. París. Mallorca, un itinerario estético para un proyecto americanista. Buenos Aires, Universidad Nacional de General San Martín, 2007, P. 27-32; y KUON, Elizabeth; GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo; GUTIÉRREZ, Ramón, y VIÑUALES, Graciela María. *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de la intelectualidad americana (1900-1950)*. Lima, UNMP, 2009, P. 208-209.

32. LIERNUR, Jorge Francisco; PSICHEPIURCA, Pablo. *La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*. Op. Cit., P. 85.

33. COIRE, Carlos. "Le Corbusier en Buenos Aires. 1929"; EN Separata del N° 107 del *Boletín Informativo de la Sociedad Central de Arquitectos*, SCA, Buenos Aires, 1979. Katzenstein sostiene lo mismo. Ver KATZENSTEIN, Inés. *Ernesto Katzenstein arquitecto*. Op. Cit.

34. COIRE, Carlos. "Le Corbusier en Buenos Aires. 1929". Op. Cit. P. 76. El original de esta carta desapareció del archivo de Prebisch como pudimos verificar al realizar el libro *Alberto Prebisch, una vanguardia con tradición*, Ediciones CEDODAL, Buenos Aires, 1999.



1117 Avenida de Mayo
Buenos Aires
9 de octubre 1929
M. Prebisch

Ch. Mathieu
Mon dévoué de respect
J'm encomp. A deux semaines d'ici
mardi prochain, mardi 10 de vos
à recevoir l'éloge comme
T'ai été tout le long de vos
Comités; l'air a en voy un
néi tristesse. T'ai apprécié
les petits de jefferson.
Te jette B. A avec
l'idea q' on peut faire plus

chose si. Am. cela j'ai
étudié le bar, d'une organisation
ramifiable au cas de
programme projet de réalisation
dans le futur. A ce moment
là, c'est-à-dire en cas de
réussite de mes tentatives, j'
suis heureux de pouvoir faire
appel à votre concours comme
à celui de tous ceux qui
ont le même idéal que moi.
Vos idées sont en somme
les plus utiles.
Je ne sais pas de
l'ama. le plaisir de vos
visites. Je le souhaite.
Sinc. p' vos amies i'a
même à ma t'a

Votre dévoué
et fidèle
Le Corbusier

Mes amies à M. Constantinovitch
J'ip. T'ai écrit à Moscou.
Amicalement à V. Amadey.

Carta de LC a Prebisch donde habla de sus proyectos con Vilar para Buenos Aires

está en Asunción. Sin dudas que el discurso de Wladimir Constantinovski debía resultarle familiar a LC, pero la inexistencia de obras suyas es probable que lo limitase para que lo convocara entonces a sus proyectos. Lo contrario sucederá con su colega y compatriota Warchavchik a quien LC le dará, luego de conocer su obra de la Vila Mariana en la *rua Santa Cruz* de San Pablo, la representación del CIAM para Sudamérica.³⁵ Aquí, el representante de LC en la Argentina y socio en la empresa de “Grandes Trabajos” será el arquitecto e ingeniero Antonio Vilar.

Tuvo LC vinculación con el estudiante de arquitectura Isaac Stock con quien contaba para integrar el equipo que llevaría adelante sus proyectos. Jacobo Stock, a la vez, remitiría a LC su folleto “El problema del tráfico en Buenos Aires” editado en 1937 y que se conserva en su archivo.³⁶

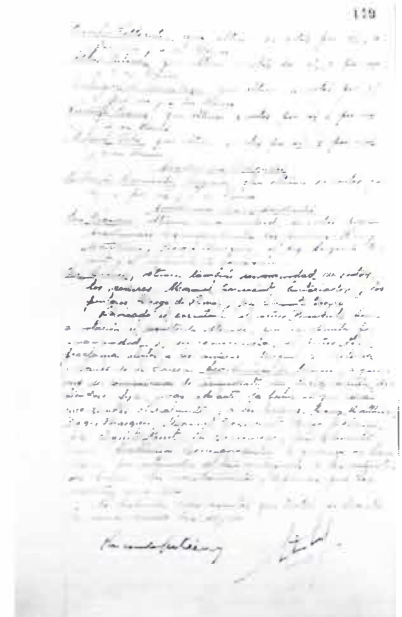
35. FERRAZ, Gilberto. “Individualidades na historia da atual arquitetura no Brasil. Gregori Warchavchick”, en *Habitar28*, Sao Paulo, Marco de 1956. La casa fue terminada en 1958 y se realizó una Exposición de la “casa modernista” en 1930.

36. Puede verificarse en la página web de la Fundación Le Corbusier, ver: www.fondationlecorbusier.asso.fr

Martín Noel no vio a LC pues estaba en Sevilla realizando el Pabellón Argentino para la Exposición Iberoamericana



Acta de la Academia Nacional de Bellas Artes donde designan a LC como Académico Correspondiente en Francia, 1947





El Salón Van Riel donde LC daba las conferencias para "Amigos del Arte", tenía una presencia activa en las exposiciones americanistas de tradición colonial o indigenista



Terraza del Hotel Majestic, punto de residencia y reunión de LC

37. ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES (ANBA). Libro de Actas. Acta del 23 de diciembre de 1947. En la reunión participaron 17 académicos, entre ellos Alejandro Bustillo. El "urbanista" Le Corbusier fue votado por unanimidad al igual que Auguste Perret. Es probable que la edición reciente del Plan de Buenos Aires en *La Arquitectura de Hoy* motivara especialmente a los académicos. En 1938 Martín Noel, en su calidad de diputado había presentado un proyecto de Ley nacional de urbanismo.

38. GUIDO, Ángel. *La machinolatrie de Le Corbusier*. Rosario, 1930.

39. LIERNUR, Pancho; PSCHEPIURCA, Pablo. "La Corbusier en Argentina, significado de algunos proyectos", en *Hommage à Le Corbusier*, École Polytechnique Fédérale de Lausanne, Lausanne, 1989.

40. Con motivo de la Exposición realizada en el 2008 en Villa Ocampo de la UNESCO varias páginas difundieron la noticia. Entre ellas el Gobierno Municipal de San Isidro, www.sanisidro.gov.ar y la Asociación de Pilotos de Líneas Aéreas, ver: www.apla.org.ar

41. Liernur recoge este dato pero, con falta de rigurosidad, remite a una fecha incorrecta, la del 15 de noviembre de 1929. Véase LIERNUR, Jorge Francisco; PSCHEPIURCA, Pablo. *La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier... Op. Cit.*, p. 79, nota 8. La mención correcta es *La Nación*. Buenos Aires, 23 de octubre de 1929, p. 8.

No hay constancias de que LC tuviera relación con Martín Noel, impulsor del Plan Orgánico para la Urbanización del Municipio con su Comisión de Estética Edilicia y Director de Bellas Artes, pero ello probablemente se deba a que éste se encontraba en Sevilla trabajando en el Pabellón Argentino para la Exposición Iberoamericana. Noel, sin embargo, siendo Presidente de la Academia Nacional de Bellas Artes propuso y obtuvo en 1947 la designación de LC como Académico Correspondiente en Francia.³⁷

De la misma manera no tuvo vinculación directa con Ángel Guido quien discrepaba claramente con sus posiciones. Ese mismo año, Guido había terminado la casa neocolonial para Ricardo Rojas y tenía en preparación *La machinolatrie de Le Corbusier* que editaría en Rosario en 1930.³⁸

Una gran incógnita es la relación de LC con Antoine de Saint Exupery quien estuvo en la Argentina en 1929-1930. Saint Exupery llegó a Buenos Aires el 12 de octubre de 1929 para hacerse cargo de la Aeroposta Argentina S.A., filial de la francesa Aerpostale y se alojó en el Hotel Majestic, al igual que LC, quien sin embargo no lo menciona ni a él, ni a Mermoz en sus apuntes ni correspondencia. Liernur piensa que el vuelo a Asunción surge "probablemente en vinculación con Antoine de Exupery- LC tiene una significativa experiencia, su primer vuelo".³⁹ Recientemente se afirmaba que "Al llegar a Buenos Aires se alojó en el Hotel Majestic, donde se encontró con Le Corbusier, que traía un proyecto para casa de Victoria Ocampo. Se llevó a pasear a LC sobre Buenos Aires, vuelo que sin duda influyó los trabajos del famoso arquitecto sobre la urbanización de nuestra ciudad".⁴⁰ Este vuelo, aunque sabemos que LC tenía interés en hacerlo, sería anterior al que lo trasladó al Paraguay. Tenemos la certeza de que en el vuelo a Asunción que según el periódico piloteaba Jean Mermoz y según LC lo hacía Almonacid, viajaba Saint Exupery.⁴¹ Éste estaba por entonces designado Jefe de Tráfico de Aeroposta y realizó el primer vuelo a Bahía Blanca, para empalmar a la Patagonia, una semana más tarde el 30 de octubre de 1929.⁴² No tenemos constancia de otros tratos y de relación amistosa entre ambos.

Entre los personajes de Amigos del Arte con quien LC tuvo mayor trato, aparte de su comitente profesional Victoria Ocampo, podemos recordar a Elena Sansinena, Enrique Bullrich y Alfredo González Garaño con quien fue a La Plata y Areco.⁴³ También a María Rosa Oliver quien fue su compañera de recorridos urbanos y que lo recuerda en sus libros.⁴⁴ Ella menciona como a LC le causaban gracia las habitaciones de las casas de Buenos Aires de fines del siglo XIX y le decía "si la habitación es según creo hecha a escala del hombre, vuestros abuelos deben haber sido gigantes".⁴⁵ Gracias a Clorindo y Teresa Testa, supimos de una carta de LC a María Rosa Oliver del

3 de marzo de 1930. LC indica que había hablado con ella de la traducción del libro *Présicions* y de la posibilidad de hacer una edición para Amigos del Arte en París, le dice que su visita a Río fue magnífica, que vio a VO en París y que González Garaño no escribe. Le advierte que cuando vea libro verá su entusiasmo, subraya "incomprensible" de sus visiones de Buenos Aires.⁴⁶ No hay constancia de una respuesta de Oliver.

Siempre se ha eludido analizar las razones del fracaso del objetivo central de LC en su viaje cual era el lograr concretar algunas obras. Claramente en la correspondencia conocida y en la que hoy aporta por primera vez Eduardo Maestriperi surge que la confianza de LC estaba centrada primeramente en Vilar y Victoria Ocampo hacia quienes manifiesta su adhesión. Nos resulta incomprensible el silencio de su "socio" Vilar sobre las gestiones que quedaron comprometidas y que le reiterara LC durante un lustro. Más notable es la insistencia de LC con Victoria Ocampo para concretar su "rascacielito" de Palermo como se lo había "prometido" o manifestando su disposición a regresar a Buenos Aires si esto se concretaba. Sorprende la gestión de ella por conferencias y artículos para *Sur* y el silencio ante la requisitoria de LC. Más sorprende que el tema no fuera cuestión de dinero ya que el año siguiente (1936) VO le encomienda a Prebisch dos edificios en altura y en 1937 otro.

Quizás la misma VO nos dé la respuesta de su decisión cuando escribía: "Cuando un año después de su visita a Buenos Aires, vi las casas que construía, disminuyó mi entusiasmo. Comprendí que preferiría sus teorías a su realización como casas habitables y que por consecuencia alguna cosa aliar en sus teorías cuya aplicación era al menos decepcionante (al menos para mí)".⁴⁷

Ni Vilar ni Victoria Ocampo hicieron esfuerzos por concretar una obra de LC en el Río de La Plata. Esto es sorprendente. Tanto como el doble encargo de VO para su casa a LC y a Bustillo. Quizás se trate de una muestra más del doble discurso que caracterizó a cierto sector de nuestra aristocracia. La conclusión es que LC hubiera podido hacer otras obras en Argentina si sus anfitriones socios hubieran querido.

Las conferencias de LC

El mundo estaba entrando en la gran crisis de ese mismo año pero el clima social y políticas que había en Buenos Aires en estos meses, preanunciaba el golpe militar del año siguiente y debió sin dudas impactar a LC a pesar de que se sintió contenido por el grupo social y los funcionarios que lo acompañaban. Por ejemplo, al día siguiente de su primera conferencia la Liga Patriótica Argentina, un grupo de acción nacionalista, a través de Manuel Carlés declaraba que "continúa con el deber de combatir el desorden sea contra quien fuere sin más recompensa que merecer el título de continuadores de la tradición civilizadora que hizo de la libertad un arma y del honor un escudo para defender la ley"⁴⁸. Los amigos de LC le transmitían a la vez su opinión de que Irigoyen encarnaba "una dictadura de brutos sin educación". En la captación de este clima podemos quizás entender la alegría del LC por el golpe militar de 1930 que le abriría otras posibilidades —según pensaba— a sus proyectos.

Otro de los temas curiosos de la visita y sobre el cual Baliero y Katzenstein llamaron originariamente la atención fue la superposición de presencia de LC con la del norteamericano Waldo Frank invitado por la misma institución y que da sus conferencias los dos días anteriores a las de LC en el mismo local de Amigos del Arte. Más aun cuando el 3 de octubre comienza LC su ciclo en ese local Frank habla simultáneamente en la Facultad de Filosofía superponiendo horarios y dividiendo público. La repercusión de la presencia de Frank quien le sugirió a Victoria Ocampo la creación de *Sur* fue mucho más importante en los diarios que la de LC. De todos modos hubo coincidencias entre Frank y LC en su visión crítica a Nueva York. En su conferencia "La edad norteamericana del instinto" Waldo Frank el 8 de octubre decía que "A partir de la guerra civil los Estados Unidos de América tendieron a convertirse en una masa chata y homogénea. expresión de esa masa de ese culto al poder son los modernos rascacielos".

Coire confirma la escasa resonancia: "La llegada de LC pasó casi inadvertida. Al día siguiente de su primera conferencia uno de los periódicos escuetamente registra: "El arquitecto francés Le



Waldo Frank, escritor de izquierda, era invitado simultáneamente con LC por "Amigos del Arte"

42. El sistema podía ser mixto llevar la correspondencia en tren a Bahía Blanca y de allí en avión a Comodoro Rivadavia, la comarca as en San Antonio Oeste y Trelew, al día siguiente. Para la inauguración se hizo un vuelo especial el 31 de octubre desde General Pacheco a Comodoro Rivadavia, aquí el avión era conducido por Jean Mermoz.

43. En realidad había un grupo de gente de la edad de LC como Victoria Ocampo, Vilar o González Garaño, pero otros como Bullrich que tenía 26 años y María Rosa Oliver y Prebisch que tenían 31 y 30 respectivamente eran de otra generación.

44. OLIVER, María Rosa. *La vida cotidiana*. Buenos Aires, Sudamericana. 1969.

45. OLIVER, María Rosa. "La ciudad radiante de Le Corbusier", en *Revista Obra*, 4, Buenos Aires, Marzo de 1936, P. 25.

46. PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY. Department of Rare Books and Special Collections. Papeles de María Rosa Oliver (C 0829), Box 4, Folder 39, Carta de LC a MRO.

47. OTERO, Néstor Julio (Editor). "Ayer, hoy y mañana. Testimonios", en *Casas* 25, Buenos Aires, 1992, P. 41.

48. SENDRA, Rafael. "Le Corbusier en Buenos Aires", *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*, DANA 14, Resistencia, 1982.

Corbusier pronunció ayer su anunciada conferencia en Amigos del Arte sobre el tema "Liberarse de todo espíritu académico". El numeroso y selecto público escucho las palabras del distinguido artista francés quien fue muy aplaudido cuando dio término a su disertación. La Revista de Arquitectura de la SCA ignora en esa circunstancia su estadía en Buenos Aires. Le Corbusier no se había diplomado en arquitectura".⁴⁹ Es posible que esta razón hubiese estado en el trasfondo de esas omisiones, pero la Sociedad Central de Arquitectos había otorgado diplomas de socios honorarios a diversas personalidades como el Presidente Alvear sin exigirles se diplomaran de arquitectos. También llama la atención que Coni Molina (Presidente de la SCA en los años 1918-1920 y 1923-1927) que acompañaba a LC no lo hubiera vinculado institucionalmente. Cuando LC está en Buenos Aires el Presidente de la SCA es Francisco Squirru, comprometido operador de la arquitectura neocolonial y quien lleva una campaña para crear la Facultad de Arquitectura que lo enfrenta con el Ingeniero Butty y divide a la SCA, llevando finalmente a su renuncia el 30 de diciembre de 1929.⁵⁰

Sabemos de que varios de los arquitectos modernos (a quienes tampoco se les reconocía el título y no eran miembros de la SCA como los Kálnay) estuvieron en las conferencias como nos confirmó Esteban Kálnay, hijo de Andrés.⁵¹ También estuvo presente Hylton Scott quien en la primera conferencia le pidió un artículo a LC para su recién aparecida revista *Nuestra Arquitectura*. LC le indicó un artículo que había publicado recientemente en *L'Art Vivant* y le facilitó algunas fotografías originales de sus obras, incluyendo una perspectiva del Palacio de las Naciones. El artículo traducido al castellano apareció en la revista el mismo mes de octubre.⁵²

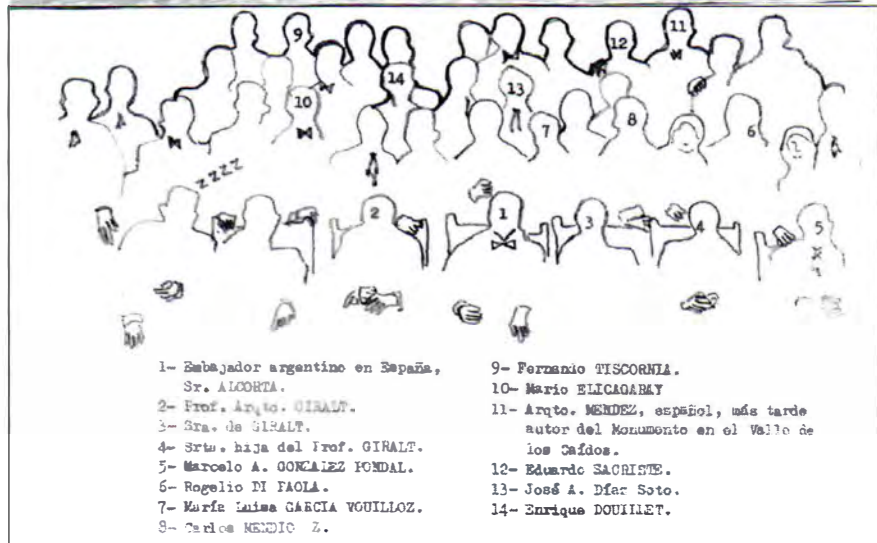


49. COIRE, Carlos. *Le Corbusier en Buenos Aires*. 1929. Op. Cit. P. 10.

50. GUTIÉRREZ, Ramón (Coordinador). *Sociedad Central de Arquitectos, 100 años de compromiso con el país. 1886-1986*, Buenos Aires, 1993.

51. GUTIÉRREZ, Ramón (Coordinador). *Reencuentro con la arquitectura del siglo XX*. Sociedad Central de Arquitectos - CEDODAL, Buenos Aires, 2006.

52. LE CORBUSIER. "La arquitectura viviente", en *Nuestra Arquitectura* 3, Buenos Aires, Octubre de 1929.



- | | |
|--|--|
| 1- Embajador argentino en España, Sr. ALCORTA. | 9- Fernando TISCORNIA. |
| 2- Prof. Arqto. GIRALT. | 10- Mario ELICAGABAY |
| 3- Sra. de GIRALT. | 11- Arqto. MENDEZ, español, más tarde autor del Monumento en el Valle de los Caídos. |
| 4- Srta. hija del Prof. GIRALT. | 12- Eduardo SACRISTE. |
| 5- Marcelo A. GONZÁLEZ FONDAL. | 13- José A. Díaz Soto. |
| 6- Rogelio DI FACLA. | 14- Enrique DOUILLET. |
| 7- María Luisa GARCÍA VOUILLOZ. | |
| 8- Carlos MENDIC Z. | |

Los alumnos de arquitectura que asistieron a las conferencias de LC, según recordaba Eduardo Sacriste, a cuyo archivo pertenece esta foto



La revista *Nuestra Arquitectura* de Hylton Scott edita en sus primeros números material que le facilita LC



Revista *Sur* N°1 (1931) Alberto Prebisch escribió el único comentario sobre el libro *Précisions* en la revista de Victoria Ocampo (AFP)



LC dictando una conferencia en "Amigos del Arte", según reprodujo en *La Novela Semanal* del 28 de octubre de 1929. Una de las escasas fotos de presencia en Buenos Aires

LC fue rotundamente cáustico cuando afirmaba en sus apuntes que los profesores de la Escuela de Arquitectura eran "perfectamente idiotas" y que "los alumnos parecen mejores". Entre el grupo de estudiantes de arquitectura que escuchaba a LC estaban Sacriste, Tiscornia, Douillet, Mendióroz, Díaz Soto y Di Paola.⁵³ Sacriste recordaba como "éramos un grupo, René Villeminot fue nuestro maestro indiscutido" y que "Mendióroz nos había introducido a Perret". En esta oportunidad afirmaba que "Villeminot no estaba en contra de la arquitectura moderna, nos permitía hacer proyectos de ese modo, lo que le preocupaba era la decoración de esa arquitectura". Fue a través del tucumano Mendióroz que Sacriste y sus compañeros conocieron a Prebisch y la casa de Luis María Campos por eso afirmaba que "Prebisch fue nuestro pasaporte a la arquitectura moderna y a LC".⁵⁴ Obviamente no presenciaron las conferencias los futuros colaboradores de LC, Kurchan y Ferrari Hardoy, que aun no habían ingresado a la Escuela de Arquitectura.

Romero Brest recordaba vivamente la primera conferencia en Amigos del Arte, cuando él no tenía más de 20 años, "Corbu apareció en el escenario sin saludar al público, dirigiéndose a un pizarrón en el que dibujó sin apuro un capitel corintio, después tachó el dibujo con una cruz y dijo: CA, ne va plus. Admirable recurso de oratoria silenciosa con que él puntualizó su posición frente al mundo: no más adornos".⁵⁵ De alguna manera se confirmaba aquello que Voigt habría de bautizar "The Buenos Aires pulpit".

Prebisch recordaría que, a diferencia de Marinetti "En Le Corbusier orador la pasión está en la propia doctrina y no en el gesto": "Con unas maravillosas tizas de color ("No pensáis que mis carbonillas y mis tizas de color encierran una fabulosa poesía, el lirismo de los tiempos modernos") va ilustrando sus experimentos sobre grandes hojas blancas que luego cuelga como trofeos de un hilo tendido de un extremo al otro del estrado".⁵⁶ Un esquema de este escenario lo reproduce LC en *Précisions*.

El impacto de estas conferencias tuvo resultados positivos. Eduardo Sacriste recordaría que "su forma de dibujar me hizo perder el miedo al dibujo rápido, al croquis y determinó en mi futuro gran parte de la técnica que he empleado en mis clases".⁵⁷ Quienes disfrutaron la posibilidad de asistir a conferencias o clases de Sacriste pueden avalar la capacidad didáctica de este sistema que aprendió de LC.

53. "Le Corbusier desde nosotros. El legado del maestro suizo francés a treinta años de su muerte", en *Clarín*, Buenos Aires, 4 de septiembre de 1995; nota de Eduardo Sacriste: "La fuerza de su trazo".

54. COIRE, Carlos. *Le Corbusier en Buenos Aires. 1929. Op. Cit.* Artículo de Sacriste "A cincuenta años de la visita de L.C. a Buenos Aires", p. 81. Aunque estuvo en las conferencias Sacriste a LC lo trató recién en Londres en 1952 y luego Sacriste lo visitó en París.

55. ROMERO BREST, Jorge. "El artista en Buenos Aires", en *La Nación*, Buenos Aires, 4 de octubre de 1987.

56. PREBISCH, Alberto. "Precisiones de Le Corbusier", en *Sur* 1, Buenos Aires, 1931.

57. COIRE, Carlos. *Le Corbusier en Buenos Aires. 1929. Op. Cit.* p. 81.



El hidroavión que trajo de regreso a LC desde Montevideo el 9 de noviembre de 1929

Es muy importante por ejemplo la influencia que las conferencias de LC tuvieron en el fotógrafo Horacio Coppola y que él recoge en su *Imagem*. Sus lecturas de Buenos Aires habrían de servirle de base para sus futuras fotografías, entre ellas las viviendas populares de los barrios porteños.⁵⁸ Gorelik recuerda como Coppola en una entrevista menciona que LC le hizo ver “el esquema cerrado de las manzanas y lotes de la ciudad, ese sistema por el cual todas las construcciones tienen un solo frente y dos medianeras”⁵⁹

Liernur hace una interesante estimación de que las diez conferencias, a juzgar por la extensión de los textos recogidos en el libro *Précisions*, duraron entre 30 minutos y una hora, salvo “Una casa, un Palacio” que duraría 12 minutos lo cual es totalmente improbable. Esto demostraría que los “textos son versiones posteriores, reelaboradas, pensando en un destinatario diverso del original”. La conferencia del plan Voisin-Buenos Aires duraría dos horas y “será la novedad más importante del libro”⁶⁰ Muchos de los dibujos incorporados al libro no fueron presentados en las conferencias y otros que estuvieron en las conferencias, como el capitel jónico que narra Romero Brest, no aparecen en el libro.⁶¹

El esquema de sus charlas se repite en Montevideo donde dio dos conferencias en el Salón de Actos de la Universidad. “Lápiz en mano dibuja y habla al mismo tiempo. Traza esquemas y gráficas con carbonillas y tizas de diversos colores, rojo, azul, verde, amarillo. Cuando termina el dibujo lo cuelga en una cuerda que atraviesa el estrado de un extremo al otro”. Hacia además proyectar numerosos diapositivos.⁶²

Liernur narra: “En la presentación del viernes 18 (de octubre) Le Corbusier creyó relatar el momento preciso en que concibió la instalación de la “ciudad de los negocios” como una plataforma aislada sobre el río. Según su relato ocurrió a su regreso en hidroavión desde Montevideo. Podría objetarse que la idea pudo haber sido concebida con anterioridad, o que en la aplicación directa del semiesquema de 1922 los rascacielos de vidrio se verían del mismo modo”⁶³ Sin dudas es falsa esta información de LC quien viaja a Montevideo en hidroavión recién en noviembre, es decir que no pudo ver la ciudad de esta forma antes del 18 de octubre. Luego la idea de la isla la tenía desde antes y las semejanzas e influencias del Plan Voisin se hacen más evidentes.

No tenemos constancia de que sucedió con el otro proyecto que traía LC – mencionado en sus cartas - de presentar una exposición de fotografías de sus obras y como consta en el relato que recoge el periódico *La Nación* el día de su llegada a Buenos Aires.

58. COPPOLA, Horacio. *Imagem. Antología fotográfica. 1927-1994*, Fondo Nacional de las Artes, Ediciones de La Llanura, 1994.

59. GORELIK, Adrián. “Horacio Coppola, 1929. Borges, Le Corbusier y las casitas de Buenos Aires”. *Op. Cit.*

60. LIERNUR, Jorge Francisco; PSICHEIURCA, Pablo. *La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier... Op. Cit.*, P. 130.

61. Hay una imagen similar con un templo griego y tres versiones de entablamentos, además de portadas barrocas tachadas.

62. GUILLOT MUÑOZ, Gervasio y Álvaro. “Le Corbusier en Montevideo”. *Cruz del Sur*, 27, Montevideo, 1930

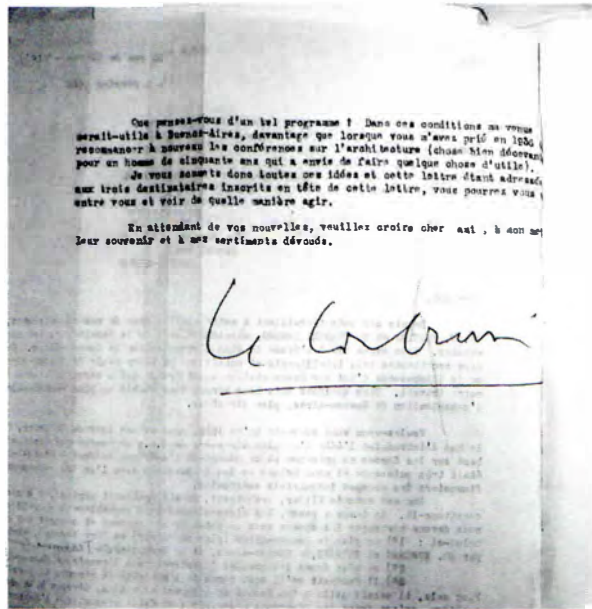
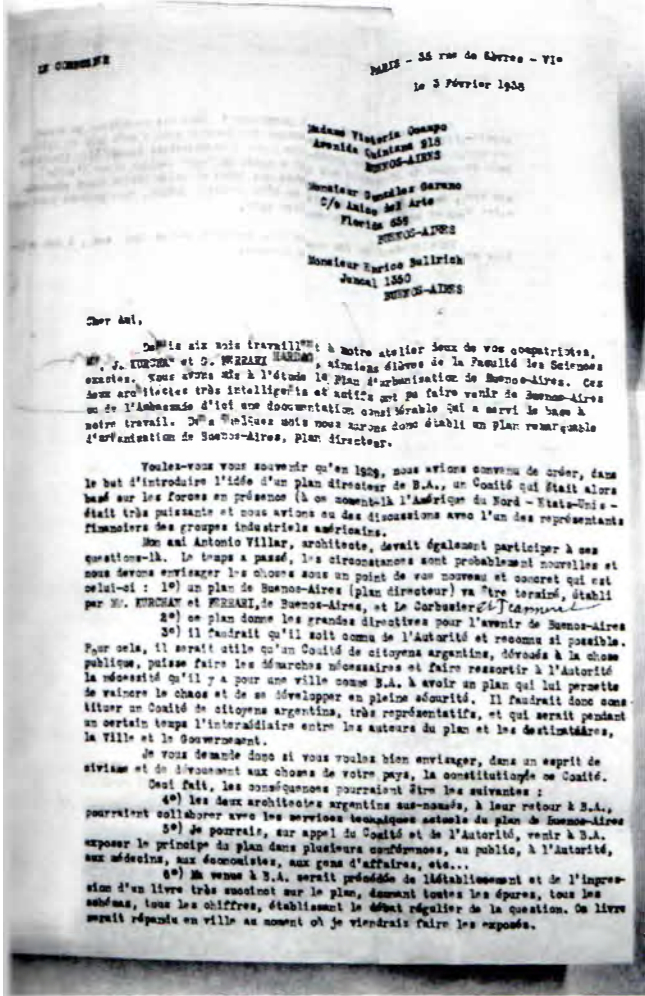
63. LIERNUR, Jorge Francisco; PSICHEIURCA, Pablo. *La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier... Op. Cit.*, P. 98

LC consideró agotada su presencia en Buenos Aires con las diez conferencias que luego recogería en el libro *Precisiones*. Esto surge con claridad de la correspondencia que tiene con Victoria Ocampo en 1935 ante una nueva invitación formulada por un Comité de intelectuales. A ese requerimiento le contesta LC develando sus transparentes intereses profesionales: "Ese viaje no me atrae nada. Pero se ha formado allí un Comité Le Corbusier y ha organizado una gran gira. ¿Mi presencia en Buenos Aires? ¿Para qué? ¿Para conferencias? Di diez en 1929. Ya es cosa hecha ¿Volver a empezar? No me seduce. Probar algo. Eso es lo que importa. Demostrar construyendo. Europa está enferma, embrutecida. Buenos Aires puede hacer lo que hay que hacer, construir". "Pero conferencias solamente, un viaje semejante para hablar tan solo? No, tengo cincuenta años, Es hora de demostrar". Así, le propone construir el "rascacielito" de Palermo ("usted me lo ha prometido") y llevar adelante el Plan de Urbanización "en colaboración con Della Paolera. Darle una idea, un motor a la ciudad. Le ha llegado el momento a Buenos Aires. Yo me siento maduro".⁶⁴

En 1938 se manifiesta dispuesto a dar conferencias si ellas van vinculadas a reactivar su plan de urbanización de Buenos Aires, que debería ser publicado con anterioridad y dar lugar a estas disertaciones de explicación y convicción. Así lo manifiesta en una carta que dirige a Victoria Ocampo, Alfredo González Garaño y Enrique Bullrich para invitarlos a formar un Comité Cívico de apoyo a su iniciativa.⁶⁵ De esta correspondencia y del Comité excluyó a Vilar (seguramente por su silencio en los "Grandes Trabajos de Buenos Aires") aunque les decía que lo tuviesen en cuenta.

64 COIRE Carlos. *Le Corbusier en Buenos Aires 1929*. Op. cit. Carta a Victoria Ocampo de Le Corbusier del 7 de agosto de 1935, Pág. 75. Fotocopia del original en ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS (AVO).

65. ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES (ANBA). Biblioteca. Libro *Precisions*, ejemplar que perteneció a Alfredo González Garaño, incluye encuadernada una carta de LC del 3 de febrero de 1938 acerca de la tarea que está realizando con Kurchan y Ferrari Hardoy y les propone participar de la campaña para instalar el Plan. Ver Apéndice de esta misma edición.



Convocatoria de Le Corbusier a González Garaño, Victoria Ocampo, Enrique Bullrich, para formar un comité cívico que apoye su plan de Buenos Aires y ratifica su disposición de regresar a la Argentina (ANBA)



La revista *Ciudad*, la primera de urbanismo editada en Argentina, realiza un artículo proponiendo aplicar ideas de LC en Buenos Aires

Nuevamente en 1939 está dispuesto a dar conferencias si hay buen financiamiento y le escribe a Victoria Ocampo: "El gobierno de Chile me ha llamado para realizar los planes de urbanización de Santiago y dar las directivas generales para la reconstrucción de las regiones devastadas. Partiré en Mayo; pasaría por Buenos Aires. A mi regreso, quizás yo podría esta vez... dignarme! hacer las conferencias que me han ya sido solicitadas alguna vez allá, mediante 'muchas finanzas', bien entendidas (porque es mi lengua la que me proporciona más todavía que mi mano, hélas!)"⁶⁶ Sobre esta carta es pertinente remarcar lo que le dice a VO de que hace tiempo que no sabe nada de ella (seguramente tampoco de los "rascacielitos" que ha encargado a Prebisch) y acepta dar conferencias si el dinero es de "muchas finanzas". También conviene aclarar que LC se ofreció él al Gobierno de Chile –no fue llamado– para hacer gratuitamente los planes de reconstrucción de Chillán y Concepción siempre que le dieran el Plan de Santiago por el cual cobraría \$ 500.000.⁶⁷ LC había ofrecido el Plan a sabiendas de que existía un Expediente Urbano realizado por Karl Brunner (1934) y complementado por el chileno Roberto Humeres. Rodulfo Oyarzun señalaba que la pretensión de LC era cinco veces mayor que la que había cobrado Brunner "para dar nuevas ideas sobre lo ya realizado". Sin respuestas desde Argentina en abril LC ya estaba escribiendo al Brasil a Lucio Costa para ver si hay posibilidades de trabajo y a Carlos Leão para interesarlo en que le den algún proyecto en la Ciudad Universitaria para pasar por allí luego de Chile. A pesar del entusiasmo de Roberto Dávila Carson quien había iniciado las gestiones con LC en 1938 en su condición de "exalumno, socio y representante en Chile", no existió finalmente tal viaje pero el debate fue suficiente para generar un cisma en el Instituto de Urbanismo de aquel país.⁶⁸

La repercusión local

Como mencionamos, ha habido bastante coincidencia en que su "visita al país pasó prácticamente inadvertida para la prensa".⁶⁹ Ello no es de extrañar pues, como señalaba Rafael Sendra, los acentos de los porteños estaban puestos en esos días en otras miradas. Por ejemplo el 13 de octubre de 1929 *La Nación* dedica páginas enteras a la inauguración de La Glorieta Andaluza de Palermo y al edificio de Pirovano en "neoarequipeño" de la calle Florida para el diario y aparece con resonancia la nueva edición de *La Gloria de Don Ramiro* de Enrique Larreta con los dibujos de Alejandro Sirio. En definitiva un contexto entre hispanista y neocolonial que remarcaba otros centros de interés. El diario *La Prensa*, por ejemplo, se ocupa poco de la presencia de LC pero, al día siguiente que éste termina sus conferencias, Ángel Guido publicaba allí una página entera sobre la arquitectura colonial remarcando el interés local por el tema.⁷⁰

Las contradicciones se evidencian cuando se analiza el grupo social que invita a Le Corbusier, su papel dentro de la sociedad argentina, su pertenencia a los sectores del poder, sus búsquedas diversificadas entre la modernidad y la tradición, que permeabilizan inclusive a LC cuando admira el proceso de "colonización" rural del país y a los gauchos que pudo ver emocionado en San Antonio de Areco. Sin embargo, recién llegado, luego de su primera conferencia, "LC invoca al alma argentina para que exprese en la urbanización general del país toda la grandeza disponible, toda la grandeza posible de una gran nación que tiene la inmensa fortuna de no estar sofocada por la tradición y el pasado."⁷¹

A la vez, hubo quienes trataron de darle repercusión a su pensamiento, ya fuese transmitiendo parcialmente el contenido de sus conferencias, recordando sus escritos anteriores, sobre todo *Vers une architecture* o proponiendo la aplicación de sus teorías. Tal fue el caso de la revista *La Ciudad*, la primera de urbanismo en nuestro país que ese mismo año consideraba como aplicar sus ideas "en medio de nuestro Buenos Aires triston y polvoriento, el espíritu aprisionado por el inverosímil damero". Así consideraba medular su idea de la avenida de los rascacielos "la city vertical" y analizaba que "si fuera económicamente posible expropiar las 100 manzanas que forman la city porteña, derribar todos sus edificios para reedificarlos según las ideas de Le Corbusier, Buenos Aires sería la ciudad de la luz, de la salud, de la alegría". Pero reflexionaban que ello no era posible y discurrían que "las ideas de LC están mas allá de nuestras posibilidades inmediatas". Proponían por lo tanto hacer un ensayo limitado: "Buenos Aires puede tener su Avenida de los rascacielos, no a imitación de Nueva York con su Manhattan monstruoso, sino luminosa, aseada, saturada de aire puro"; ella sería la proyectada, desde 1909, avenida Norte-Sur que habría de comenzarse recién en 1936. Para ella surgirían los rascacielos en cruz corbusieranos.⁷²

66. ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS. Correspondencia de Victoria Ocampo, AVO, Nº 5-6-77, Carta del 1 de marzo de 1939, fotocopiada.

67. CERDA BAINTRUP, Alejandro. *El surgimiento de la arquitectura moderna en Chillán*. Universidad del Bio Bio, Concepción, 1990, P. 66 y Anexo 3, P. 122. En la Alcaldía de Santiago afirmaban que la primera oferta de LC del 29 de enero de 1939 no ponía la condición de adjudicación del Plan de Santiago como plantea Oyarzun.

68. PAVEZ, María Isabel. "Luis Muñoz Maluschka: un miembro de la "Akademie für Raumforschung und Landesplanung" en el MOP de Chile", en *Revista de Urbanismo*, 5, Universidad de Chile, Santiago, 2002.

69. MEO LAOS Verónica. *Vanguardia y renovación estética... Op. Cit.*

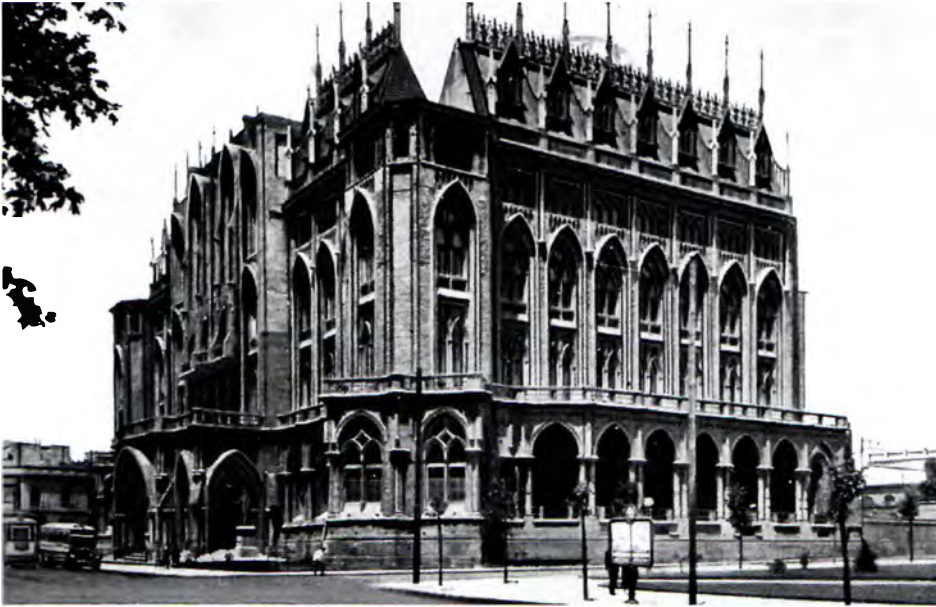
70. GUIDO, Ángel. "La influencia india en la arquitectura colonial", en *La Prensa*, Buenos Aires 20 de octubre de 1929.

71. *La Nación*, Buenos Aires 4 de octubre de 1929.

72. "Como aplicar en Buenos Aires las ideas de Le Corbusier", en revista *La Ciudad*, Buenos Aires, 1929.

73. SCHERE, Rolando. *Concursos*. Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos, 2008, P. 157.

74. GUTIÉRREZ, Ramón (Coordinador). *Alejandro Bustillo. La construcción del escenario urbano*. CEDODAL: Buenos Aires, 2007.



La Facultad de Derecho (hoy de Ingeniería), proyecto del Arq. Arturo Prins, concita la diatriba de LC por su costo y su carácter historicista

También deberíamos recordar el artículo de Herrera Mac Lean publicado en *La Nación* que ratificaba la importancia que sus escritos habían tenido en una generación más joven. Herrera Mac Lean con su colega Quartino, ambos uruguayos, acababan de ganar el concurso para el Museo Nacional de Bellas Artes que había convocado desde la Dirección de Bellas Artes Martín Noel, pero el resultado del mismo había sido impugnado por los arquitectos Jorge Bunge y Ángel Guido, que compartieron el segundo premio, aduciendo como causa de la nacionalidad de los ganadores⁷³. Quartino sin embargo se había graduado en Buenos Aires y, mientras se sustentaba el pleito, vino raudamente Alejandro Bustillo quien, con sus contactos familiares con la dictadura de Uriburu, consiguió la adjudicación directa de la obra del actual Museo Nacional de Bellas Artes.⁷⁴

LC recorrió Buenos Aires y fue muy crítico con la obra del Palacio Barolo de Mario Palanti en particular y con la Avenida de Mayo en general. Más allá de los escasos comentarios recogidos por el periodismo, hubo un reportaje en el diario *Crítica* sobre la Facultad de Derecho que construía Arturo Prins y que dibujara Palanti. Al respecto, y criticando el edificio neogótico, decía: "El arquitecto no debe nunca olvidar el alma de su pueblo y expresarlo en su ordenamiento arquitectónico". "Alguien me ha informado que la Facultad ha costado veinte y cuatro millones, que sus doce aulas han costado esa suma fabulosa, o sea dos millones por aula. Estoy anonadado. Son ustedes muy ricos o este pueblo se deja embaucar impunemente. Y les aseguro que se puede hacer una ciudad de seis mil habitaciones con ese dinero, una ciudad completa por ese dinero; una ciudad casa de gobierno, estaciones, etc". Dijo que llevaría a Europa una postal de la Facultad para engosar su Museo de cosas raras.⁷⁵

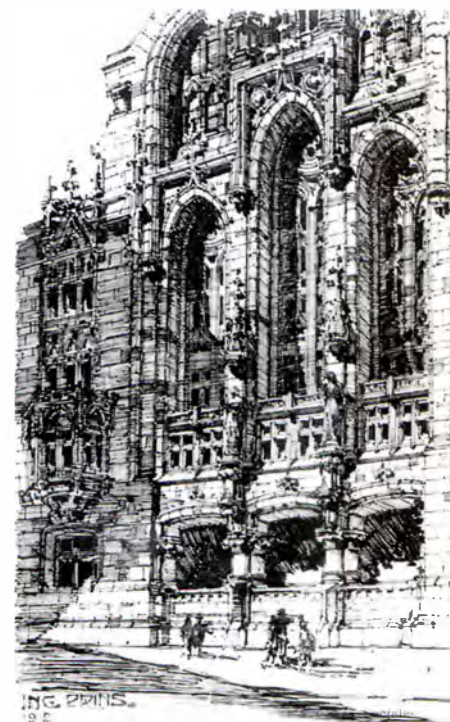
Al analizar el impacto que la presencia de LC tuvo en su momento Rafael Iglesia afirmaba que en 1929 los arquitectos argentinos preocupados por lo moderno vieron en LC y el "racionalismo funcionalista sólo una nueva estética y una nueva metodología". A la vez Romero Brest desde campo visual decía: "No creo haya sido decisiva en los pintores, salvo en quienes practicaron el arte concreto". "De ningún modo Buenos Aires, menos la Argentina, estaba preparada para comprender a este artífice de la impersonalidad que definió la casa del hombre como máquina de vivir y que extremó el racionalismo no sólo pensando sino actuando".

En una interesante reflexión que planteó Juan Daniel Viacava en 1987 entrevistando a varios profesionales, Rafael Iglesia decía que "Su pensamiento fue recibido por la intelectualidad argentina como el de un innovador estético, más que como un innovador de todo un sistema social y esa fue una manera de mutilarlo".⁷⁶

75. MEO LAOS Verónica. *Vanguardia y renovación estética...* Op. Cit. P. 91, nota 67, Artículo en *Crítica* "Horrorizó a LC la Facultad de Derecho nueva".

76. VIACAVA, Juan Daniel. "Le Corbusier el Arquitecto", en *La Nación*, Buenos Aires, 4 de octubre de 1987, entrevistas.

El neogótico de Prins es llevado a la categoría de monumental en estos dibujos de Mario Palanti que LC guarda para su colección de obras exóticas



le corbusier

Hacia una arquitectura



La primera edición castellana de una obra de LC se realiza en Buenos Aires en 1930

A pesar de la publicidad la obra no parece haber alcanzado gran resonancia en la década del 30

Prácticamente no poseemos fotografías de la estadia de LC en Buenos Aires y solamente se conserva en el Archivo de LC una publicada en *La Novela Semanal* del 28 de octubre de 1929 tomada en Los Amigos del Arte durante una conferencia. Hay otra en una nota posterior en *La Nación* sobre Los Amigos del Arte. Contrasta esta realidad con las variadas fotos que se tomaron en Montevideo tanto por los periódicos cuanto por sus acompañantes.

Llama la atención que en una conferencia dictada en 1931 por Alberto Prebisch en los Cursos de Cultura Católica sobre "Las teorías arquitectónicas de Le Corbusier" analizó *Hacia una arquitectura* pero no hizo mención a *Précisions*, ni a las conferencias que dictó en Buenos Aires. En cambio en la Revista *Sur* en 1935 aparecerá traducido el texto "El espíritu de Sudamérica" que corresponde a la introducción a *Précisions*.⁷⁷

También es importante señalar que en 1930 se editó el libro de Le Corbusier *Hacia una arquitectura* en castellano, edición realizada en Buenos Aires por Luis A. Romero. Esta edición fue la primera traducción al español de una obra de Le Corbusier y sin embargo no es registrada con la importancia que tuvo y la propia visita de LC pasó al olvido.⁷⁸ Clorindo Testa recuerda haber ingresado en la Escuela de Arquitectura en 1942 y que nadie hablaba entonces de LC, lo que cambiaría unos tres años más tarde. Es posible que las ediciones en castellano de dos de las conferencias de 1929 en la *Revista de Arquitectura* (1945-1946) tuviera que ver con este "redescubrimiento". Solsona decía que todavía en 1952 "cuando uno se preguntaba quien era Le Corbusier dentro de la Facultad todavía muy academicista, no teníamos respuesta".⁷⁹

77. LE CORBUSIER. "El espíritu de Sudamérica", en *Sur*, Buenos Aires, 1935.

78. LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura*, Versión española de Luis A. Romero, Buenos Aires, F. Conti Impresor, 1930. Fue comentado en la revista *CACVA* 37, Buenos Aires, Junio 1930, P. 22 a 25.

79. SOLSONA, Justo. "La invención de la futuridad", en *La Nación*, Buenos Aires, 27 de mayo de 2005.

Los negocios del Maestro

Una de las conclusiones que se desprenden de la actitud de LC en su venida a Sudamérica es el interés primordial por gestionar negocios y obtener réditos económicos y profesionales de su viaje. Es curioso como en aquellos lugares que más pondera y manifiesta afinidad y simpatía, como sería el caso de los arquitectos y gobierno uruguayos o las calidades del paisaje y la vida paraguaya, LC no hace ninguna gestión para realizar proyectos, en la medida que no ve posibilidades de grandes rentabilidades.

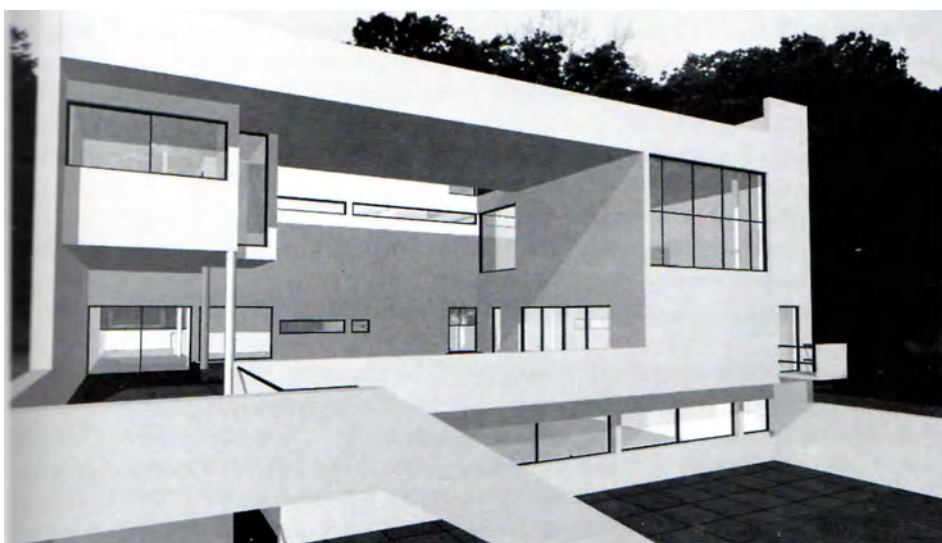
Margareth Pereira y sus compañeros han señalado que el espíritu crematístico de LC estaba presente en el viaje desde el principio. Así recuerdan que cuando LC se entera en 1926 de que en el Brasil se hará una nueva ciudad, Planaltina, trata de vincularse al proyecto y escribe a Paulo Prado al respecto el 16 de diciembre de 1927. Menciona emocionado que su amigo Blaise Cendrars debe estar *“acabando de cercar el terreno de Planaltina para poder organizar una sabia especulación cuando nosotros comencemos a realizar los trabajos de la nueva ciudad”*.⁸⁰ Esto se ratifica tanto en Buenos Aires como en San Pablo donde en sus anotaciones menciona como principio fundamental del urbanismo *“valorizar”*; *“hacer dinero”* y propone densidades de 3200 habitantes por hectárea. Entre los pensamientos que le deja a los hermanos Guillot, uno de ellos es: *“Urbanizar es valorizar”*.⁸¹

En Buenos Aires elige a Antonio Vilar como su asociado y buscan realizar conjuntamente una campaña de sensibilización urbanística que debería culminar con encargos de importancia (*“Les Grands Travaux”*). Tomó contacto también con Dagnino Pastore y Della Paolera cuando ambos estaban vinculados a la Municipalidad y pensó la manera de involucrarlos en el futuro proyecto, luego haría lo propio con Rinaldini. Con Dagnino Pastore discute las posibilidades de un contrato para asesorar en las urbanizaciones de ciudades del interior excluyendo explícitamente Buenos Aires.

En poco tiempo al ver que no había efectividades conducentes, *“el 9 de marzo de 1931, LC le escribió una dolida carta a Victoria Ocampo reclamando por el silencio de los argentinos, a quienes entregó una parte de sus ‘fibras sensitivas’ y para quienes escribió Précisions que debieron llamarse ‘Présomptions’; porque de la lista de encargos con los que volvió ninguno resultó como esperaba”*.⁸²

Los proyectos de LC para Buenos Aires

Cuando LC viene al Río de la Plata trae en la alforja el diseño para la casa de Victoria Ocampo – que ya había hecho construir la suya por Alejandro Bustillo – y las promesas de nuevos emprendimientos. El trámite de la casa de Victoria Ocampo (VO) se había iniciado el 27 de agosto de 1928 cuando desde Bayona (Francia) Adela Cuevas de Vera le pide un diseño en nombre de su amiga VO y que debía ser *“en el estilo que nosotros amamos, sobre todo por la parte práctica del interior”*. Acompañaba unos croquis de VO sobre su idea e inclusive una foto de la casa que VO se había hecho construir en Mar del Plata. LC se atrasa con el proyecto pues está con otros trabajos y VO tiene apuro en comenzarla el 1 de octubre. Parecería que esta circunstancia generó la *“lamentable demora que le valió a Le Corbusier la pérdida del encargo”*.⁸³



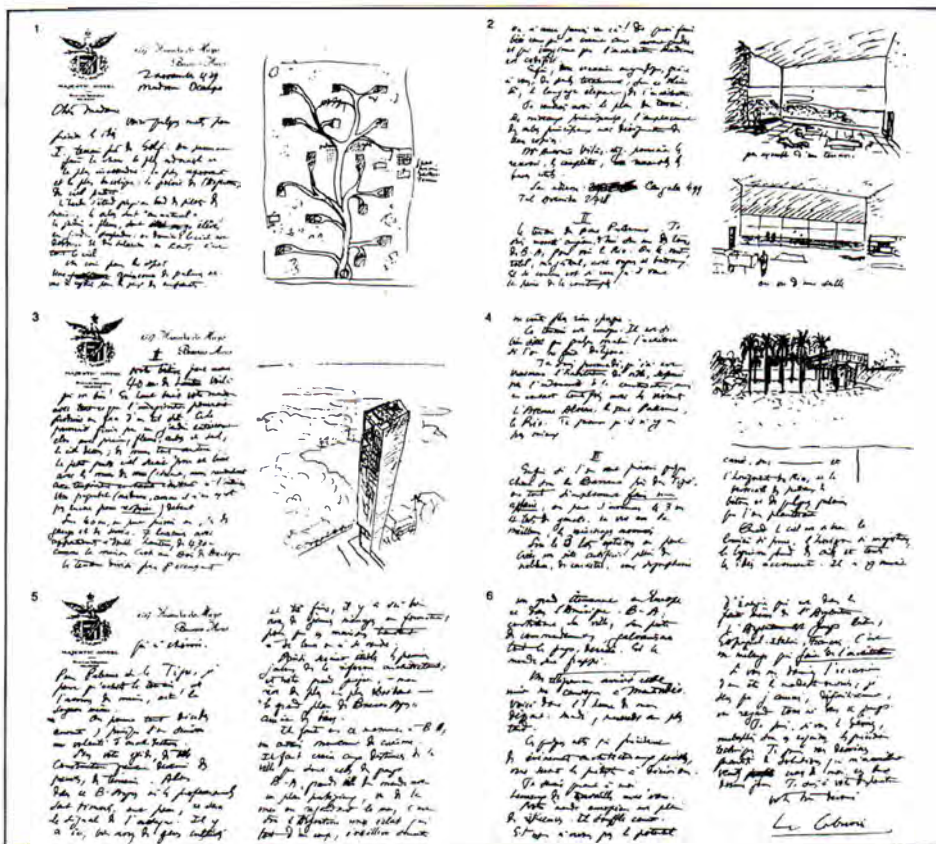
elización del proyecto de LC para la casa de Victoria Ocampo en la calle Salguero (no realizada). Cátedra Castañé. FADU/UBA

80. RODRÍGUEZ DOS SANTOS, Cecilia; CAMPOS DA SILVA PEREIRA, Margareth; VERIANO DA SILVA PEREIRA, Romao; CALDEIRA DA SILVA, Romano. *Le Corbusiere o Brasil*. Tesselat-Projeto, São Paulo, 1987, P 42.

81. GUILLOT MUÑOZ, Gervasio y Álvaro. *Op. Cit*

82. VÁZQUEZ, Claudio. “Primeras ideas para la Casa Errázuriz, Zapallar, Chile”, en *Massilia 2002, Anuario de estudios Lecorbusieranos*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2002.

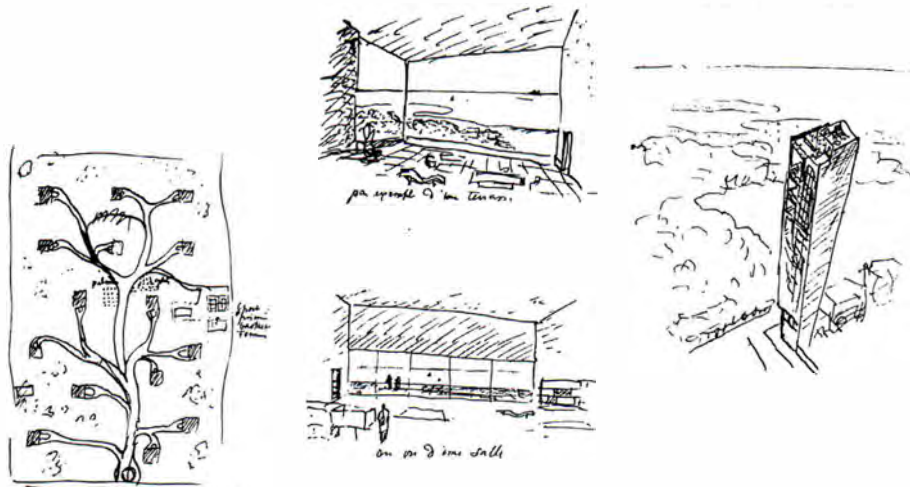
83. SUÁREZ, María Candela. *Las villas Meyer y Hutheesing – Shodhan de Le Corbusier*, Tesis de la Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona 2007, Véase www.tdr.cesca.es/TEJIS_UPC/AVAIABLE/TDX-0719107-094341/.



Arriba, carta de LC a Victoria Ocampo donde recapitula sus supuestos proyectos para su supuesta mecenas.

Ninguno de ellos fue realizado por voluntad de VO.

Abajo, croquis de LC para 17 villes Savoye y el rascacielito de Palermo que ensañaba LC



84. KATZENSTEIN, Ernesto. "Un fénix poco frecuente", en *Casas* N° 25, Buenos Aires, 1992.

85. PAGANO, José León. "Las normas clásicas rigen nuestra arquitectura", en *La Nación*, Buenos Aires, 17 de febrero de 1929.

86. BUSTILLO, Alejandro. "Reflexiones sobre arquitectura", en *La Nación*, Buenos Aires, 28 de octubre de 1929.

87. Con respecto a los honorarios del proyecto que LC hizo para VO, parecería que en Buenos Aires VO intentó pagarle, pero una carta sin fecha, en papel del Hotel Majestic, de LC a VO podría referirse al tema cuando habla de colaboración y apoyos gratuitos. Ver ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS (AVO), fotocopia.

Este proyecto se haría en un terreno sobre la calle Salguero para el cual LC hace los croquis, siguiendo instrucciones de la propietaria. La veleidosa comitente le solicita en la misma época a Alejandro Bustillo la obra en la calle Rufino de Elizalde sabiendo que el ecléctico academicista no despreciaba encargo rentado y tenía ductilidad y oficio para hacer lo que VO tenía "en la cabeza". Así en septiembre de aquel año mientras LC hacía sus bosquejos en París, Bustillo terminaba el proyecto cuyo contrato se firmara en abril de 1929.

Es interesante preguntarse porqué VO, que luego sería mecenas de Prebisch, no encomendó a su amigo la casa que, como señala Katzenstein, sería "el manifiesto de sus ideas"⁸⁴ VO y Bustillo por el contrario no se llevaban bien. Victoria escribiría "cometí el error de dirigirme al arquitecto Bustillo... Bustillo detestaba lo que yo amaba y nos peleamos antes de llegar a un acuerdo", pero, "Bustillo tenía un cierto sentido de la belleza y el orden y sobre todo un sentido de la calidad"⁸⁵ Estas razones fueron las que seguramente determinaron el encargo a quien afirmaba ser "clasicista porqué nació para serlo"⁸⁶ A despecho de la fallida encomienda que le había hecho VO, LC diría que la obra de Bustillo era "un gesto decisivo en arquitectura construyendo una casa que ocasiona escándalo"⁸⁷

La carta que LC envía a VO el 2 de noviembre de 1929, nos permite verificar las ideas pendientes de sus proyectos en la Argentina. Allí señala en primer lugar: El terreno junto al Golf y la halaga diciendo. *"Se podría hacer allí la cosa más adorable e inesperada. La más apacible, la más bucólica; la poesía argentina: cielo por todas partes. El pasto llegaría hasta el borde de los pilotes de las casas..."* y exclama: *"¡Nunca se habrá visto semejante cosa!"*. Para avanzar en el proyecto le pedía que le mandara el plano del terreno con sus niveles y el emplazamiento de árboles principales. A la vez, le indica que se ponga en contacto con Antonio Vilar, su representante arquitectónico.⁸⁸

Un segundo proyecto era el terreno del Parque de Palermo. LC le cuenta a Victoria que subió a una torre de Buenos Aires para ver el río. *"Su color es tan extraño que vale la pena contemplarlo"*. Le adelanta además sus ideas *"Nuestro edificio puede tener unos 40 metros de altura. ¡Eso está bien! Su departamento quedaría arriba. El rascacielito puro y liso tendría muros de vidrio. Sobre 40 metros se pueden prever además garajes y cuartos de servicio"*.

Una propuesta más tenía diversas posibilidades y destinos. LC escribía *"Si se quiere prever algo para las barrancas, del lado del Tigre, o simplemente hacer un negocio, puede comprar tres o cuatro lotes de la izquierda"* (lotes que le había mostrado Victoria Ocampo). *"Sobre los tres lotes exteriores se puede crear un paraje artificial lleno de nobleza, de carácter, una sinfonía cuadrada sobre la horizontal de río y la vertical de los postes de hormigón armado y de algunas palmeras que se plantarían"*. Le aconseja también comprar los terrenos de Palermo y el Tigre para asegurar la operación *"después se podrá decidir ya que hay voluntad de arquitectura"*.

El proyecto sobre los terrenos de VO comprendían curiosamente la construcción de 17 ejemplos de casas sobre pilotis (según el dibujo). LC concebía instalar varias Ville Savoye, convertidas así de obra símbolo en prototipos, en la campaña argentina, *"veinte casas surgiendo de las altas hierbas de un huerto, donde continuarán paciendo las vacas"*.⁸⁹

Confía LC plenamente en VO como liderando al grupo que lo ha invitado y por ello la arenga diciéndole que sus obras serán el testimonio del cambio. *"Entonces en este Buenos Aires en que los profesionales son timoratos, esa será la señal de ataque. Hay aquí bastante gente cultivada y muy fina, hay aquí suficientes matrimonios jóvenes para que esas casas encuentren inquilinos o compradores. Así se establecería el primer jalón de la Reforma arquitectónica y nuestro gran proyecto -mi sueño cada vez más obsesionante- "el gran proyecto de Buenos Aires"- tendría sus bases"*. Remataba: *"Hay que creer en los destinos de la ciudad que son los del país"*.⁹⁰

Obviamente que Victoria estuvo también vinculada a la encomienda que Julián Martínez, su amante, le hará a LC, el cual en carta a Vilar el 2 de diciembre de 1930 le adjunta la copia de la carta que le ha remitido a Martínez y le dice *"pienso que Ud. realizará sin tardanza esta construcción conforme a nuestros acuerdos. Para los honorarios Ud. encontrará adjunta una lista. Quizás pueda Ud. exponer nuestros planos a los Amigos del Arte por intermedio de la Sra. Ocampo."*

La carta a Martínez, de ese mismo día, fue acompañada de dos ejemplares de los planos de la casa. A la vez le advierte: *"Como ya le había dicho en oportunidad de mi estadía en Buenos Aires, el señor Vilar tiene una relación con nosotros para la ejecución de nuestros trabajos en la Argentina ¿Quiere Ud consultarlo con los planos que Ud habrá recibido?, él es el que podrá realizar la construcción proyectada"*

El 15 de octubre LC se reunía con Matías Errázuriz, Embajador de Chile en la Argentina para la realización de un proyecto para una casa en el balneario chileno de Zapallar. El contrato por 15.000 francos se firmó el 31 de octubre. El 30 de mayo de 1930 Vilar le escribe a LC de que Errázuriz le mostró los planos que LC había enviado.⁹¹ Después de esto el proyecto quedó en vía erta. Errázuriz encargó, la casa finalmente construida, al chileno Carlos de Landa aunque aparentemente hubo también un proyecto neocolonial de Martín Noel.⁹² La documentación que LC e vió a Errázuriz con sus dibujos y correspondencia fue rematada públicamente en Buenos Aires junto con la biblioteca del Embajador chileno.⁹³



Victoria Ocampo. La anfitriona y correspondiente de LC prefería su discurso a sus

89. COIRE, Carlos. *Le Corbusier en Buenos Aires. 1929. Op. Cit.* Carta a Victoria Ocampo de Le Corbusier, 29 de noviembre de 1929, P. 73.

89. SE DRA RAFAEL LE CORBUSIER en Buenos Aires. *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana.* DANA 14, Resistencia, 1982.

90. COIRE, Carlos. *Le Corbusier en Buenos Aires. 1929. Op. Cit.* Carta a Victoria Ocampo de Le Corbusier, 29 de noviembre de 1929, P. 74.

91. VÁZQUEZ, Claudio. "Primeras ideas para la Casa Errázuriz, Zapallar, Chile". *Op. Cit.* Véase además COLLINS, Christiane Crasemann. *La casa Errázuriz de Le Corbusier, un encuentro entre dos culturas ficticias*, Pontificia Universidad Católica, Santiago, s/d.

92. LIERNUR, Pancho; PSICHEIURCA Pablo. "Precisiones sobre los proyectos de LC en la Argentina 1929/1949". *Op. Cit.* P. 48. Una réplica del proyecto de Le Corbusier se haría luego en el Japón por el Arq. Raymond.

93. BULLRICH, Eduardo. *Catálogo de la biblioteca de Matías Errázuriz*. Casa Bullrich, remate del 10 y 11 de septiembre de 1942, Buenos Aires, 1942.

LA DESOCUPACION

Y ALGO SOBRE

LA CRISIS Y EL OPTIMISMO



B. A. AIRES - 1933

Antonio Vilar fue la gran desilusión de LC. Su "Sociedad de Grandes Trabajos" quedó en los papeles. Vilar desarrolló una notable y variada obra en la década del 30 pero LC no formó parte de ninguno de sus proyectos

Con Vilar LC viajaría a Mar del Plata donde verían un terreno para la realización de un gran hotel de 1500 camas y se hablaría sobre la posibilidad de otra obra en Miramar. Estos eran proyectos que LC agendaba en su cartera de propuestas para los "Grandes Trabajos" que habría de encarar con su socio en la Argentina.

En la carta a Vilar ya mencionada de diciembre de 1930, un año después de haber abandonado Buenos Aires le hace llegar sus preocupaciones: "Cuando estuve en Buenos Aires parecía que iban a comenzarse grandes trabajos y que nuestra colaboración sería eficaz. Ninguna noticia suya hasta ahora salvo su gentil telegrama. ¿Qué ha sido del Hotel en Mar del Plata? Me gustaría mucho que este asunto se realice. Siempre estoy dispuesto a estudiar cualquier asunto algo importante, actualmente estoy muy preparado para esta clase de trabajo. Mi querido Vilar, usted está muy ocupado, pero no olvide nuestras solemnes decisiones. Ud. No es un hombre de abandonar proyectos".⁹⁴

Sin dudas el proyecto que más le entusiasmó fue el de una intervención en gran escala en la ciudad de Buenos Aires, atento a que desde 1925 estaba formulado el Plan que el Intendente Carlos Noel había impulsado. Los contactos con la Asociación Amigos de la Ciudad donde estaban los técnicos del Plan Municipal y sus relaciones personales a través de Vilar, despertaron una dinámica urbanística que venía fomentada por el cambio de escala de sus preocupaciones europeas y también por el horizonte utópico de la nueva Planaltina que lo esperaba en el Brasil.

Su apuesta por negociar directamente con las autoridades, una constante del modo de acción corbusierano, no le impedía también insistir sobre aquellas personas de la sociedad que pensaba podían crear opinión o ayudar a tomar decisiones favorables a sus proyectos. Así, a Julián Martínez le escribía sobre el libro *Precisiones* donde "habrá visto las páginas consagradas al planeamiento de urbanización de Buenos Aires. Esto lo he tomado muy a pecho. Quisiera que gracias al esfuerzo de algunos ciudadanos desinteresados y empapados de ideas de progreso y de altruismo, la ciudad de Buenos Aires pueda salir de este estado de opresión, y gracias a una urbanización bien pensada, tornarse en una de las ciudades más atrayentes de la época. Todo esto es muy realizable, es suficiente preverlo y quererlo". Le remarcaba, "el arquitecto Vilar es el encargado de darle vida al proyecto".⁹⁵

Vázquez señala como en el conjunto de ideas urbanas de 1929 se destaca la Operación de la *Cité des Affaires* sobre el río y la ciudad industrial sobre el Riachuelo. Con ello se ha tratado de mostrar que "antes que la mirada de un poeta sobre la ciudad, se proponía realizar una empresa de valorización económica de ciertos sectores urbanos en base a las particulares características de Buenos Aires". El caso de Buenos Aires encaja en sus propuestas en el cambio de escala del trabajo sobre áreas centrales (en el Plan Voisin) a la idea de "cabeza de mando" (Ville Radieuse).⁹⁶

En la búsqueda de respuestas positivas para su iniciativa LC no hace distinciones ideológicas. Lo congratula a Vilar por el golpe militar fascista de Uriburu y le dice: "Usted ha hecho la revolución tiene ahora un gobierno más apto para comprender cuestiones de urbanismo. Pienso que su energía logrará encauzar correctamente este problema".⁹⁷

Las gestiones se prolongan en Julio Rinaldini quien había estado vinculado a *La Opinión* y en 1934 era Secretario del Plan de Urbanización de Buenos Aires. LC le propone que organice con Enrique Bullrich y Antonio Vilar un equipo que promueva sus planteos, pero realmente ellos alcanzaran una consolidación cuando los jóvenes arquitectos Juan Kurchan y Ferrari Hardoy comienzan a trabajar en el estudio de LC en París en julio 1937.

Finalmente LC apeló a otros proyectos europeos anteriores a su viaje para emplazarlos en Buenos Aires. Tal la idea que había desarrollado en Ginebra en 1928 para el Museo Mundial dentro del Mundaneum, a solicitud del documentalista belga Paul Otlet. El proyecto era una "triple nave que se desarrolla en espiral".⁹⁸ De aquí deriva el proyecto del Museo de Crecimiento Ilimitado, cuyo esquema le remite a Julio Rinaldini a través de Elena Cid y que publicamos por gentileza de la familia.⁹⁹ En su conferencia en Buenos Aires LC mencionó el Museo Mundial en helicoides como proyecto.¹⁰⁰ En la carta a Rinaldini dice que hay alguien dispuesto a financiar parte del mismo. Lier-

94. OTERO, Néstor Julio (Editor). "Ayer, hoy y mañana. Testimonios", en *Casas* 25, Buenos Aires, 1992, P. 43

95. OTERO, Néstor Julio (Editor). "Ayer, hoy y mañana. Testimonios", en *Casas* 25, Buenos Aires, 1992, P. 42

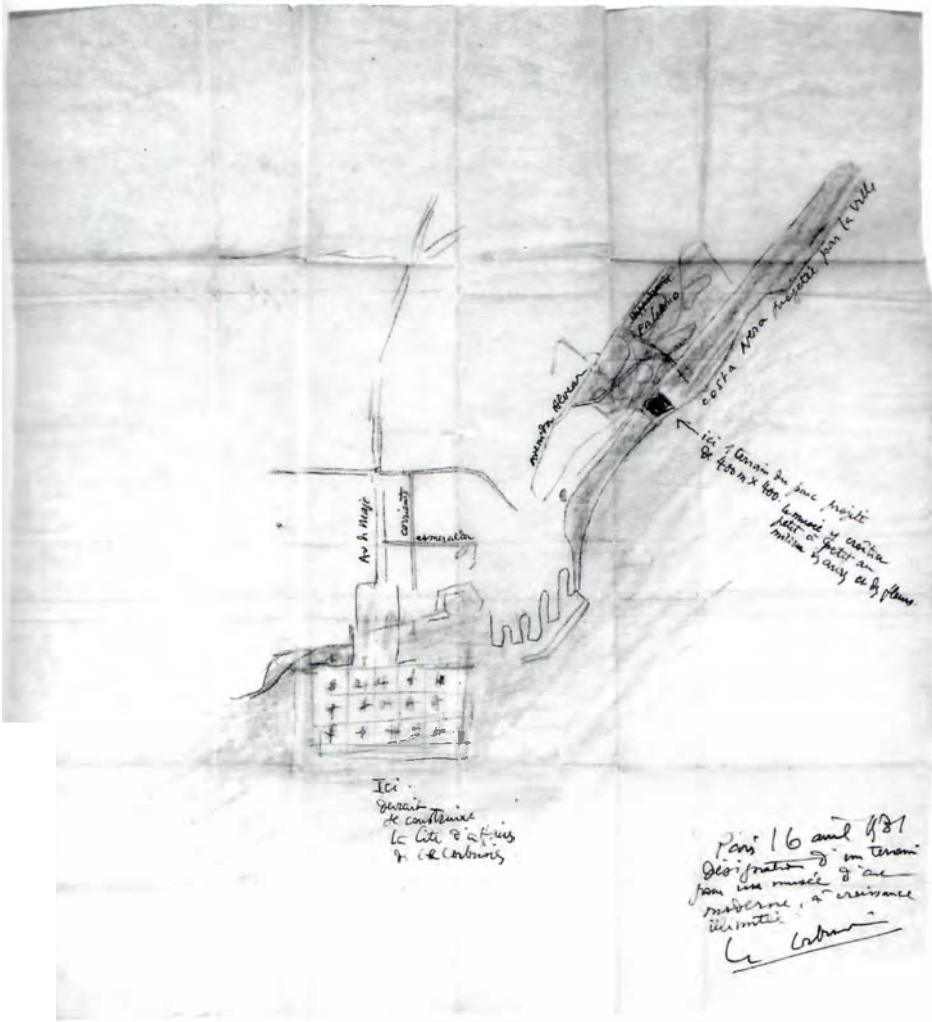
96. VÁZQUEZ, Claudio. "Primeras ideas para la Casa Errázuriz, Zapallar, Chile", en *Massilia 2002, Anuario de estudios Lecorbusieranos*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2002.

97. OTERO, Néstor Julio (Editor). "Ayer, hoy y mañana. Testimonios". *Op. Cit.* P. 43, Carta a Vilar del 3 de diciembre de 1930.

98. TEIGE, Karel. *Anti-Corbusier. Op. Cit.* P. 97.

99. Agradecemos a la familia Rinaldini y a Daniel Bianchi la generosa facilitación de la documentación y a la Fundación Espigas su reproducción.

100. LE CORBUSIER. *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Ed. Cres, París, 1930, P. 219.



El proyecto de localización del Museo de Crecimiento Ilimitado que LC le envía a Rinaldini (1931) buscando concretar alguno de sus proyectos insignia ya planteados en Europa (AFR)



Julio Rinaldini, otro interlocutor de LC a quien insiste para formar parte de su accionar en el Municipio (AFR)

Liernur afirma que "El Museo se construiría en el Pabellón de Aguas Corrientes que años más tarde sería remodelado y destinado a Museo Nacional de Bellas Artes por Alejandro Bustillo".¹⁰¹

Se trata de un nuevo error de Liernur que no parece haber visto el plano, publicado por la fundación Espigas, donde el Museo estaría cerca de Palermo, donde ya en 1928 se habían trasladado las nuevas instalaciones de Obras Sanitarias de la Nación.¹⁰² Nada que ver por lo tanto con el proyecto en el antiguo depósito de la Recoleta que Bustillo realizará aprovechando su vinculación familiar con el dictador Uriburu.

La planta de OSN en Palermo (1928) cerca de donde Le Corbusier quería colocar el museo



101. LIERNUR, Jorge Francisco; PSICHEIURCA, Pablo. *La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*. Op. Cit. P. 112. Cfr. Nota 66 de este mismo artículo.

102. GUTIÉRREZ, Ramón (Coordinador). *Agua y saneamiento en Buenos Aires. 1580 - 1930. Riqueza y singularidad de un patrimonio*. Aguas Argentinas, Buenos Aires, P. 93-104.



Ricardo Güiraldes según Riganelli. El 12 de octubre LC va a San Antonio de Areco a la inauguración del monumento a Güiraldes y presencia el desfile de los gauchos

103. ZAPARAÍN HERNÁNDEZ, Fernando. *Le Corbusier. Artista-Héroe y Hombre-Tipo*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 1997, p. 133.

104. OTERO, Néstor Julio (Editor). "Ayer, hoy y mañana. Testimonios". *Op. Cit.* P. 10.

105. Los disparates sobre la visita de 1929 continúan, al comentar el libro de Liernur, Gustavo Nielsen en su artículo "Le Corbusier. Los Buenos Aires de la modernidad", afirma: "Entre los más solícitos con el maestro estaba Amancio Williams, el autor de la Casa del Puente que ya nombramos. Una de las cosas que hizo cuando Le Corbu estuvo por acá fue llevarlo con todos los gastos pagos a visitar su obra construida". Pensar que en 1929, Amancio Williams con 16 años ya había hecho la casa y lo había financiado a LC es un acto de voluntarismo notable. Otros como Gustavo Brito e Isolda Maur nos advierten sobre "la correspondencia entre Le Corbusier y Victoria Ocampo, publicada por la Revista Sur en 1929", operación más que dificultosa para una revista fundada recién en 1931. Ver: www.rafaellopezrangel.com

106. LE CORBUSIER. *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Ed. Cres. París, 1930, p. 228

107. "Uno de los más grandes urbanistas del presente Mr. Le Corbusier, visitó ayer la ciudad de Avellaneda", en *La Opinión*, 16 de octubre de 1929.

108. Véase *La Nación*, Buenos Aires, 12 de octubre de 1929: "Será inaugurado hoy en San Antonio de Areco el Monumento al autor de Don Segundo Sombra" y en el 13 de octubre de 1929: "En San Antonio de Areco fue inaugurado el Monumento a la memoria de Ricardo Güiraldes". Allí se detalla que participaron más de 200 jinetes, entre ellos Segundo Ramírez, protagonista de Don Segundo Sombra.

En realidad LC, había presentado un primer esbozo de Museo de Arte Moderno para París que se continúa en la propuesta para Buenos Aires. Ya postergada sin respuestas, la formulará en maquetas en 1939, diseñando el desarrollo de aquella espiral cuadrada con rampas de acceso y salida. LC concretó parcialmente esta idea en el Museo de Ahmenabad (India) en 1951-1958 donde, alterando el prototipo en función del lugar, eliminó las aberturas cenitales. Posteriormente reiteró el tema en el Museo Nacional de Arte Occidental en Tokyo (Parque Ueno-Koen) entre 1957 y 1959 donde mantuvo la espiral cuadrada y la luz cenital. Ya en 1963 LC y Giedion vuelven sobre la idea del "Museo de crecimiento ilimitado" y un Centro de Arte en Harvard en Estados Unidos. Giedion dice que es interesante "mostrar que un proyecto de 1939 vive a través de las épocas".¹⁰³

Los viajes interiores de LC

En la provincia de Buenos Aires LC recorrería varios sitios desde alguno lejano como Mar del Plata, hasta otros más próximos como San Antonio de Areco, La Plata y Avellaneda. Ya hemos señalado que en Mar del Plata visitó la casa de Victoria Ocampo ("su muy linda casa") y con Antonio Vilar planea construir el hotel y otra obra en Miramar.¹⁰⁴ La casa a la cual se refiere LC no es la actual Villa Victoria destinada a Casa de Cultura Municipal, sino la que le realizó el constructor Pedro Botazzini en 1927 en las calles Alberti y Carlos Pellegrini y que fuera obliterada para ser incorporada a un hotel. En realidad Victoria Ocampo la vendió al año de construirla para realizar su casa de Palermo Chico en Buenos Aires. El Hotel que pensaban encarar era de un enorme volumen para la época (1500 camas, un tamaño similar al Hotel Provincial) lo que indica en ese momento la potencialidad del grupo empresarial, probablemente el mismo que en los años siguientes movilizó los proyectos de Casino y Hotel.¹⁰⁵

En su octava conferencia LC da cuenta de que había estado paseando por La Plata con González Garaño y pondera las paredes de cerco y el molino de viento, así como critica la "fachada-tapa" de lenguaje italianizante adosada a la arquitectura de las casas chorizo.¹⁰⁶ Sorprendentemente, no hace mención alguna a la traza de la ciudad que le hubiera permitido contrastar con "la calle corredor" porteña.

En Avellaneda estuvo el 15 de octubre, el mismo día que firmó contrato con Errázuriz y dio una conferencia, lo que muestra de la intensa actividad desarrollada.¹⁰⁷ De esta visita surgieron recomendaciones precisas para Buenos Aires. Así recogen su opinión los hermanos Guillot Muñoz: Buenos Aires "debe desplazarse hacia Avellaneda y hacia La Boca, transformando esos dos núcleos urbanos en bases y centro de la metrópoli argentina". Curiosamente apuntaba a un barrio, La Boca, donde su visión había sido muy cáustica pues allí "se ven en los suburbios de Buenos Aires, recubiertos de casas con chapa ondulada, sin corazón y sin alma, o que a veces tienen alguna, aunque cualquier otro atributo les es desconocido".

Su paso por San Antonio de Areco fue el 12 de octubre en un acto de homenaje a Güiraldes cuya estancia visitó. Con González Garaño pudo identificar a los gauchos descendientes de los que había admirado en la iconografía del siglo XIX que éste le mostrara.¹⁰⁸ El desfile de los más de 200 gauchos, entre ellos los protagonistas de *Don Segundo Sombra* lo impactó. En sus cuadernos de croquis LC recoge el esbozo de un retrato de Juan Manuel de Rosas, seguramente como expresión del hacendado-militar criollo del siglo XIX. Posteriormente fue a una gran estancia de parientes de la familia Bullrich donde hizo alarde de sus dotes de nadador.

El viaje al Paraguay

Mucho se ha destacado la importancia que adquiere para LC la dimensión del territorio y la visión aérea en el abordaje de los temas urbanos. En su libro *Tres establecimientos humanos* (1945) comenta como el hombre solamente luego de ver desde el avión aprendió a conocer la tierra.¹⁰⁹



Arriba, "burreritas" y la arquitectura popular asunceña que vivió Le Corbusier. Mercado popular en Asunción, una variedad social y ambiental que entusiasmó a LC
Abajo, rancho suburbano con fábrica de almidón de mandioca, y calle aporricada y mercado callejero en Asunción, 1929



Varios autores han señalado que el viaje al Paraguay fue el primer contacto de LC con un vuelo aéreo y explican por ello su entusiasmo por el cambio de la escala de su reflexión. Por ejemplo Liernur dice equivocadamente que el vuelo a Asunción el 23 de octubre "fue el primero de su vida" y que despertó en él una posición "cósmica".¹¹⁰ En su famoso texto de 1935 'Aircraft LC, dice "En 1928, antes de salir para Moscú pensé que acortaría el viaje cogiendo un *Descubrí los aeropuertos en Le Bourget, Colonia y Berlín*".¹¹¹ Para completar la amplitud de su experiencia los Guillot recogen la versión de LC quien "hace una pequeña digresión para explicar porque siempre que puede viaja en aeroplano, hace consideraciones sobre la dictadura de la velocidad, sobre la estética de la máquina voladora, señala las diferencias entre los aparatos franceses, alemanes y americanos, habla de motores con evidente competencia, toca el problema de la mecánica".¹¹²

De sus observaciones aéreas de la pampa y el río Paraná LC se sorprenderá y sacará pensamientos que luego incorpora en croquis de su libro de "La Ville Radieuse". Recoge entonces, un esquema sobre el trazo cuadrículado de Corrientes, sobre una colonia agrícola de Misiones y Posadas.¹¹³ También el vuelo lo sumerge en profundas impresiones cuando escribe en sus apuntes ante el panorama del río, los meandros y los esteros sus sentimientos de "angustiantes melancolías" y su percepción de una "América inmensa". Segre señala acertadamente: "Comprendió que sólo así era posible imaginar la escala territorial de una ciudad, en relación con los atributos geográficos específicos que la contenían; mirada panorámica que fundamentó los diseños propuestos para San Pablo, Montevideo, Río de Janeiro".¹¹⁴

Sorprendido LC decía en Montevideo: "Los paraguayos no saben que yo existo y menos aún que fui a visitarlos, y por lo tanto nadie me esperó en el campo de aterrizaje. Allí me presentaron al ministro de Finanzas del Paraguay el cual me preguntó que es lo que yo podía aconsejarle en cuanto a la urbanización de Asunción. A ese buen ministro le dije sincera y categóricamente que los paraguayos no precisan cambiar nada en materia de urbanismo, que en la Asunción se respira un aire

109. PEREZ OYARZUN, Fernando. "Le Corbusier y Sudamérica El viaje del 29", en *Le Corbusier y Sudamérica. Viajes y proyectos*, Pontificia Universidad Católica, Ediciones ARQ, Santiago de Chile, 1991.

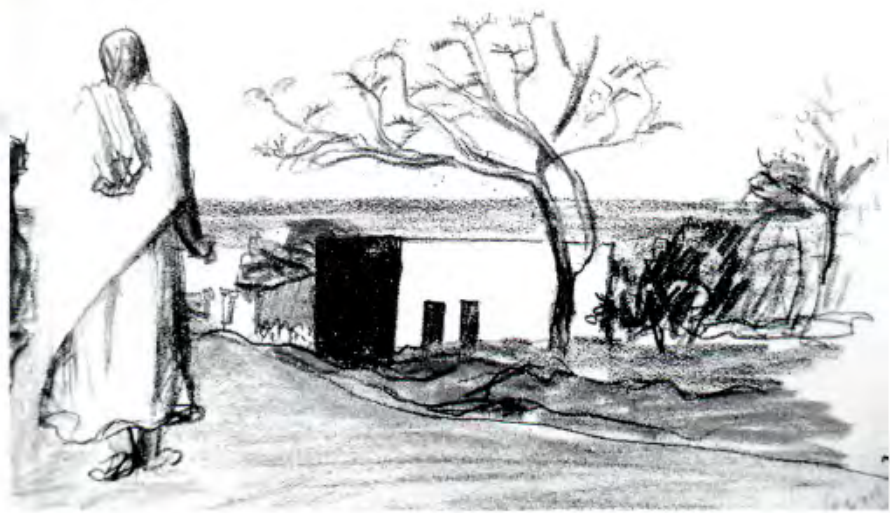
110. LIERNUR, Pancho; PSICHEPIURCA, Pablo. "Precisiones sobre los proyectos de LC en la Argentina 1929/1949", en *Summa*, 243, Buenos Aires, Noviembre 1987; y LIERNUR, Pancho; PSICHEPIURCA, Pablo, "La Corbusier en Argentina, significado de algunos proyectos", en *Hommage à Le Corbusier*, Ecole Polytechnique Federale de Lausanne, Lausanne, 1989. Más recientemente Liernur dice que el vuelo fue el día 22 (Ver *La red Austral*, P. 79). LC dice que estuvo un día y medio en Paraguay, sabemos que mandó a su madre una postal el 23 de octubre. Según *La Nación* viajó el 22.

111. LE CORBUSIER. *Aircraft*. Abada Editores, Madrid, 2003, P 10.

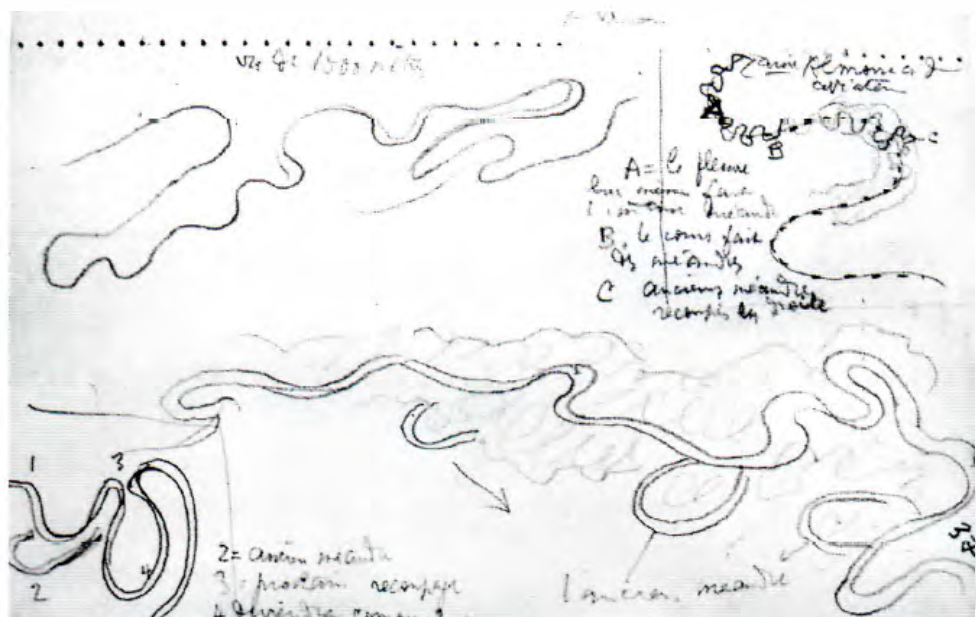
112. GUILLOT MUÑOZ, Gervasio y Álvaro. "Le Corbusier en Montevideo". *Op. Cit.*

113. PEREZ OYARZUN, Fernando. *Le Corbusier y Sudamérica El viaje del 29*. *Op. Cit.*

114. SEGRE, Roberto; COYULA, Mario. *Le Corbusier, los viajes al Nuevo Mundo: cuerpo, naturaleza y abstracción*. En www.archivocubano.org/corbu_02.html



Arriba, croquis de LC de la periferia de Asunción donde el color de la tierra roja y los muros encalados con la vegetación lo sorprenden. Abajo, el comportamiento de los ríos que sorprende a Le Corbusier en su viaje en avión al Paraguay y lo lleva a enunciar la "ley de los meandros" (FLC)



feliz y un bienestar ingenuo y rebosante, y que esta ciudad risueña no tiene porque modificarse en lo más mínimo de acuerdo con trazados urbanísticos pues ella está hecha como para la vida que allí se vive. Ante el estupor del ministro tuve que repetir lo que acababa de decirle y asegurarle que toda la ciudad que responde a las exigencias de su propia actividad, es decir, que cumple normalmente sus funciones vitales, es una ciudad que no precisa nada porque ya lo tiene todo"

Agregaba "Asunción me pareció una ciudad jubilosa, lozana, una ciudad encantadora, de una alegría simple, soleada, hormigueante de colores vivos y frescos, todos compatibles entre sí y ligados por el verde frenético de los árboles tropicales". "La magia de la Asunción son las flores. Hay flores en todas las casas, en los jardines, en las macetas que se alinean en las ventanas o sobre las azoteas."¹¹⁵ Sus croquis reflejan este entusiasmo por la periferia urbana antes que por el núcleo central de la ciudad, una ciudad que sintió como "el centro de América".

Prebisch recuerda como a LC de Asunción "le entusiasman las pequeñas viviendas populares, simples y puras, no contaminadas aun por la falsa cultura ciudadana. Casas indígenas en los suburbios de la ciudad que son el acto más total de devoción de un alma sensible."¹¹⁶

La visión de LC de Buenos Aires

Esta entusiasta visión de Asunción es la contracara de su agrídulce lectura de Buenos Aires donde uniría la crítica mordaz a la alabanza de virtudes sin parangón que obtendría

115. GUILLOT MUÑOZ, Gervasio y Álvaro. "Le Corbusier en Montevideo". Op. Cit.

116. PREBISCH, Alberto. "Precisiones de Le Corbusier", en *Sur*, 1, Buenos Aires, 1931.

117. ABALOS, Iñaki; HERREROS, Juan. "El rascacielos cruciforme en Sudamérica y Porte Maillot", en *Summa*, 243, Buenos Aires, Noviembre 1987.

118. *Le Corbusier y Buenos Aires*, CAYC, Buenos Aires, 1981.

ciudad si quedase en manos de sus proyectos urbanísticos. Por una parte en una mirada globalizadora, como señala Abalos, Buenos Aires era en el sur la ciudad que equilibraba a Nueva York y que concentraba la actividad trasatlántica “que polarice la riqueza potencial del continente”.¹¹⁷

Escribía entonces entusiasmado “Había reflexionado tanto sobre los problemas más puros del urbanismo. ¡Estaba sobrecargado de energía como un dinamo! Buenos Aires se me apareció como el lugar del urbanismo de la época contemporánea”.¹¹⁸ Reiteraba en 1939 mientras preparaba el plan con Kurchan y Ferrari Hardoy “Buenos Aires es uno de los más hermosos temas de mi vida”.

Pero simultáneamente en 1929 les había confiado a sus anfitriones uruguayos que en Buenos Aires “es doloroso ver como esa capital – que es indudablemente una gran ciudad y que cuenta con enormes recursos – se asfixia por falta absoluta de sentido urbano. Difícilmente pueda encontrarse una ciudad tan torpemente trazada como Buenos Aires. Allí no hay belleza ni bienestar. Es una lástima que los argentinos no vean que es indispensable aumentar el volumen de los pulmones de Buenos Aires, ensanchar las calles para que tenga arterias que permitan la libre circulación urbana. El comercio, la vida entera se van a paralizar en Buenos Aires si se dejan las cosas en el mismo estado de congestión y hacinamiento. El dinero que los porteños gastan en edificar palacios rastacueros de muy mal gusto lo deberían emplear en la urbanización lógica y estética de esa ciudad donde hay tanta calle corredor, tanta calle sin esperanza. Los argentinos tienen miedo de usar la cirugía urbana. Todo esto lo he dicho en Buenos Aires”.¹¹⁹

“Creo sinceramente que la tristeza de los argentinos, de que tantas veces he oído hablar, estriba precisamente en la asfixia urbana y en las calles sin esperanza de Buenos Aires. Allí todo el mundo tiene que sufrir el andar a empujones y a perder tiempo por esas calles angostas atestadas de circulación maciza. La gente tiene que ser triste en esa ciudad porque además no puede recrear la vista con casas tan antiestéticas como las de la Avenida de Mayo”.¹²⁰

En cambio cuando escribe a Victoria Ocampo a su regreso a Francia, atendiendo a empujar que se consustancien sus proyectos, le dice “Buenos Aires gran ciudad del mundo con un plan prestigioso, vista desde el río o mirando al río. Esto haría resplandecer a la Argentina en forma que suscitaría un gran asombro en Europa y en América. Buenos Aires constituiría su ciudad, su puesto de comando y galvanizaría al resto del país. El mundo se quedaría atónito”. “En cuanto a mí, me sentiré feliz de trabajar con usted.” “Si Ud. me diera la ocasión de ser para la Argentina un modesto obrero, siento que tendría definitivamente la mirada dirigida hacia ese país”.¹²¹

Sin embargo, pasado el año sin proyectos concretos el entusiasmo se diluye y le escribiría a Vilar en diciembre de 1930: “Acabo de concluir un acuerdo con mi editor para la publicación de estas ideas (publicación entramadamente precisa desde el punto de vista técnico y que se denominaría ‘la ciudad radiante’: esto contrasta con la hipocresía de Buenos Aires)”.¹²²

Un tema interesante de la lectura corbusierana, que ya se manifestaba en su valoración del paisaje urbano de Asunción es la reflexión sobre la vivienda popular. Katzenstein recuerda como LC “se entusiasma con la vieja casa porteña, en la que encuentra más sentido y más gracia en su ingenuidad que en los esfuerzos académicos de sus colegas”.¹²³ Miguel Asencio pondera sus menciones en las conferencias de las casas de los constructores italianos: “Ustedes piensan: está componiendo una ciudad moderna. Para nada, estoy dibujando las casas de Buenos Aires. Hay unas cincuenta mil así” y “son una expresión lógica de la vida de Buenos Aires”. “Sus dimensiones son justas, sus formas armoniosas, sus situaciones recíprocas están hábilmente halladas. Es vuestro folklore, de hace 50 años y aún de hoy”.¹²⁴ Iglesia dice que sería oportuno comparar la visión de la casas chorizo de Borges en su primera obra, *Fervor de Buenos Aires*, con la visión de LC. Afirma que “el primero la ve como objeto de veneración, el segundo como suelo disponible para urbanizar densificando”.¹²⁵ En la misma línea Alberto Prebisch reivindicaba en 1930 los valores de la arquitectura popular en su “primitiva sabiduría”.¹²⁶

Sobre el tema cabría hacer dos consideraciones. La primera es que las casas populares que dibuja LC en el libro son de La Plata y no de Buenos Aires, lo que nos trae la duda de si la im-



El Palacio Barolo de Mario Palanti concentra las críticas de Le Corbusier al decorativismo de “pâtisserie”

119. GUILLOT MUÑOZ, Gervasio y Álvaro. “Le Corbusier en Montevideo”. Op. Cit.

120. GUILLOT MUÑOZ, Gervasio y Álvaro. “Le Corbusier en Montevideo”. Op. Cit.

121. COIRE, Carlos. *Le Corbusier en Buenos Aires. 1929*. Separata del N° 107, Op. Cit. Carta a Victoria Ocampo de Le Corbusier 29 de noviembre de 1929, p. 74.

122. “Le Corbusier y una vivienda en Buenos Aires que no pudo ser”. Cfr. <http://noticiasarquitecturablog.blogspot.com/2007>

123. KATZENSTEIN, Inés. *Ernesto Katzenstein arquitecto*. Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 1999.

124. ASENSIO, Miguel. “Nuestro paisaje y Le Corbusier”. *Clarín*, Buenos Aires, 10 de Octubre de 1979.

125. VIACAÑA, Juan Daniel. “Le Corbusier, el Arquitecto” - *La Nación*, Buenos Aires, 4 de octubre de 1987, entrevista a Rafael Iglesia.

126. PREBISCH, Alberto. “Arquitectura popular”, en *Número 12*, Buenos Aires, Diciembre, 1930.



Otro croquis de Asunción donde registra la presencia de los molinos de agua que había visto en La Plata (FLC)



Croquis de su visita a La Plata, donde recoge las bondades de la casa de patio y critica las fachadas de los constructores italianos

presión fue en aquella ciudad y en las “conferencias” reescritas en el barco reubicó los ejemplos que, de cualquier manera, son también válidos para las casas de los barrios porteños. El molino que le impresionó tanto vuelve a encontrarlo en Asunción como puede verificarse en uno de sus croquis. Lo segundo es recordar que el tema de la arquitectura popular tenía una tradición en varios de los grupos del CIAM, por ejemplo el español García Mercadal, anfitrión de LC en España, publicaba en 1930 su libro *La casa popular española*.¹²⁷ José Luis Sert sería también un solidario defensor de las arquitecturas mediterráneas.

LC no escatima al mismo tiempo las críticas a los proyectos historicistas o expresionistas como la Facultad de Derecho de Prins, que ya hemos mencionado, y también al Palacio Barolo. Estando en Uruguay y viendo el Palacio Salvo, obra también de Mario Palanti, LC dice: “Si no viniera de ver el insoportable bodrio que se llama Palacio Barolo, fealdad máxima de la Avenida de Mayo y de Buenos Aires me hubiera sorprendido más aun todo lo que exhibe de abyecto este increíble mamarracho que Vds. tienen que aguantar como una irremediable calamidad pública”.

127. GARCÍA MERCADAL, J. *La casa popular española*. Madrid, Espasa Calpe, 1930.

Posteriormente al ver el Palacio Salvo desde el buque parece valorar su carácter de hito urbano perdonando sus ornamentaciones zoomorfas.¹²⁸ No hay mención de LC a otro edificio de Palanti en Buenos Aires, el realizado para la Chrysler con su pista de prueba de autos en la azotea, que sin dudas conoció durante su estadía y que podría haberle llamado la atención por la innovación técnica.

Sin dudas que el gran objetivo profesional que definió LC fue el tema de la urbanización de Buenos Aires. En su primera conferencia, a los pocos días de estar en una ciudad que había caminado, afirmaba rotundamente *"Buenos Aires es un rostro completo, encierra una unidad formidable en un bloque uniforme. ¿Cómo decir entonces que Buenos Aires, capital del nuevo mundo y animada por una juventud de espíritu activo e insaciable, es una ciudad en el error, en la paradoja, una ciudad que no es de espíritu nuevo, ni de espíritu anciano, una ciudad indefendible, indurable, excusable pero insostenible, como lo son aquellas partes de ciudad nacidas del súbito rigor de la expansión industrial de fines del siglo XIX de Berlín, Leipzig, Praga, Viena, Budapest, etc.? Tiene, sin embargo, el recurso de apoyarse en las viejas tradiciones arquitectónicas coloniales. ¿Se las recuerda aquí con su austeridad tan humana, su sabiduría de formas tan elocuentes en su eficacia y su nobleza? Podría asentar pie firme sobre ese pasado para no flotar a la deriva, pero prefiere apoyar su discurso sobre otras cosas vivientes"*.¹²⁹ Es notable constatar que esta última parte que recoge el periodista de *La Nación* como el camino de reconocimiento a la arquitectura colonial, desaparece literalmente en el texto definitivo de la conferencia que LC rearma para *Précisions*, mostrando una vez más la distancia entre lo que se dijo efectivamente y lo que se recogió para el libro.

También cabe señalar la contradicción entre estas afirmaciones, dirigidas a unos anfitriones de fuerte raigambre tradicionalista, con lo que les dice a los colegas uruguayos al señalarles que tienen en la renovación arquitectónica un *"problema relativamente simplificado por no existir en estas ciudades nuevas ese arraigo de la tradición que obstaculiza toda evolución y todo progreso"*.¹³⁰ En definitiva un discurso para cada auditorio.

El urbanismo de Buenos Aires

Cuando en 1947 LC se pelea con sus socios del Grupo Austral y los llama *"pobres diablos"*, en uno de los borradores de las cartas les dice que en Buenos Aires no se había escuchado hablar de urbanismo hasta que llegó LC. Puede ser un acto de ignorancia, pero en realidad es un gesto de soberbia porque en su biblioteca personal guardaba un ejemplar del Plan urbanístico que se realizó en la gestión del Intendente Carlos Noel, publicado en 1925. Aparte de ello tomó conocimiento de la creación de la Oficina del Plan en la Municipalidad y la Cátedra e Instituto de Urbanismo de la Universidad del Litoral en 1928 habiendo tenido relación personal con Carlos María Della Paolera, egresado del Instituto Superior de Urbanismo de París y quien dirigía ambas instituciones. Finalmente en 1928 se había sancionado el Código de Edificación que tendría tanta trascendencia en el perfil de las edificaciones racionalistas de esos próximos años. El tema estaba pues en el tapete.

Los textos de Carlos María Della Paolera y hasta los escritos de Alberto Gerchunoff durante su estadía en esta ciudad o los del ingeniero Federico Capurro en Montevideo simultáneamente muestran que el tema urbano tenía plena vigencia en el debate ciudadano y aseguraba que el propio pensamiento corbusierano era conocido.¹³¹

El propio LC estuvo sin dudas meditando sobre su experiencia en Buenos Aires y replanteando sus ideas iniciales. En su artículo *"La vía aérea"* (hacia 1938) escribía: *"Hasta ahora he tenido dos estimulantes visiones de la posible grandeza de la vía aérea. Una en 1929, al imaginar el lugar ideal para el aeropuerto de Buenos Aires, Alemania-Buenos Aires, y Nueva York-Buenos Aires. Los aviones transatlánticos llegaban y partían a todas horas, aviones normales e hidroaviones. Era también apasionante hacer el croquis de esa magnífica organización"*.

"En 1929, en Buenos Aires, y buscando ante un público la situación correcta de las cuatro rutas, pensé en geografía y mundo. De este pensamiento y de las líneas que la expresaban, extraje



Carlos María Della Paolera, interlocutor de Le Corbusier, se había graduado en París en el Instituto Superior de Urbanismo

128. GUILLOT MUÑOZ, Gervasio y Álvaro. "Le Corbusier en Montevideo". *Op. Cit.*

129. "Inició sus conferencias el Arquitecto Le Corbusier". *La Nación*. Buenos Aires 4 de octubre de 1929.

130. AMARGÓS, Rodolfo. "Le Corbusier, el gran artista de nuestro tiempo a través del arquitecto Amargós", en *Crónica*, Montevideo, 29 de noviembre de 1929.

131. GERCHUNOFF, Alberto. "La metrópoli del mañana", En *Plus Ultra*, Buenos Aires 30 de septiembre de 1929. CAPURRO, Federico E. "El urbanismo de Le Corbusier", en *Revista Ingeniería*, Sociedad de Ingenieros del Uruguay, N° 8, p. 287-297 y N° 9, p. 313-326.

el lugar de su fatídico cruce. En su lugar preciso, estas líneas cumplirían su cometido lugar preciso, estas líneas simplificarían su cometido. Dibuje el Atlántico y los barcos procedentes de Europa, la Cordillera de los Andes -barrera sobre el Pacífico-, las mesetas, la Pampa y el lugar en donde la tierra es cortada por el agua. Aviones en el cielo, barcos en el mar, miles a través de los campos y las mismas carreteras que sirvieron durante la colonización. Las curvas se cruzaban en una zona precisa de América, en Buenos Aires, y allí, su paso fijaba los propios destinos de la futura urbanización de la ciudad. Después de las risas irónicas y del encogerse de hombros, que en la perezosa Europa había provocado mi manera de pensar, llegué hasta el punto que el año pasado, preparado el plan general de Buenos Aires, en colaboración con dos arquitectos argentinos, ya no insistí siquiera en el asunto del aeropuerto y proyecté una instalación prudente, al sur de la ciudad, a orillas del delta. El embajador de Argentina en París, el señor Cárcano, se mostró sorprendido ante ello y, con amable autoridad, me indicó que no debía tener miedo en situar el aeropuerto en aquel lugar casi designado por los dioses. Por fin, había un país que no retrocedía ante ideas audaces.¹³²

En una reflexión sobre las consecuencias de las propuestas de este urbanismo Iglesia decía "el proyecto del Barrio Sur del arquitecto Antonio Bonet no hubiera sido imaginable sin la influencia de LC. Y algo peor: en el Plan de Buenos Aires aparecen todos los elementos más negativos de ese pensamiento racionalista y abstracto que Henri Lefèbvre llama ilusionismo utópico, cientifista y totalmente irrealizable porque partía de la idea de que hecho el buen lugar se generaba la buena sociedad..."¹³³

Una última aproximación sobre la visión de LC de los profesionales argentinos. Cuando en Montevideo le preguntan a LC si los arquitectos de Buenos Aires tenían una inquietud por los problemas fundamentales que la civilización contemporánea había creado a la arquitectura y el urbanismo LC respondía: "Creo sinceramente que no". "Una serie de hechos, discursos, actitudes reaccionarias y miasmas de conservatismo que pude conocer en Buenos Aires, me inducen a sospechar que los arquitectos de esa ciudad están al margen del espíritu nuevo. Esto es inexplicable y decepcionante pero es así..." Los compara con las vanguardias de Uruguay pues no ha visto en sus recorridas por el mundo "ningún grupo de dirigentes en materia arquitectónica como el de la Facultad de Montevideo."¹³⁴ Más duramente califica como "idiotas" a los profesores de la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires como puede verse en la documentación que presenta en este mismo libro Maestriperi.

Posteriormente en 1939 escribirá "Los uruguayos están a la vanguardia, mientras que dos pasos de allí en Buenos Aires, hasta estos últimos años la arquitectura estaba metida en la seguridad de la caja fuerte de los estilos."¹³⁵

Cuando le consultaron sobre las ideas que se llevaba, LC afirmaba: "de la Argentina no tengo más que una idea vertiginosa deducida de algunas referencias y estadísticas que me fueron comunicadas y de un vuelo en avión hasta el Paraguay en un aparato Latécoère que inauguró la línea Buenos Aires a la Asunción. Sin embargo creo haber agarrado la fisonomía de la Argentina". "La mayor parte de las poblaciones argentinas que ví desde el avión me dieron una impresión penosa de miseria y atraso."¹³⁶ Esta triste circunstancia no le impide tratar de firmar con Dagnino Pastore un contrato para asesorar en la urbanización de todas las ciudades del país con excepción de Buenos Aires.

También resulta de notable interés su desprecio a las realizaciones de Casas Baratas donde acompañado de funcionarios y colegas, recibió ramos de flores de los vecinos, pero anotó su enorme discrepancia con esas obras. Decía LC en sus apuntes que eran "viviendas económicas que han costado muchísimo dinero" y que estaban "habitadas por gente adinerada". Esta crítica que engloba al Barrio Los Andes de Fermín Berterbide, recién terminado, puede explicar también la ausencia de referencias de este arquitecto en la presencia de LC en Buenos Aires.¹³⁷

Mientras les contaba aquella visión de la Argentina a los uruguayos, a Victoria Ocampo le escribía antes de partir "Nuestro mundo europeo está lleno de reticencias. Respira mal. Y no tenemos el potencial de energía que es la característica de la Argentina. La Argentina es un país latino, español, italiano, francés. Esta mezcla hace arquitectura".¹³⁸

132. LE CORBUSIER. *La vía aérea*, en Asociación de Amigos del Arte y de la Cultura de Valladolid, <http://ddooss.org/articulos/textos/corbusier>

133. VIACAVA, Juan Daniel, "Le Corbusier, el Arquitecto"; *Op. Cit.*

134. GUILLOT MUÑOZ, Gervasio y Álvaro. "Le Corbusier en Montevideo". *Op. Cit.*

135. LE CORBUSIER. *Cuando las catedrales eran blancas (Viaje al país de los tímidos)*. Ed. Poseidón, Buenos Aires, 1948.

136. GUILLOT MUÑOZ, Gervasio y Álvaro. "Le Corbusier en Montevideo". *Op. Cit.*

137. El que sin dudas estuvo presente fue el arquitecto Raúl Pasman a cargo de las obras de Casas Baratas y cuya tarjeta se encuentra en el Archivo de la Fundación Le Corbusier.

138. COIRE, Carlos. *Le Corbusier en Buenos Aires. 1929. Op. Cit.* Carta a Victoria Ocampo de Le Corbusier 29 de noviembre de 1929, p. 74. Recordar cómo, a los españoles, les había hablado en 1928 de la mezcla árabe, judía y latina que desarrollaba la creatividad.

Experiencia uruguaya y fin de viaje

También sobre la estadía de LC en Montevideo se han cometido numerosos errores, inclusive hasta nuestros días. Por ejemplo Liernur afirma que *“Le Corbusier conoció Montevideo cuando la visitó, invitado por la Facultad de Arquitectura, antes del 18 de octubre, llegando, según el relato de Precisiones “de día en hidroavión”*”¹³⁹ Está claro, como señalamos, que se trata de un error ya que el viaje a Montevideo fue en noviembre y no fue en hidroavión sino que llegó al aeropuerto de Melilla.

En la entrevista que Mariano Arana hizo hace unos años a Artucio, éste manifestaba que *“su visita se prolongó por cuatro días”*. Nuevamente Liernur ve la imposibilidad de compatibilizar estas fechas antes del 18 de octubre y sin reparar en la acumulación de errores que comete (cuya respuesta tenía en la carta ya publicada de LC a Prebisch) le traslada la responsabilidad del equívoco al mismo Artucio. Considera por ende su versión como *“sobre-dimensionada por el largo tiempo pasado y la intensidad de la experiencia”*. Descarta así, con sensibilidad psicoanalítica, la versión de Artucio y ubica sin dudar que la visita a Montevideo se realiza *“durante el domingo 6 y el lunes 7 de octubre”*, es decir un mes antes de lo que efectivamente fue y obligándolo a dar una conferencia el día domingo...¹⁴⁰ Los artículos y documentos de los colegas uruguayos ratifican en este libro la circunstancia mencionada y muestran el error de esta interpretación. Para concluir, recientemente ha sido localizado un dibujo del Centro Soyuz que LC donó a Octavio de los Campos, fechado el 9 de noviembre de 1929 en Montevideo.

Aunque Le Pera cree recordar que con la visita de LC, Vilar, Prebisch y Acosta *“se comprometieron a constituir el grupo CIAM”* y existe una posible mención a ello en la carta que LC manda a Giedion desde San Pablo en 1929, recién en 1935-1936 con Vautier y luego en 1938 en París con Kurchan y Ferrari Hardoy, se busca crear una filial del CIRPAC.¹⁴¹ Liernur concluye acertadamente *“Creo que acá no tuvo grandes discípulos que desarrollaran sus ideas. Me parece que en general nunca fue entendido aunque hubo gente que lo seguía al pie de la letra. Más bien fue copiado”*. *“Le preocupaba construir y no demostró demasiados prejuicios acerca de con quien lo hacía, incluso desde lo político”*.¹⁴²

Luego del Río de la Plata, LC llega a San Pablo en noviembre donde da dos conferencias, una de arquitectura y otra de urbanismo. Igual programó un viaje de varios días a Río de Janeiro donde estuvo molesto por la presencia de su compatriota el urbanista Alfred Agache y lamentó esa coincidencia. El Prefecto Prado Junior, sin embargo, lo paseó en avión por Río y se sorprendió del paisaje y elogió las viviendas palafíticas de las favelas de los morros.

Según Coire en Río de Janeiro se embarcó con Josephine Baker aunque en realidad esto fue antes pues la foto con Guillot y Agorio analizada por Nery González lo muestra con ella en Montevideo. Josephine Baker dice en sus Memorias: *“En el baile de disfras del cruce del Ecuador hay dos Josephine: yo y él (refiriéndose a LC). Se ha vestido de negro con un cinturón de plumas. Es irresistiblemente cómico. ¡Ah señor Le Corbusier, lástima que sea Ud. arquitecto. Que buena pareja hubiese sido!”*.¹⁴³ Si Josephine Baker estuvo con LC en el cruce del Ecuador quiere decir que estuvo también en el retorno a París en el Lutetia.

Precisiones

LC escribirá las 10 conferencias que dictó en Buenos Aires en su viaje de regreso a Francia en el camarote de lujo, que le cedió la Compañía. Allí le incorporó toda la carga emocional de su experiencia de dos meses americanos. Las mismas fueron adecuadas y manipuladas en función de nuevas líneas de trabajo y oportunidades, pero a la vez resultan impactadas por la fuerza del paisaje y la vitalidad de los lugares que ha visto. Se sintió como quien había descubierto un nuevo mundo de posibilidades urbanísticas. Probablemente las 10 conferencias reflejan más estas circunstancias que lo que exactamente expresó en las disertaciones. Textos y dibujos fueron reordenados para cubrir las expectativas de nuevos destinatarios.



Le Corbusier en Montevideo, un tiempo de reflexión y cambio (ACL)

139. LIERNUR, Jorge Francisco; PSICHEPIURCA, Pablo. *La red austral. Obras y proyectos...* Op. Cit., P. 105.

140. LIERNUR, Jorge Francisco; PSICHEPIURCA, Pablo. *La red austral. Obras y proyectos...* Op. Cit., P. 106. La mención correcta del artículo de Mariano Arana y Lorenzo Garabelli es “Documentos para una historia de la Arquitectura Nacional. Arquitecto Leopoldo Carlos Artucio”, en *Arquitectura* 254, Montevideo, 1985. P. 12. La entrevista fue realizada en 1975.

141. LE PERA, José. *Grupo Austral (1938-1941). Reflexiones*. ABAU, Buenos Aires, 1985.

142. LIERNUR, Jorge Francisco. “Le Corbusier desde nosotros. El legado del maestro suizo francés a treinta años de su muerte”, *Clarín*, Buenos Aires 4 de septiembre de 1995.

143. COIRE, Carlos. *Le Corbusier en Buenos Aires. 1929*. Op. Cit. P. 11.

COLLECTION DE "L'ESPRIT NOUVEAU"

LE CORBUSIER

PRÉCISIONS

SUR UN ETAT PRÉSENT
DE L'ARCHITECTURE

ET

DE L'URBANISME



LES ÉDITIONS N. CRES ET C^e
11, RUE DE SEVRES (19^e)
PARIS

C. SARRACO
ARCHITECTE

El libro "Précisions" recoge las 10 conferencias de Le Corbusier en Buenos Aires, 1930. Ejemplar que perteneció al arquitecto Surraco (Archivo CEDODAL)

144. ORTEGA S., Oscar; PIROTTE, Silvia. *Un proyecto de Le Corbusier en Santiago de Chile*. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, Santiago, 1972. El libro lo entregó al editor el 2 de marzo de 1930 según escribe LC a Victoria Ocampo.

145. LE CORBUSIER; JEANNERET, Pierre. *Oeuvre Complète de 1929-1934*. Willy Boesiger, Zurich, 1947 (4^a edición), P. 11.

146. ABALOS, Iñaki; HERREROS, Juan. "El rascacielos cruciforme en Sudamérica y Porte Maillot", en *Summa*, 243, Buenos Aires, Noviembre 1987.

147. DAZA, Ricardo. "Una fotografía y un recuerdo de la fortaleza de Smeredevo". En *Escala*, 204, Bogotá, 2008, P. 59.

148. MAESTRIPIERI, Eduardo. "Cuaderno de Navegación. Bajo la Cruz del Sur", en *Revista 3*, 8, Buenos Aires, 1996. P. 39-40.

149. ESPINOSA, Elia. *L'Esprit Nouveau. Una estética moral purista y un materialismo romántico*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986.

150. LE CORBUSIER. "Estética del Ingeniero. Arquitectura". En *L'Esprit Nouveau*, 11-12. París. Septiembre de 1921.

Sin embargo, en mayo de 1930 cuando el arquitecto chileno Davila Carlson lo visita en París, LC le anuncia la próxima aparición de las conferencias que dio en Buenos Aires y le avisa de que "se trata de una excelente traducción y estima la obra más objetiva en la exposición"¹⁴⁴ Es decir que se siente plenamente identificado con el contenido final. A las conferencias las complementó con el "Corolario brasileño" que le da mayor posibilidad de expresar sus impresiones del viaje.

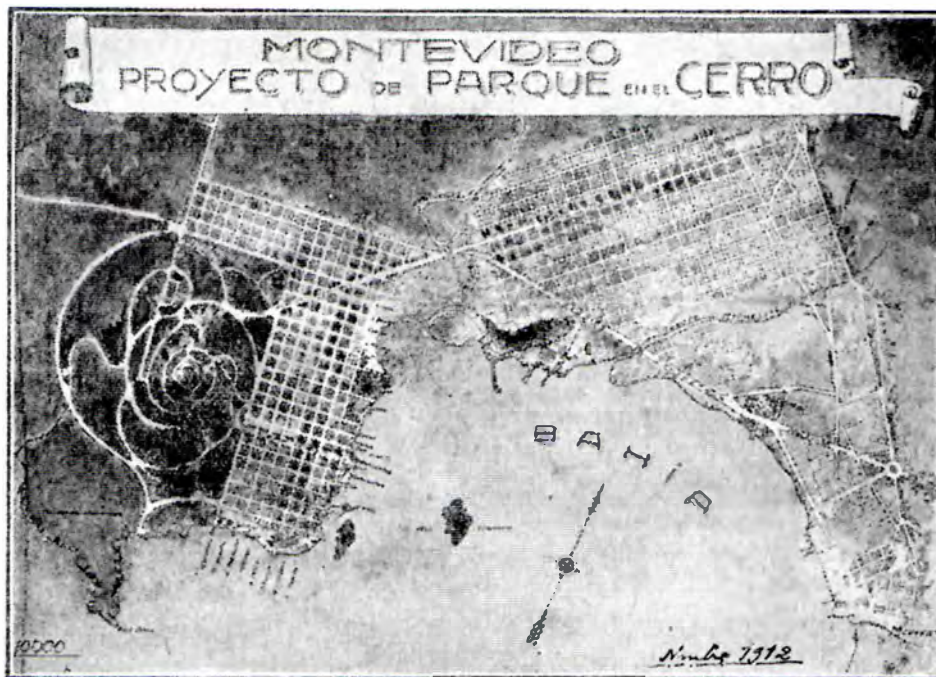
El impacto del viaje fue sin dudas muy grande. Cuando LC en 1934 publica el segundo tomo de sus *Obras* recuerda que desde 1930 "inauguraba una etapa de preocupaciones nuevas". Ellas no eran ajenas a que su "cabeza continuaba impregnada de América..."¹⁴⁵

Como bien señala Ábalos las "Conferencias invitan a reordenar pensamientos y la euforia invita a proyectar en libertad". Tanto él como otros autores han señalado que los diseños o lineamientos urbanos para Buenos Aires, Montevideo, San Pablo y Río de Janeiro son proyectos de 4 Planes Voisin desprendidos del modelo. *Precisions* anuncia un nuevo proyecto para el centro de la ciudad en las 4 ciudades, con el marco de referencia de Voisin.¹⁴⁶ Así la "ciudad de los negocios" prevista para Buenos Aires estaba de alguna manera implícita en el Plan Voisin y recientemente Ricardo Daza ha señalado las coincidencias del dibujo de LC con la foto que tomara de la fortaleza de Smeredevo (Serbia) en 1911.¹⁴⁷ Eduardo Maestriperi ha indicado con lucidez la creación de una marca icónica de las torres sobre el horizonte contraponiendo la vertical sobre la horizontal infinita de pampa y río. "La plataforma aluvional y abstracta que elevaba sobre la pampa líquida al rascacielo cartesiano cederá a la omnipresencia del espacio americano para desplegarse libremente como parte del territorio en Montevideo, San Pablo y Río"¹⁴⁸

Pero junto con esta persistencia o continuidad de antiguos proyectos reformulados hay cambios notorios. Al analizar los textos corbusieranos de la revista *L'Esprit Nouveau*, Espinosa estudia como en *Vers une architecture* LC "defiende el papel del ingeniero y de la industria por su utilidad a la vez que los rechaza en pro de una visión platónica del arte, de la arquitectura y el arquitecto". En la formulación del Espíritu Nuevo al arquitecto solo le quedaba darle el toque de belleza a lo que el ingeniero concibiese y realizase.¹⁴⁹ Esto se explica pues en 1921 escribía "los ingenieros son sanos y viriles, activos y útiles, morales y alegres. Los arquitectos son gente desencantada y desocupada, charlatana o taciturna. Dentro de poco no tendrán nada que hacer".¹⁵⁰ Quizás era este tipo de afirmaciones la que el arquitecto Scasso en Uruguay decía que al leer su libro "no lo entendíamos bien".¹⁵¹ Sin embargo, en *Précisions* escribe: "A partir de hoy no hablaré más de la revolución arquitectónica que ya se ha realizado. La era de los grandes trabajos empieza, el urbanis-

Los croquis para Río de Janeiro muestran el impacto que le produjo a Le Corbusier la fuerza de la naturaleza y la dimensión territorial americana. *Aircraft*, 1935





Proyecto del Arq. Eugenio P. Baroffio para urbanizar la zona del cerro (1912), apertura planteada por LC en su visita breve a la ciudad

mo se convierte en la preocupación dominante". Por esto mismo puede considerarse que Buenos Aires y sus problemas ayudarán a LC para plantear su *Ville Radieuse* un lustro más tarde.

En LC "El proselitismo ortodoxo del mensaje inicial y de su contenido se desdibuja en contacto con unas circunstancias de contexto que hacen valer su singularidad. Para empezar, el mensaje divulgativo sobre la renovación de la arquitectura encuentra una respuesta sorprendente y exuberante en la particular adaptación del modernismo canónico a las particulares condiciones de clima, cultura, paisaje y naturaleza del continente latinoamericano".¹⁵²

Los colegas que han analizado su paso por el Brasil enfatizan en la manera en que LC recupera la visión romántica del Brasil, un paraíso tropical en un mundo nuevo. Recupera ideas de tierra roja, floresta virgen, los meandros de los ríos latinoamericanos con los cuales construye una narrativa épica de la colonización. Queda impresionado por el estuario del Río de la Plata, las florestas tropicales, los ríos caudalosos y sinuosos. Asocia teoría de la naturaleza, meandros de los cursos de agua y las teorías de la arquitectura y el urbanismo. Desde ese escenario que estimula a LC este formula la propuesta de crear una nueva arquitectura, una nueva ciudad, un mundo nuevo. Es la utopía de la arquitectura como organizadora de la vida de las comunidades uno de los mitos fundadores del nuevo mundo donde los sudamericanos podíamos ser libres de compromiso con el pasado y habitábamos las tierras de futuro. En esa misma línea reflexionan que de su viaje a América surge la idea de la ciudad como parque, como "ciudad verde" que preanuncia la ciudad de la luz su proyecto de "*La Ville radieuse*". Estas primeras lecturas se convierten en doctrina hacia 1935 en oportunidad de su viaje a Norteamérica.¹⁵³

Las propuestas urbanísticas para Montevideo, Sao Paulo y Río están emparentadas al posterior Plan Obus de Argelia (1931) donde propugna la liberación del suelo y las autopistas elevadas con construcciones residenciales y de servicios.

En el caso uruguayo fortalece la posibilidad de urbanizar la zona del Cerro que ha visitado con detenimiento, tal como se vislumbra en la película que filma Scasso durante su estadía. Es cierto que esta idea de urbanizar el Cerro ya había sido planteada en noviembre de 1912 en el plano del proyecto de Parque que formula Eugenio Baroffio con apoyo el presidente Batlle y que incluía un funicular.¹⁵⁴ El proyecto fue aprobado por la Legislatura en 1916 y se realizaron expropiaciones de tierras desde 1921.¹⁵⁵

151. ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo. "Entrevista al arquitecto Juan A. Scasso" (1972), en *Arquitectura*, 255, Montevideo, 1987.

152. ROJO DE CASTRO, Luis. *Ideogramas, precisiones sobre "Precisiones"*, Op. Cit.

153. RODRÍGUEZ DOS SANTOS, Cecilia; CAMPOS DA SILVA PEREIRA, Margareth; VERIANO DA SILVA PEREIRA, Romão; CALDEIRA DA SILVA, Romano. *Le Corbusier e o Brasil*, Op. Cit.

154. "Los adelantos de Montevideo", en *La Argentina Económica. Revista Financiera*, 88. Buenos Aires, 21 de junio de 1914.

155. SABAT PEBET J.C. "Emoción del recuerdo. Un aspecto de Batlle como urbanista", en *El Día*, Suplemento, Montevideo, 21 de octubre de 1951.

El arquitecto Leborgne, admirador de LC y presente en sus conferencias, diría que LC “*estaba completamente equivocado con sus rascamases*”.¹⁵⁶ En el caso de Río se tratará de una autopista sinuosa donde abandona la rigidez cartesiana y para en búsqueda de valorizar el paisaje.

Sin embargo, Sendra acota sobre las propuestas de LC una inteligente reflexión: “*Observemos como la realidad física está transformada por la exaltación de los ojos del espíritu del visionario, la noche estrellada sobre el estuario en Buenos Aires, con un frente de fosforescencias lejanas entre altas torres, el cerro y la costa uruguaya atravesados por construcciones y caminos de mayor tamaño que esos accidentes geográficos, la meseta ondulante en San Pablo recorridos en cruz por caminos sobreelevados hacia los cuatro puntos cardinales y finalmente la bahía de Río de Janeiro empuñada por los viaductos y grandes cintas de construcciones zigzagueantes. En todos los casos la respuesta de la obra humana oponiéndose y dominando la naturaleza, es decir la organización de los clásicos frente al caos incomprensible*”.¹⁵⁷

Las nuevas posiciones de LC le enajenarían también la adhesión de sus antiguos admiradores. A partir del libro, su corresponsal Karel Teige desde Praga contestaría sus afirmaciones y propone contrastarla con sus proyectos para “*escribir una polémica contra su libro *Précisions que formula de manera sintética todas las tesis a las que nos oponemos: habría que escribir un análisis de su teoría y titularla: Anti-Corbusier**”.¹⁵⁸

Los dibujos

Un tema interesante y poco aclarado es el de los dibujos de LC realizados en gran escala y que sabemos colgaba durante sus conferencias y de los cuales hay testimonios de que luego los participantes se los disputaban. Sin embargo LC dice mantenerlos para hacer *Précisions*, por lo cual deducimos que los dibujos “espontáneos” en realidad estaban previamente formulados por LC en sus libretas (recordar algunas de las mismas conferencias fueron dadas en España y Checoslovaquia antes) y también fueron “re-creados” ex profeso para ilustrar las conferencias en el libro. Las aproximaciones al tema son variadas. Rojo de Castro interpreta que “*los dibujos que LC traslada desde el cuaderno con los dibujos realizados durante las conferencias al libro- aunque quizás redibujados en su camarote- fomentan una lectura independiente del texto, superpuesta y paralela en la que las imágenes se independizan de las palabras y sugieren un discurso más abierto*”

El propio LC en su “Prólogo Americano” narra con entusiasmo su sistema de conferencias graficadas pues “*... pude mantener la atención constante durante dos, tres y hasta cuatro horas de un público que seguía los trazos de mi lápiz y de mis tizas de colores, los asombrosos pasos de la lógica. Había dado con una técnica para dar las conferencias. Preparé el escenario: un cuaderno sobre mi caballete, con una decena de grandes hojas de papel sobre las cuales dibujaba en negro o en colores; un cordel tendido de un extremo al otro del escenario, detrás de mí del cual colgaban las hojas, una después de otra, cubiertas de dibujos. De esta forma el auditorio se enfrentaba al desarrollo completo de mis ideas. Finalmente una pantalla para el centenar de proyecciones que materializan los razonamientos precedentes*”.¹⁵⁹

LC recordaba: “*Esas conferencias que fueron después publicadas a partir de mis dibujos... unos dibujos que hacía sobre papel, grandes hojas de papel de dos metros por un metro cuarenta... tenía una decena de hojas y sobre ellas dibujaba con tizas de colores... y cuando se dibuja alrededor de las palabras o cuando se dibuja con palabras efectivas, algo se crea...Y toda mi teoría, mi introspección y mi retrospección sobre el fenómeno de la arquitectura y el urbanismo viene de esas conferencias improvisadas y dibujadas*”.¹⁶⁰

Sabemos para el caso de Montevideo que las hojas que le conseguía el arquitecto Arturo tenían una dimensión de un metro por 79 centímetros que parece una medida más fácil de manejar que las que recuerda LC en el texto anterior. De todos modos en cada hoja irían varios dibujos, aunque igualmente parece poco manejable para su reproducción en el camarote, por lo que es más probable que LC haya recreado sus dibujos sobre croquis que ya tenía preparados en sus libretas. Inclusive en 1949 cuando Amancio Williams presenta una Exposición en Buenos

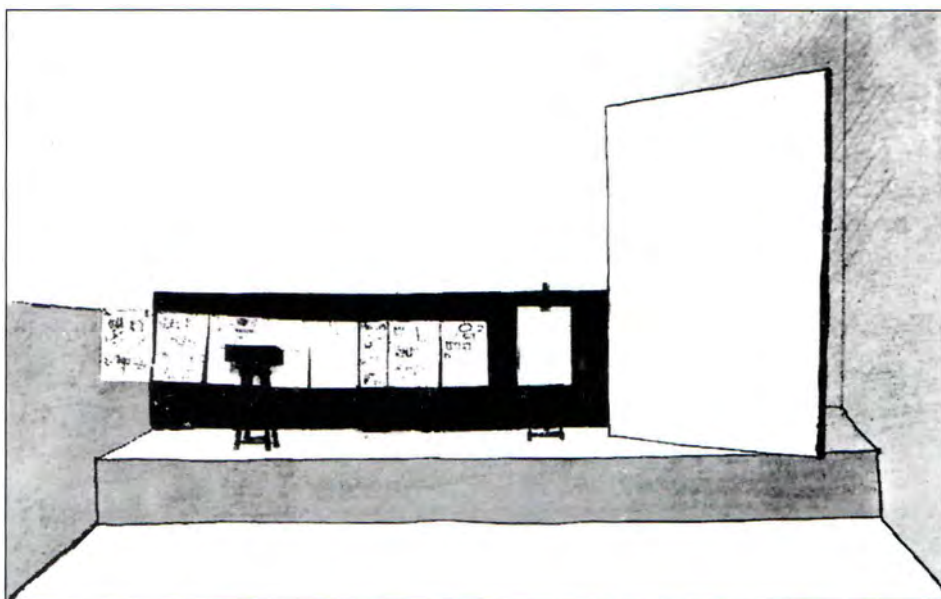
156. ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo; LIVNI, José Luis. “Documentos para una historia de la Arquitectura Nacional. Arquitecto Ernesto Leborgne”, en *Arquitectura*, 257, Montevideo, 1988.

157. SENDRA, Rafael. “Le Corbusier en Buenos Aires”. *Op. Cit.*

158. TEIGE, Karel. *Anti – Corbusier. Op. Cit.* P. 150, artículo de 1931.

159. ROJO DE CASTRO, Luis. *Ideogramas, precisiones sobre “Précisions”*. *Op. Cit.*

160. “Message dans une bouteille”. Entrevista de H. Desalle a Le Corbusier. Traducción de Luis Moreno Mansilla, en *Circo*, 61, Madrid, 1999.



El escenario de las conferencias en Buenos Aires según lo dibuja Le Corbusier en su libro

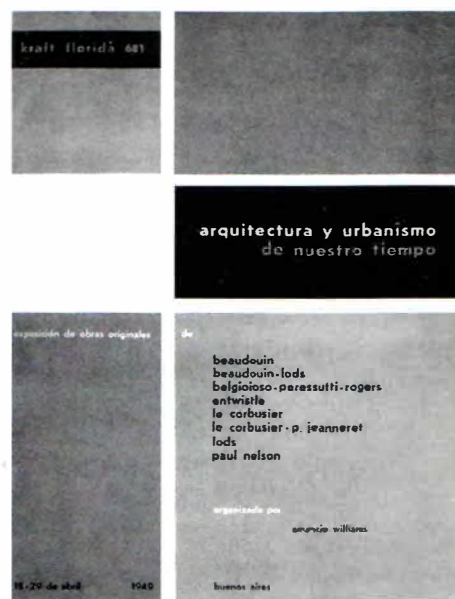
Aires incluye "3 láminas de dibujos realizados por Le Corbusier durante la conferencia" que había efectuado en París el 21 de octubre de 1947.¹⁶¹

El reconocimiento local del libro *Précisions* tampoco trascendió notoriamente. Sabemos que envió y dedicó libros a sus amigos y conocidos de Buenos Aires. Victoria Ocampo había perdido el ejemplar que le mandó y luego le solicitaría otro. En el CEDODAL conservamos el ejemplar que perteneció a Raúl J. Álvarez y la familia posee el de Julio Rinaldini. El interés de LC por Rinaldini queda claro cuando le había remitido el croquis del Museo. En la Academia Nacional de Bellas Artes hemos localizado recientemente el ejemplar que le enviara a su gran amigo y compañero de aventuras porteñas, Alfredo González Garaño. El mismo tiene una dedicatoria de octubre de 1930 a Marietta Ayerza y su esposo del que se queja que no escribe.¹⁶² Incluyó González Garaño en la encuadernación del libro el sobre y una carta que le envió LC en 1938.¹⁶³ También estaba quejoso de Bullrich, Vilar y Victoria Ocampo y dirá que los argentinos "no escriben jamás".¹⁶⁴

Elena Sansinena de Amigos del Arte le agradecía el 15 de noviembre de 1931 el libro como un "precioso documento" de su estadía en Buenos Aires y le agregaba: "A menudo pienso que la invitación que nosotros le enviamos ha sido una de las cosas más importantes que hemos realizado por Amigos del Arte. Su influencia aquí ha sido decisiva. Usted ha desencadenado toda una manera de sentir que no osaba liberarse de antiguos prejuicios".¹⁶⁵ Es quizás en ese espíritu que LC insiste en que los americanos deben tomar en sus manos sus propios destinos "La Europa burguesa... es un peso para la América del Sur hay que liberarse, ha llegado una nueva hora...".

Sin embargo, Ernesto Katzenstein y Horacio Baliero señalan como el rechazo de la clase dirigente de los Amigos del Arte y de la Ciudad a las ideas de LC fue claro. "No hubo análisis ni evaluación alguna, sólo prejuicios contra todo lo que no fueron modelos franceses o ingleses en todos los órdenes más académicos".¹⁶⁶ A pesar de los gestos de respeto y amistad no hubo decisión para dar continuidad a ninguno de sus proyectos. Solamente Prebisch escribiría un comentario sobre *Précisions* en el primer número de la Revista *Sur* en el año 1931.

Quizás como consecuencia de ello, bien señala Casoy que la primera edición castellana de *Précisions* es de 1978, es decir que tardó 48 años en llegar a nuestro idioma, lo que relativiza la capacidad de comunicación entre los estudiantes y un público general. No fue solamente un paréntesis para esta obra ya que también *Urbanisme* (1924) se tradujo recién en 1962 es decir 38 años después.¹⁶⁷ Muchos de los arquitectos formados en talleres "corbusieranos" en la



La difusión posterior de la obra de Le Corbusier por Amancio Williams. Catálogo de la Exposición realizada en Buenos Aires en 1949

161. WILLIAMS, Amancio. *Arquitectura y urbanismo de nuestro tiempo*. Galería Kraft, Buenos Aires 18-19 de abril de 1949.

162. La dedicatoria dice: "A Mme. Garaño, la encantadora, y a González el hombre que no vi escribir jamás. Con toda mi amistad. Le Corbusier. Oct. 1930".

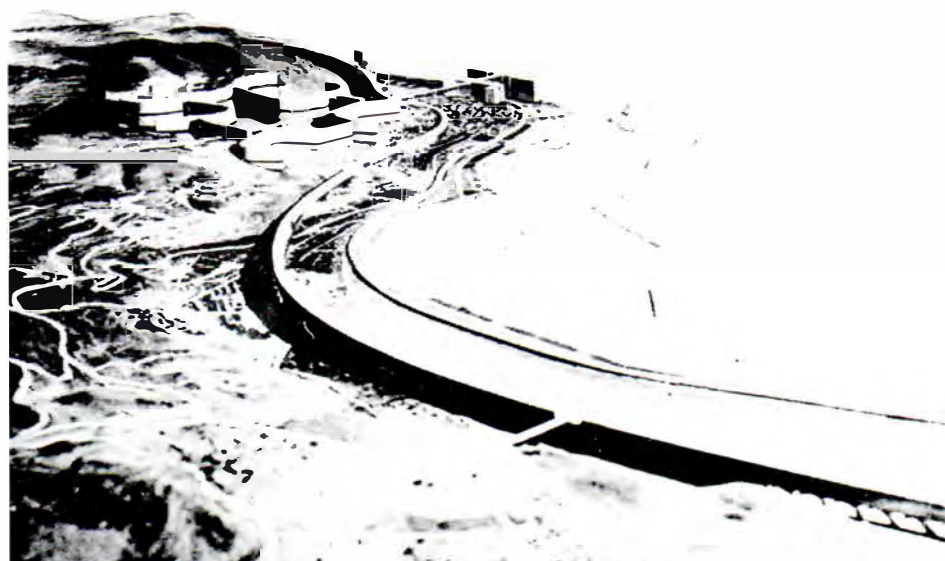
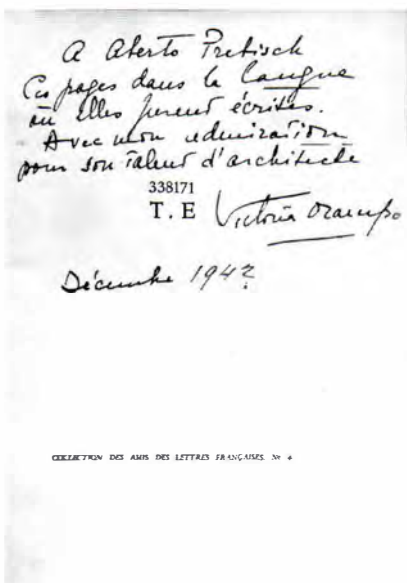
163. ANBA. Agradecemos a la bibliotecaria Emilce Chabbert y a Elisa Radovanovic el haberme localizado el ejemplar de *Précisions* que perteneciera a González Garaño con la carta de LC del 3 de febrero de 1938 que adjuntamos en el apéndice de este libro.

164. ARTUNDO, Patricia; LEBRERO, Cecilia. *Rinaldini. Escritos sobre arte, cultura y política*. Fundación Espigas, Buenos Aires, 2007, p. 230.

165. MEO LAOS, Verónica. *Vanguardia y renovación estética*. Op. Cit. p. 90.

166. BALIERO, Horacio; KATZENSTEIN, Ernesto. "Le Corbusier en la ciudad sin esperanza". Op. Cit.

167. CASOY, Daniel. *Plan Le Corbusier para Buenos Aires*. Conferencia dictada en la Sociedad Central de Arquitectos el 15 de junio de 1982, Texto mimeografiado.



El plan de Argel (1931) que refleja la voluntad formal que inspira la "ley de los meandros"

Victoria Ocampo prefirió el talento de Prebisch antes que las propuestas de LC. Dedicatoria de un libro luego de las obras que le realiza Prebisch (AFP)

segunda mitad del siglo XX desconocían la existencia de aquel libro de 1930 que les hablaba de Buenos Aires, y por ello las dos conferencias publicadas en 1945-1946 en castellano en la *Revista de Arquitectura* fueron novedad.¹⁶⁸ Es más, parecería que la dinámica década del 30 de nuestra primera modernidad no hubiera tenido a LC como el protagonista intelectual a juzgar por lo limitado de la difusión de su pensamiento.

168. LE CORBUSIER. "2ª Conferencia en Amigos Del Arte. 5 de octubre de 1929. Las técnicas son las bases mismas del lirismo, ellas abren un nuevo ciclo de la arquitectura", en *Revista de Arquitectura*, 302, Buenos Aires, Febrero de 1946 y LE CORBUSIER. "3ª Conferencia en Facultad de Ciencias Exactas, martes 8 de octubre de 1929, "Arquitectura en todo, urbanismo en todo", en *Revista de Arquitectura*, 294, Buenos Aires, Junio de 1945.

169. CASOY, Daniel. *Plan Le Corbusier para Buenos Aires. Op. Cit.*

170. TSIOMIS, Yannis (Editor). *Le Corbusier, Río de Janeiro. 1929 y 1936.* Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Río de Janeiro, 1999.

171. LAPUNZINA, Alejandro. "El Plan Régulateur de Buenos Aires y la oficina del EPBA, crónica de un malentendido", en *Massilia 2008. Annuaire d'Etudes Corbuseennes*, Granada, ETSA, 2008. Explica en detalle las características del conflicto y vislumbra con claridad las motivaciones económicas de LC cuando intenta frenar la publicación del Plan de Buenos Aires en la *Revista La Arquitectura de Hoy "intuyendo que interesantes royalties por derechos se esfumaban"*.

A pesar de estas circunstancias de postergación de la edición castellana de sus textos, la vigencia de LC en el tiempo trasciende notoriamente la actuación del Grupo Austral y potencia la corriente más fuerte del Movimiento Moderno en la Argentina hasta avanzada la segunda mitad del siglo XX. En una reunión de homenaje a LC realizada en el CAYC en 1981, el arquitecto Juan Manuel Borthagaray se definió como una "viuda" de LC y Jorge Goldemberg se autoproclamó "la segunda viuda de LC", mientras Jorge Erbin se definió como "el dibujante de LC" fomentando entre todos, según Casoy, esta mitificación grandilocuente del Maestro que ha durado tantas décadas.¹⁶⁹

A la vez Tsiomis recuerda como en la Exposición realizada en el Brasil en 1999 en conmemoración de los 70 años del viaje se presentaron los croquis de Montevideo (1929) y de Argel (1931) que eran considerados "los más espectaculares proyectos de urbanismo de LC", mostrando la persistencia de las propuestas de este viaje como una valoración urbanística sin parangón en la producción corbusierana.¹⁷⁰ Sin embargo, LC le escribía en la década de los 30 a su amigo Bullrich "desearía no morir sin haber visto realizada la ciudad de los negocios de Buenos Aires". Luego de los primeros silencios de sus amigos, su expectativa se había reducido a la "cité des affaires".

Sin haber logrado construir nada, ni siquiera el pequeño rascacielos de Palermo que le había prometido Victoria Ocampo, Le Corbusier tendría su percepción de las escasas posibilidades de realizar sus "grandes trabajos". Victoria Ocampo contaría para ello con Alberto Prebisch quien curiosamente no tendría más trato con LC, pues inclusive su ejemplar de *Précisions* no estaba dedicado. No hay correspondencia entre ambos ni en el Archivo de LC ni en el de Prebisch quien, sin embargo, continuó durante 1930 y 1931 dando conferencias defendiendo las ideas de LC. Prebisch haría las obras de VO y a LC le quedarían los sueños urbanísticos en Buenos Aires. Ellos terminan cuando sus dilectos colaboradores y discípulos con quienes ha estado trabajado el Plan, no logran que lo contraten a él para dirigir los lineamientos de la tarea que emprendían en 1947 en el Municipio¹⁷¹. Los llamará "pobres diablos" y cerrará dos décadas de ilusiones. Fin de viaje y confirmación de la reflexión corbusierana de 1934 a Rinaldini: "Buenos Aires es uno de los lugares del mundo donde puede suceder cualquier cosa".

Algo más acerca de Le Corbusier en Buenos Aires

Dr. Arq. Eduardo Maestriperi

FADU. UBA

El manuscrito de *Le Voyage a l'Orient*¹ permaneció largos años encerrado, guardado, "inútilmente" escrito. Cuando Le Corbusier decide publicarlo, sólo conocíamos su crónica visual; ignorábamos los escritos que completaron su cuaderno de navegación. Con *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*,² su viaje al occidente austral, no sucedió lo mismo. La crónica de su viaje, escrita como un relato de ficción, a bordo del Lutetia fue publicado en París al año siguiente reuniendo hábilmente dibujos, impresiones y conferencias. No fue una sorpresa confirmar una vez más, su habilidad literaria y como sus croquis le enseñaron a ver, mirar y relacionar. Muchos escritores pintan y dibujan y muchos pintores escriben, pero muy pocos consiguen anudar ambas actividades y sumar la arquitectura con tanta habilidad e intensidad como lo hizo Le Corbusier. En su caso la arquitectura y la escritura se impregnan mutuamente y no porque se entrecruzan o confundan, sino porque ambas confluyen en armonía. Para LC arquitectura y escritura son formas igualmente válidas de persuadir y convencer a sus lectores, espectadores y muchas veces sorprendidos anfitriones. Ambas le sirvieron como herramientas para tejer un singular universo poético que muestra con fascinación la hendidura que separa la realidad de la representación. Los sugestivos dibujos de Buenos Aires, Montevideo, San Pablo y Río han fascinado a varias generaciones ejerciendo aún hoy, un poderoso y misterioso influjo en nuestros ojos.

Con el tiempo hemos podido reconstruir ciertos aspectos de ese viaje de iniciación al Río de la Plata. Desde mediados del siglo pasado la historiografía se propuso considerar algunos de los episodios y circunstancias que rodearon aquel viaje interpretando las propuestas que LC alentaba realizar en el Río de la Plata. La insatisfacción que nos han dejado historiadores y críticos como Stanislaus von Moos,³ Charles Jencks,⁴ Kenneth Frampton,⁵ o William Curtis⁶ obedece a la reiteración en sus interpretaciones de tópicos relacionados con el exotismo, el erotismo, el determinismo topológico y el antropomorfismo. Recientemente el ensayo de Adnan Morshed⁷ reiteró algunos de esos tópicos y profundizó en la fascinación visual y mecánica que ejerció en LC la visión aérea y la influencia que tendría en la evolución de sus ideas urbanísticas. No obstante, su ensayo se aleja de cualquier relación con el espacio americano. Brasil y Argel son escenarios circunstanciales, no causales, donde se despliega su pensamiento arquitectónico y urbanístico. La crítica repetirá mecánicamente los argumentos sin comprender plenamente sucesos que acaecieron fuera del escenario europeo. Cuando se comparan los relatos de von Moos, Jencks, Frampton o Curtis se advierte que sus creaciones híbridas que reflejan las coincidencias de convenciones intelectuales creadas *a priori* sin una adecuada relación con el contexto en el que sucedieron los hechos. Es conocido el equívoco de William Curtis confundiendo el Amazonas con el Paraná⁸ y su entusiasmo erótico, compartido con Jencks, por los desnudos de Josephine Baker⁹ y de las hermosas mujeres brasileñas dibujados por LC durante su viaje, adjudicándole ambos la condición de musas inspiradoras de la propuesta de Río.

Una revisión más detallada de la documentación que existe en el archivo de la Fundación Le Corbusier en Francia permitirá sin dudas ir completando las referencias precisas de la gestión de LC en Buenos Aires. La compulsión realizada por nosotros permite avanzar en el conocimiento de lo que se conocía y ajustar algunas informaciones de manera de que nos aproximemos a una comprensión más clara del mes y medio que LC estuvo en el Río de la Plata.

La revisión que hemos hecho de esta documentación muestra que la misma ha sido usada sólo parcialmente o se han descartado testimonios que son valiosos para entender no solamente las acciones sino también los estados de ánimo de LC en sus sucesivos recorridos por Buenos Aires, ciudades de la provincia, Montevideo y Asunción. Se trata no solamente de

1. LE CORBUSIER. *Le voyage d'Orient*. París : Forces Vives; 1966.

2. LE CORBUSIER. *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. París: Crès; 1930.

3. VON MOOS, Stanislaus. *Le Corbusier* [1968]. Barcelona: Lumen; 1977.

4. JENCKS, Charles. *Le Corbusier and the Tragic View of Architecture*. London; 1975.

5. FRAMPTON, Kenneth. *Modern Architecture; A Critical History*. London: Thames & Hudson; 1980.

6. CURTIS, William. *Le Corbusier: Ideas and Forms* [1986]. London: Phaidon; 1995.

7. MORSHED, Adnan. "The Cultural Politics of Aerial Vision: Le Corbusier in Brazil (1929)". *Journal of Architectural Education*; mayo 2002.

8. CURTIS, William. *Op. cit.* P. 120.

9. CURTIS, William. *Op. cit.* P. 122-123. Curtis comenta una serie de croquis reveladores de una inspiradora intimidad. En uno, Le Corbusier se dibuja a sí mismo junto a Josephine Baker con la bahía de Guanabara y el Pan de Azúcar de fondo y en otro, más inquietante y sugestivo aparecería Baker posando desnuda. En el tercero dibuja su propuesta para el nuevo Río. Curtis infiere de la sucesión cronológica de los dibujos — comprensible, por cierto— una explícita influencia plástica. Cfr. JENGER, Jean. *Le Corbusier. L'architecture pour émuouvoir*. Gallimard, 1993. P. 57.



El Massilia en el cual viajó Le Corbusier



Victoria Ocampo, la anfitriona de LC (AGN)

las cartas intercambiadas con sus anfitriones sino también de las enviadas a su madre y de los propios apuntes de LC sobre su agenda y actividades. Aquí surgen con claridad sus opiniones sobre quienes lo recibieron y lo trataron, así como la valoración del medio cultural y profesional argentino del momento. Todo ello nos permite hoy aportar una mirada más amplia pero que al mismo tiempo incita a seguir profundizando las investigaciones sobre esta importante circunstancia en la vida profesional de LC.

Zarpano, Bordeaux, septiembre 1929

LC le envía a su madre Madame Jeanneret Perret una tarjeta postal del barco Massilia en el cual cenó "por primera vez en un estilo Luis XVI digno de Nenot".¹⁰

Testimonios de los contactos argentinos

Se conservan en el Archivo una serie de tarjetas de algunas personas que tuvieron trato con LC durante su estadía en Buenos Aires. Están las de los tres representantes de la Facultad de Ciencias Exactas: Raúl Jacinto Álvarez, Alberto Coni Molina y Ezequiel Real de Azúa; los de algunos funcionarios: el médico A. Muñoz del Solar, Presidente de la Comisión Nacional de Casas Baratas; Julio Jaimes Répide, Secretario de Los Amigos de la Ciudad; Carlos María Della Paolera "Ingeniero Civil. Urbanista Diplomado por la Universidad de París"; C. Stoll, Director Gerente de los Establecimientos Klockner, el Embajador de Chile y su potencial cliente Matías Errázuriz y el Ingeniero Gustavo Jolly.¹¹

Raúl J. Álvarez pasó dos veces a buscar a LC por el Hotel Majestic donde se alojaba y se presentó de acuerdo a las indicaciones del Decano Butty. "Maestro", le decía, "estoy a sus órdenes" en el teléfono Juncal 7278.¹² Como hemos visto Álvarez fue el más consecuente de los colegas en acompañar a LC.

Victoria Ocampo, la anfitriona atenta

Se conservan por lo menos dos mensajes de VO dejados en la recepción del Hotel para organizar actividades a LC. En uno de ellos Victoria le dice que tuvo el placer de escucharlo el día anterior en la conferencia. Le habla de la vivienda "Cuando en la historia de los planos de la casa yo he tenido muy claro como Ud. ha trabajado, haremos una reunión cuando Ud. pueda". Agrega "Ud. no se imagina cuánto yo admiro vuestra obra, cuanto yo creo y la comprendo y cuánto yo he esperado su acción para el bien de nuestro país".¹³

La otra misiva dejada un día viernes, lo convocaba a las cinco y media de la tarde para encontrarse con Waldo Frank.¹⁴

10. FLC. R2-1 56 T.

11. FLC. A3 11 3 a 11.

12. FLC A3 11 18.

13. FLC A3 11 17.

14. FLC A3 11 16.

Un ayuda memoria revelador, Buenos Aires 9 de octubre de 1929

Tercera Conferencia

LC había dado su tercera conferencia en la Facultad, acotaba *"Grandes embustes"*; luego tuvo reunión en la Embajada de Estados Unidos y posteriormente fue con Victoria Ocampo a ver un gran terreno para su residencia, arquitectura y ordenamiento agrícola y de plantaciones. Dice *"La Sra. Ocampo es el espíritu más esclarecido de aquí. Un gran talento con total comprensión. Maquinamos un inmueble-villa"*.

Manifiesta también haber visto antecedentes para la urbanización de Tucumán y se entusiasma la posibilidad de que sean las bases *"para la urbanización de las diversas ciudades de la República"*.

Se permite una apreciación política *"Lamentablemente el Gobierno está en oposición total con la alta sociedad argentina que me recibe. Ellos dicen que son una dictadura de brutos, sin educación"*. La conversación con la embajadora de Estados Unidos duró dos horas y le pareció una mujer inteligente con quien habló del Soviet y del proyecto de la Ciudad Mundial y ella le propuso que tuviese una conversación con el Presidente Hoover en Washington.

En sus reflexiones sobre la dinámica de la "tierra americana" dice categóricamente que hay *"Poder, pero falta la cultura"* y acota *"Nada de urinarios públicos en Buenos Aires. ¡Es una locura!"*

Cuarta Conferencia

Al referirse a su cuarta conferencia que será en la Facultad, LC anota *"El cuerpo profesoral es perfectamente idiota"*. *"Los alumnos parecen mejores"*. González Garaño se manifestaba sorprendido de la concurrencia y LC decía que la atención del público era sostenida.

San Antonio de Areco

Por esta anotación se puede definir que LC viajó a San Antonio de Areco el 12 de Octubre. *"Sábado. Día de la Raza. Pero para nosotros tren de tres horas y pampas. Inauguración de Monumento a Ricardo Güiraldes, poeta de los gauchos. En el pueblo recepción plena de color local, de grandeza, de emoción, visité la estancia de M. Güiraldes padre y de uno de sus hijos"*.

Luego de este viaje todavía tuvo tiempo a las 11 de la noche para una reunión de negocios en el diario *La Prensa* con Dagnino Pastore, Secretario, *"para hacer un contrato de urbanización válido para toda la Argentina, salvo para Buenos Aires"*.

Quinta Conferencia

Esta conferencia dada un viernes fue un éxito. LC anota *"sala super llena, gente parada, gran éxito. Es el comienzo de las grandes veladas. Preparo argumentos contundentes sobre la urbanización de Buenos Aires"*.¹⁵

Las Casas Baratas

El diario *La Nación* anunciaba que él visitaría el domingo con el Ministro de Interior y de Trabajos Públicos y otros funcionarios las Casas Baratas. En la oportunidad le tomaron fotos con las autoridades en el Hotel: *"Magnésium"* dice LC.

Su opinión sobre las "Casas baratas" es muy crítica: *"Visitamos las vivienda económicas que han costado muchísimo dinero. En las casas visitadas hay tantas habitadas por gente adinerada que es necesario verlo para creerlo"*. Cabría preguntarse que barrios vio ¿Cafferata?, ¿Los Andes?... Se siente utilizado: *"Me quieren asombrar"*.

15. FLC R2-1 58.



Jockey Club, comedor Imperio y salón de fiesta en 1925 (AGN)



Ingreso al Jockey Club, calle Florida (AGN)

En el centro del poder, 13 de octubre en el Jockey Club

El 13 de octubre tuvo su comida en el Jockey Club "el más rico del mundo. (Corot, Monet Goya... y Besnard y otros). Gran salón privado, una amplia mesa redonda, flores esparcidas sobre el mantel. 15 cubiertos. Comilona fina. Vinos. Champagne. El Presidente se pone de pie, saca su papel, lee su discurso: "Sr. Le Corbusier... mis numerosos trabajos, mi técnica magnífica, mi gloria (y tu hermana)... El presidente dice "Sus 2000 casas construidas por Mussolini". Que tal! Buen negocio!"

En atención al clima y al auditorio de Los Amigos de la Ciudad, LC dice "Les hice un discurso oportuno sobre la urbanización de Buenos Aires. Me impulsa una idea "Uds. Jockey Club" entreguen a Buenos Aires la doctrina de la urbanización. Sus débiles políticos nunca lo harán, Uds. animados de un civismo ardiente, den a la Argentina los planos de urbanización de Buenos Aires formulados y discutidos en la atmósfera calma y desinteresada del Jockey Club, zim boum. He ahí el embuste. Voy a trabajar la idea. Profundizar!"¹⁶

Una semana movida que termina el 27 de octubre de 1929

En esa fecha LC cuenta como fueron sus viajes y visitas y va cerrando sus acuerdos "He ocupado parte de mi tiempo en hablar con Vilar, un Ingeniero completamente arrebatado y con quien organizamos una serie de trabajos. Discutimos también sobre el tema del contrato de urbanización en las ciudades de Provincias".

Paraguay a la vista

La noche del martes levantado a las dos y media de la mañana partió para Asunción. "Soy invitado. Primer viaje efectuado con visitantes. Somos diez. Velocidad media 220 km/h. Este avión es el nuevo modelo que hace su primer viaje largo de 1200 km. Altitud 500, 1000 y 1200 m. Viaje hermoso sobre el centro de América. Ríos colosales agrandados por la inundación: son brazos del mar. Lectura de la naturaleza virgen. Las planicies en silencio total, el desarrollo de los meandros y sus modificaciones constantes. Aquí y allá ciudades en cuadrícula, colonizaciones, fincas cultivadas. Las palmeras, las tropillas de vacas y caballos. Agua por todas partes. Las imágenes que uno atraviesa, que uno sobrevuela... Angustiante melancolía".

"Asunción, centro de América. Españoles e indígenas. Tierra roja violenta, prados enormes, árboles inmensos. Violetas, amarillos y rosas. Poesía por doquier. Las casas son hermosas. Piquey en los trópicos. La lechada de cal y las flores. Las fachadas rosas, rojas, amarillas, etc. Un día y medio. Regreso prestigioso, puro cielo y América inmensa".

16. FLC R2-1 59.



La legación francesa en Asunción que probablemente recibió a Le Corbusier

Mar del Plata también

Recién regresado del Paraguay parte de noche en tren a Mar del Plata. *"La Deauville argentina"*, junto con Vilar. Allí *"Examinamos un terreno para un monstruoso hotel de 1500 camas al menos. Tengo una idea que maravilla a mi amigo"*. *"Volvemos esa misma noche, segunda noche en tren"*.

Visitando una estancia

"El domingo partí en auto hacia una Estancia, una de las más grandes de la pampa. Antigua propiedad de un inglés, actualmente es de un suegro de Bullrich. Los Bullrich, tres familias de jóvenes ricos y modernos, amigos de González Garaño. Garaño, familia patricia de la Argentina. Amigo fiel". *"Desde el jardín una piscina adorable en losa 25m. x 8. Trampolín de 4 m. Me zambullo 5 veces a la perfección, como un ángel. Sin una falta. Muy contento. El nadar, va solo, una marsopa. Aquí comidad y elegancia"*.

De vuelta a los negocios

"Mañana nuevamente a conversar con la American Foundation de New York, para intentar levantar el hotel de Mar del Plata, los inmuebles-villas, las casas Loucheur. ¿Arribaremos a algún resultado?"

LC se siente halagado *"Me dicen que el Embajador de Francia asistió a todas nuestras conferencias y me invita a una cena. Garaño dice que durante las 10 conferencias temblaba, temiendo que me silbaran. Tan cerrados eran estos idiotas"*.

"Terminadas las conferencias. Trato de cerrar algunos temas. La gente pierde tanto tiempo que me enerva". *"Organicemos un Comité para la urbanización de Buenos Aires. Gobierno difícil"* *"Hice algunos serios puentes de dinero"*.¹⁷

Postal desde el Paraguay, 23 de octubre de 1929

Escribe LC a su madre una postal con un paisaje de San Bernardino. *"Estoy aquí en el centro de América, he venido en avión. He visto tierras tremendas en extensión y en soledad"*.¹⁸

La madre como confidente y un balance optimista, 29 de octubre de 1929

LC recapitula ante su madre de quien recibe primeras noticias en una carta que le tarda 23 días en llegarle. Le dice *"Mi estadía se termina. Después de Paraguay, región casi tropical- el otro día en Mar del Plata, una noche en tren hacia el polo Sur, al borde de la Patagonia"*.



Sociedad Central de Arquitectos



boletín informativo

separata del No 107

Carlos Coire. La revisión del viaje, SCA, Buenos Aires, 1979

17. FLC R2-1 60.

18. FLC R2 -1 62.

Con optimismo le dice a la madre *"Mi vida es fácil" "Todo es fácil. Mañana almuerzo en la Embajada de Estados Unidos donde me organizan una entrevista con el Presidente Hoover para la Ciudad Mundial de Ginebra"* Narra con fruición su reunión con el Embajador de Francia, su estancia en la estancia, su lanzamiento desde el trampolín (*"Así es, yo soy un buen pez"*) y le explica sus decisiones.

"Si me quedo algunos días aquí, es porque he concebido un gran proyecto: hace de Buenos Aires (que se ofrece naturalmente a este destino) la contraparte de Nueva York Planteo incluso el problema ¿Nueva York o Buenos Aires? Una gran idea de urbanización ha crecido en mi cabeza. La he explicado en una conferencia en la que la defendí y afirmé. Y siguiendo un destino que es el de ver claro y no detenerme en los obstáculos, he concebido la organización llamada "Los Grandes trabajos de Buenos Aires": "Aquí uno tiene su prestigio. Uno habla, sabiendo y uno es escuchado".

"La Argentina tiene culto por París. Se habla un francés impecable. Mi amigo González Garaño (descendiente de un Virrey) es un hombre de fina cultura con quien se puede hablar abiertamente al mismo nivel. Ayer visitamos juntos el gigantesco buque alemán Cap Arcona". "Esta mañana hice su retrato".

"Me hace sobrevolar Buenos Aires. ¡Que asunto! Ministro de Relaciones Exteriores, Presidente de la República, Ministro de Guerra, sin contar todos los servicios de aviación. He aquí los trámites que duran tres semanas". No hay constancias de que el trámite se hubiera completado a tiempo, ni evidencias gráficas o literarias de este posible vuelo.

"Me habían pedido conferencias en Córdoba, en el centro de la Argentina, también en Santiago de Chile. Me negué a quedarme eternamente para siempre".

Con dulzura y esperando comprensión le dice a su madre: *"Querida mami, que esto no te parezca un cuento de hadas. Sigo siendo una buena persona, aspirante a su casa en la calle Jacob 20, a su pintura al óleo, a la compañía fiel de Ivonne, a ver pronto a su mami. Si acepto esta vida errante, es porque pienso que quizás pueda alcanzar con este dinero, a vivir más tranquilamente con los míos que no tienen la misma oportunidad de hacer 'big money'"¹⁹*

Agradecimientos, 30 de octubre de 1929 y 7 de noviembre de 1929

La carta que el Decano de la Facultad de Ciencias Exactas, Ingeniero Enrique Butty envía a LC, contesta otra que éste le enviara el 21 de octubre y hace *"reconocimiento por las conferencias que ha tenido a bien pronunciar en esta Facultad"*.²⁰

A su vez el arquitecto Álvarez, responde otra carta de LC, mientras éste se encuentra en Montevideo (7 de noviembre) y le dice *"No se imagina la pena que me ha causado el tener por fuerza mayor que dejar de atender a Vd. Como fueron mis deseos en los últimos días, pues hemos estado enfermos todos en mi casa durante todo el mes pasado".* Agradece sus conferencias y enseñanzas y le solicita su dirección en París.²¹

La carta de despedida de Vilar el 13 de noviembre de 1929

Dirigida a LC "A bordo del Giulio Cesare", Vilar atiende los últimos temas de los negocios y le dice:

"En contestación a su atta del 3 cte. Cúpleme manifestarle que estoy de acuerdo con el gráfico que Ud. ha hecho estableciendo la organización que hemos decidido crear en esta Ciudad con el nombre de "Grands travaux de Bs. As." urbanización y arquitectura.

19. FLC r2- 1 63.

20. FLC A3 11 22.

21 FLC A3 11 23. Raúl J. Álvarez se domiciliaba en Gelly y Obes 2243. Buenos Aires.

En principio estoy también de acuerdo en que para todos los trabajos que hagamos en colaboración dividamos los honorarios por mitad, recibiendo Ud. primero su parte el proyecto que tendrá Ud. a su cargo y que ejecutará después de recibir los datos que le enviaré conjuntamente con el 25% o 30% del honorario total porcentaje que exigirá al firmar la convención impresa o contrato el propietario y nosotros. El resto de la parte que le corresponde a Ud. la recibirá contra envío del proyecto completo (planes y detalles necesarios), exigible el pago en cualquier forma que represente una garantía sobre la imposibilidad de aprovecharse los planos no mediando dicho pago.

Yo cobraré aquí mi 50% en cuotas durante la ejecución de la obra. En caso de que la obra no se ejecute y el propietario se niegue a pagar alguna compensación; propongo que el 50% que Ud. hubiera percibido se dividiera en 40% para Ud. y 10% para mí en concepto de las gestiones, datos y trabajos anteriores a los planos.

Respecto al resto de su carta estoy en un todo de acuerdo tanto para el asunto de la urbanización de Bs. As., como para la de provincias, hotel de M. del Plata, Miramar, construcciones en el viejo hipódromo en Av. Alvear, Sra. de Ocampo etc, etc.

Hubiera deseado referirme en forma más concreta a todos los asuntos que hemos tratado en nuestras entrevistas, pero he ido postergando esta carta por falta de tiempo y ahora está por salir el buque.

Pienso escribirle nuevamente con más tranquilidad y con todas las novedades que tenga, trataré de hacerlo en mi pobre francés. Ahora quiero expresarle toda la admiración y simpatía que me ha merecido Ud. por sus extraordinarias condiciones de inteligencia, su sabiduría en la verdadera arquitectura y la alta calidad de su espíritu.

He aprendido mucho a su lado en este corto tiempo y si las cosas se resuelven como espero, no he de olvidar esta deuda que contraigo con Ud. por lo que me ha enseñado. Tengo la seguridad de que su formidable causa ha de triunfar en todas partes si no ha triunfado ya y siento una gran satisfacción y sincero honor en colaborar con Ud.

Por mi parte quedo completamente convencido de los fundamentos y derechos del "Esprit nouveau" al que siempre he sido predispuesto y solo me había faltado esta oportunidad providencial de su venida a Bs. As, que nunca le agradeceré bastante"²²

Adiós a Buenos Aires, 14 de noviembre de 1929

LC hace el balance personal y profesional de su estadía y escribe sus apuntes desde el corazón.

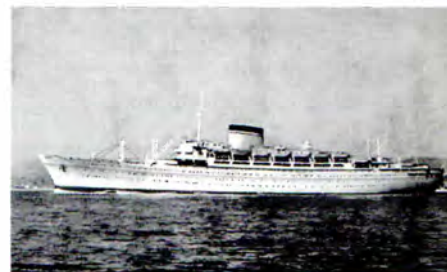
"Embarcado ayer a medianoche. Adiós a Bs. As.

Los amigos han venido a acompañarme. El abrazo argentino de Gonzalez Garaño, el amigo de estas 6 semanas y alma de este equipo. Garaño, de las familias más viejas argentinas, al estilo de la gente bien; digna. Las grandes familias han sido mis amigas: Güiraldes, Ocampo, González, Bullrich. Me llevo un gran recuerdo de Bs. As. Es un lugar de grandes acontecimientos futuros.

Por el momento el barco, a las 10 hs de Bs. As., está inmóvil en medio del inmenso estuario; hubo una tormenta esta noche...; y no hay agua, esperamos, no sé cuántas horas; hasta que el agua suba. Montevideo no está lejos. Allí tengo muchos amigos de la última semana esperando al Giulio Césare para venir a saludarme.

Garaño, al despedirse, ha hecho bien las cosas: ha ido a ver al comandante y me dieron la cabina más linda del navío, cabina de gran lujo. Así viajaban los propietarios ricos del campo, que viven de la ganadería o los diplomáticos. Mi salón muy grande, es en estilo Luis XVI, del más puro toc Fg St Antoine. Este Luis XVII!!!. Lo decapitaron, pero él se venga con una resurrección cuya duración parece ser eterna. Al costado un gabinete admirable de toilettes. Ventanas y no claraboyas etc...

Encontré en la cabina un paquete grande y una carta de la Sra. Ocampo. "He aquí las pieles (...), parecidas a aquellas que a Ud le gustaban (...)". Señora Pierre, estas son las famosas alfombras de cuero. Ocampo es el gran poder espiritual de Bs. As.



El Giulio Cesare donde LC viajó de Buenos Aires a Montevideo y Santos

Hay que reconocer que la Argentina es tan severa, discreta y digna como Brasil es exuberante y comunicativa. Al principio, aquí, el primer contacto es casi de hielo.

Josephine Baker y su marido, llegaron 5 minutos antes de la partida, siendo aclamada ella por una multitud en el muelle y se quedaron casi ¾ horas bajo la lluvia, gritando "Gracias, adiós Señora".

Adiós Sr Stoll. El Sr Stoll a medida que la maniobra separaba al navío del muelle, entonaba "un yodel" (canto montañés suizo) y de pronto desplegó una bandera suiza.

Josephine lloraba, gritando como una niña: adiós, gracias; gracias Sra. Además es la más auténtica niñita negra, inocente, simple; extraordinariamente simple. Toda una artista, valiente, trambajadora hasta el último minuto. Ella llegará a Río el día 17 y esa noche comienza sus espectáculos. Ayer a la noche terminó a las 23 hs y el barco partía del puerto a las 24 hs.

Pienso que haré grandes obras en Bs. As. Los papeles estarán invertidos, en lugar de gastar francos franceses que valen 10 céntimos, ganaré en pesos que valen 10 francos.

Pero no es esa la cuestión: hay que hacer el Gran Buenos Aires, la creación más grande de la época. Una concepción que no es ordinaria, que es fantástica, razonable; sublime.

Organicé las alianzas útiles, encontré a un tipo: Vilar, que es quien hace falta.

En lo de Garaño, he visto las colecciones de estampas del siglo XIX. Aquellos que han venido a la Argentina en estos últimos 30 años han participado de una verdadera epopeya. No me sorprende que el tío Charles haya dado marcha atrás, espantado. Hace falta temple para sostener aquellas aventuras: indios, pampas inmensas, soledad total.

En tres días estaré en Santos.

Pienso encontrar a Prado que me conducirá a San Pablo. Y veremos también, si Brasil nos hará trabajar. El 9 de diciembre, partiré de Río. Es el único barco que conviene; llegando a Bordeaux el 21 de diciembre.

Viernes a la tarde, mañana a la noche estaré en Santos.

Puerto de San Pablo. Dejaré esta carta en el barco que la llevará a Marsella. Muy satisfecho del barco italiano que la llevará a Marsella. Es cierto que tengo un departamento como un embajador. Cuando yo visité hace un mes, este barco en Bs. As. lo encontré confuso. Ahora bien es mucho mejor que el Massilia, en proporciones, escala y calidad sensible de la disposición.

Llegamos al trópico, mañana. Muero de frío, esta noche. Además en la Argentina, hizo frío excepto estos dos últimos días que fueron magníficos. A la medianoche, hacemos el paseo por los puentes del barco: estrellas, silencio completo; nada en el horizonte. Uno puede imaginar Gerbault. Nos hemos desplazado y bamboleado esta noche y esta tarde; pero mé da igual.

Presentado como un cuadro impresionante (gráficos en colores), el programa del Gran Bs. As. que envió mañana a Vilar para los primeros pasos. Haré los planos del Gran Bs. As. Es el problema de urbanismo más bello y puro que existe.

Ayer le envié a Guillot-Muñoz, Director de la revista Cruz del Sur, la música de Alberto. Él la hará tocar en concierto y enviará el programa y las críticas a Montevideo.

Yo había enviado una serie a la Sra. Elizalde, presidenta de "Amigos de las Artes" y a la Sra. Bathori a Bs. As. Me queda un juego para Brasil.

Esta noche, ya percibo el regreso. Siempre existe un desgarró al abandonar algo. Pero París, es un buen puerto, para aquellos que allí se reencuentran. Sin embargo, después de haber visto tanto, ¿cómo será París?

He respirado fuerte aquí y siento por ello un influencia considerable sobre mis concepciones arquitectónicas.

Avivando brasas. Correspondencia de Le Corbusier con Buenos Aires, 1930-1936

Dr. Arq. Eduardo Maestriperi

FADU. UBA

Le Corbusier regresa entusiasmado con las posibilidades que Argentina y el Brasil abren a sus proyectos de expansión urbanística y arquitectónica. Conocido es el frustrante resultado de su potencial acción en la Argentina, pero en los años siguientes a su viaje intentaría por diversos contactos recuperar la capacidad operativa de aquellos proyectos que dejó en cartera.

Llama la atención que el grupo social que propició su viaje y encauzó los encargos profesionales y que tuvo un papel protagónico en la década del 30 en la política argentina no hubiera dado curso a alguna de sus iniciativas. Quizás tendríamos que aplicar una vez más aquel categórico llamado de atención de Ortega y Gasset: *"Argentinos... a las cosas!!"*

Anuncio de las asignaturas pendientes, 30 de agosto de 1930

Eficazmente LC ha colocado su texto y sus dibujos en la imprenta y le anuncia a VO que va a aparecer *Précisions* que incluye los temas de la urbanización de Buenos Aires. *"Ese artículo será bastante fuerte según yo creo. He juntado igualmente un Prólogo al libro que habla de América en actitud más literaria que técnica"*.

A partir de este testimonio los incita: *"Yo pienso que Uds. Pueden tomar movimiento. Se pueden realmente mover. La hora es muy bella. La palabra está en el nuevo mundo y me parece que será bueno que los latinos mostremos que somos la potencia cartesiana junto al lirismo mediterráneo"*.

Le recomienda a Victoria: *"No olvide a Vilar, es una fuerza robusta, leal y profunda"* y le advierte que ya ha mandado los planos para la casa de Julián Martínez.¹

Primeros desengaños, 9 de marzo de 1931

Victoria Ocampo (VO) sigue siendo la destinataria privilegiada de LC y a ella le narra sus angustias y nostalgias cuando les dice *"los argentinos son mudos. Yo he dejado una parte de mis fibras sensibles en el estuario del río"* y es aquí cuando duda si el libro debió llamarse *"Precisiones"* o *"presunciones"* visto el silencio de sus amigos y colegas.

Le cuenta a VO que el cineasta Jean Wiener había sonorizado una película de su obra y le pregunta si puede interesar pasarla en Buenos Aires. Respecto de la publicación del primer número de *Sur* dice que ha visto que no utilizó el capítulo sobre Buenos Aires del libro y piensa que la carta llegó tarde o que no le interesó esa alternativa.

Con respecto a los planos de Martínez, remitidos en 1930, comenta cáusticamente: *"Silencio argentino. El Sr. Errázuriz, que es chileno, se manifestó por destellos epistolares y telegráficos de arrobamiento. Querida amiga si Buenos Aires está separada de París por un océano, París está separada de Buenos Aires por un océano. Cuando se deja un poco de sí mismo en su tierra se espera la caridad de una palabra de atención al parisién tan lejos de Buenos Aires"*²

1. FLC 183 T.

2. FLC A3 - 11 28T.

Le Corbusier et

P. JEANNERET
ARCHITECTE
PARIS
TEL. FLAURUS 8084

CONVENTION



M. Matías Errázuriz
demeurant à Buenos-Ayres, 280 E. Av. Alvear.
charge les Architectes soussignés d'établir sur
un terrain $\left\{ \begin{array}{l} \text{en sa possession, sis à} \\ \text{à rechercher.} \end{array} \right.$ Chili
les plans d'une construction à usage de Laboratoire et en plus
un plan-type de petite cellule de repos
à édifier à partir de 1931

Les Architectes soussignés s'engagent à effectuer tous les travaux relatifs à leurs fonctions, notamment :

A établir, sous avant-projets utiles ;

tous ~~plans~~, avec ou sans forfait d'entrepreneurs, permettant de fixer approximativement ou exactement le prix de l'ouvrage ;

tous plans d'ensemble et de détails nécessaires à la bonne exécution du projet ;

A assurer la direction et la surveillance des travaux ;

A établir et à épurer les comptes des entrepreneurs.

Les honoraires des Architectes seront de ~~deux pour cent~~ 15.000 francs (vingt mille) du montant des dépenses comptés à la valeur du franc au jour de la signature des marchés.

Le paiement sera effectué en ~~trois versements~~ un tiers à la signature de la présente ;

Un tiers au commencement des travaux de terrassement ;

Un tiers à la terminaison des travaux.

Si les Architectes sont chargés de collaborer à l'achat du terrain, des honoraires spéciaux de un et demi pour cent leur seront versés le jour de la signature de l'acte d'achat du terrain.

Buenos Ayres, le 27 août 1931
à PARIS, le 27 août 1931

Le Propriétaire :

Matías Errázuriz
Buenos Ayres, Feriá 151.
Calle: Feriá 151.

Les Architectes :

Le Corbusier
et *P. Jeanneret*

Le Corbusier
F. LC

Contrato entre Le Corbusier y Matías Errázuriz para el proyecto de una casa en Zapallar. (FLC)

El museo ilimitado, 15 de abril de 1931

El interlocutor elegido por LC para instalar el tema del museo de crecimiento ilimitado fue Julio Rinaldini a quien había mandado ya el libro *Precisiones* y a quien a través de Elena Cid le remite en 1931 el croquis de localización que hoy conserva la familia. La idea de LC es parar la obra que está encarando Bustillo en la Recoleta en las antiguas dependencias de Obras Sanitarias y colocar su proyecto en Palermo cerca de la nueva planta de aguas corrientes.

Su diseño no es novedoso ya que LC afirma: "La extensión de este museo es una idea mía que doné a los Cahiers d'art proponiendo la creación de un museo de arte moderno en París. Esta idea representa probablemente la primera propuesta de un edificio con crecimiento constante: es decir que permite comenzar la construcción con 50.000 pesos y luego puede ir creciendo todos los días; día a día sin que los visitantes adviertan a los obreros trabajando. Es también un museo sin fachada".

La idea de la semilla que crece como una construcción viva, los espacios intercambiables y la preocupación por un terreno de parque generoso son algunos de sus aportes. "En el plano de

Buenos Aires veo que el terreno a buscar está dentro de la Av. Alvear, en Palermo o incluso detrás de Palermo en dirección al río en los terrenos baldíos todavía no empleados. Mire mi croquis'.

Le pregunta a Rinaldini si recibió el libro, le inquiera la razón por la cual no escribe y le aconseja que hable con Vilar de este proyecto.

El interés permanece, 2 de marzo de 1934

Enrique Bullrich, uno de sus más allegados amigos que ha estado con él en París en 1933, le escribe en 1934 presentándole a su sobrino el arquitecto Enrique Lanús que va de viaje de estudios y le pide que le *"muestre el Pabellón Suizo de la Ciudad Universitaria, el Refugio para el Ejército de Salvación, sus planos de Argelia y entréguele, si es posible, cartas para la ville Savoye en Poissy y para Garches"*.

Le pide a LC fotos del Pabellón Suizo y el Refugio, le dice que no le ha llegado el nuevo libro, seguramente el segundo tomo de las *Obras*, y *"sigo esperando los planos de Buenos Aires, de los cuales ya le he hablado a Vilar y también sus instrucciones sobre los mismos"*³.

Respuesta reencauzando los temas, 10 de agosto de 1934

LC le contesta a Enrique Bullrich que no pudo ver a su embajador Enrique Lanús pues no estaba en París. Para el material de sus obras le recomienda un número especial que ha editado *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Volviendo a lo "importante" le dice *"Ud me habla de planos de Buenos Aires que yo debía enviarle. No entiendo. ¿De que se trata? Habíamos, me parece, simplemente hablado de volver a tratar el tema de la Ciudad de Negocios de Buenos Aires instalada en el río. Acabo de ver a Victoria Ocampo que me dice que el peso va mejor y que se espera pronto volver a levantar cabeza en Buenos Aires y que las circunstancias de todas maneras serán más favorables que en 1929. Sería necesario que Ud. con Vilar y Victoria Ocampo hicieran todo lo necesario para concretar la idea de ciudad de los negocios de Buenos Aires. Sería interesante y en realidad un lindo proyecto si se pudieran construir esos rascacielos delante de la ciudad, sobre las tierras fiscales. Dígale, entonces, a Vilar que su silencio es muy apreciable, pero así faltan las noticias frescas: bien podría escribirme una palabra cada tanto a pesar de sus ocupaciones. Me daría un gran placer.*

Dígale entonces, que me cuente, al pasar, sobre las novedades de la construcción Errázuriz en Chile. ¿Está construido? ¿Sí o no? En todo caso, los diarios japoneses y norteamericanos publican una casa construida por Raymond, de Tokio, donde este ferviente admirador se ha contentado en copiar textualmente mis planos y mis cortes, hasta incluso el empleo de troncos de árboles. Yo estaba orgulloso (feliz) de ver esta casa construida. Es muy linda pero no he sentido de ninguna manera el roce de la brisa de los honorarios. Hay gente que no se molesta para nada.

*En resumen, mi querido Bullrich, Ud. con el corazón tierno, es la cabeza pensante de Buenos Aires. Eso es lo que se necesita, tener una alianza útil entre las partes y la energía presente. Desearía no morir antes de haber visto realizada la ciudad de negocios de Buenos Aires.*⁴

Rinaldini mantiene el vínculo, 16 de noviembre de 1934

Julio Rinaldini, vinculado ahora a la gestión Municipal, envía a LC su libro *Leonardo Da Vinci urbanista* editado ese año por Francisco Colombo en Buenos Aires. LC le dice: *"Es muy interesante y entretenido que un documento como éste haya sido extraído de archivos europeos por un argentino. La solución de las calles tiene 2 niveles que ya en esta época ha excitado el espíritu de un hombre muy significativo y de valor como Leonardo. Eso demuestra que las verdaderas ideas (pensamientos) son simples: es suficiente contar con el espíritu de síntesis. Pero desgraciadamente, cuando la hora de la realización llega, ¡qué aventura!"*

3. FLCT2 13 21.

4. FLCT2 13 22.

Gracias incluso, por haber querido unir mi nombre a vuestro estudio. Yo no quería olvidarme en esta carta de recomendarle 2 cosas:

1º Yo guardo de Ud. un excelente recuerdo. Siempre tengo a la vista, sobre un mueble la misteriosa piedra que me ha dado: fósil esculpido por un primitivo???

Estoy más ligado a Buenos Aires, esta ciudad dolorosa y apasionada al mismo tiempo de la que Ud. cree. Le repito, lo que he escrito en mi libro "Precisiones"; Buenos Aires, es uno de los lugares del mundo dónde puede suceder cualquier cosa.

2º El segundo tema se relaciona con el primero. Es el intenso deseo de participar en el proyecto de la urbanización de Buenos Aires, en el que percibo que usted es el Secretario General de los Planes de Urbanización de Buenos Aires. ¿Entonces cómo se hace? Me parece, que en estas condiciones, la situación será más transparente al estar en el corazón del asunto, un hombre tan sensible como usted.

Desde 1929 me reencontré con Enrique Bullrich y Victoria Ocampo. Les comenté y repetí mi deseo de sumar mis facultades a los Concejales de Buenos Aires. Enrique Bullrich me había prometido ocuparse, de ver a Antonio Vilar; de hacer cualquier cosa. Pero Uds. argentinos; no escriben nunca.

Le di incluso, una copia de mi carta a Bullrich. Hay que hacer una síntesis en Buenos Aires en la gente de buena voluntad (cuyo número es mayor) que abunda y la de acción que escasea. Creo que un triunvirato integrado por Ud., Enrique Bullrich y Antonio Vilar podría hacer maravillas. Yo estoy a vuestra disposición, no pido dinero; al menos en esta etapa y luego mis honorarios serán desgraciadamente muy económicos. Pero es muy necesario hacer algo. Uds. no tienen derecho a hacer, a poca monta, la urbanización de Buenos Aires. Vuestra ciudad está perdida si no toman decisiones importantes. Al ser Ud. el Secretario General tiene delante suyo la misión más bella.

He hecho, este verano, los planos de una ciudad en África: un nuevo puerto comercial y militar que originará por otra parte la creación de una ciudad, nueva y pequeña. Si el tema le interesa le enviaré los planos del proyecto. Para orientarlo sobre mis últimos trabajos de urbanismo, sería útil que Ud. pudiera consultar el número especial de L' Architecture d'Aujourd'hui de enero de 1934 (Alger, Anvers, Stockholm) –el número especial de L' Architecture Vivante, Le Corbusier & Jeanneret, 1934– y aparecido últimamente en Oirsberger, 17 Kirchgasse en Zurich: Le Corbusier, obras completas 1929-1934. No le puedo enviar estas obras, porque no las tengo.

Sería Ud. tan amable de enviarme, al recibir esta carta; algunas palabras en un sobre para decirme que se encuentra bien de salud y lleno de buenas intenciones.⁵

Los nuevos corresponsales: Ernesto Vautier y la organización del CIAM argentino, 24 de enero de 1935

Fermín Bereterbide y Ernesto Vautier habían publicado en 1931 su folleto *¿Qué es el urbanismo?* y Vautier se lo había remitido a LC. Es seguro que si Vautier estaba en Buenos Aires en 1929 durante la estadía de LC debió asistir a sus conferencias, ya que él junto a Prebisch eran quienes habían defendido las posiciones de LC en la revista *Martín Fierro*. Sin embargo, llama la atención que no se lo menciona en ninguno de los comentarios de la época y tampoco parece haber tenido trato personal con LC a juzgar por el tenor de la carta.

En su correspondencia LC remarca, no sin cierta ironía, que el folleto "fue editado por el Concejo Deliberante y estoy orgulloso de ver que las autoridades de Buenos Aires se preocupan por problemas tan graves de vuestra ciudad".

Inmediatamente señala su trayectoria: "Desde que pasé por Buenos Aires en 1929 tuve la ocasión de establecer los planes de numerosas ciudades: Estocolmo, Anvers, Barcelona, Argelia, Namours, etc"; le habla de la *Ville Radieuse* y decide inducirlo a integrarse. "Mi amigo Antonio Vilar está al corriente de estas cuestiones y sobre todo mi amigo Enrique Bullrich – Juncal 1350 – ha mani-

5. FLC T2 13 23.



Ernesto Vautier

festado un interés activo y desinteresado para una total colaboración. Ud. me daría mucho placer si visitara a Enrique Bullrich:

LC siente que el grupo de Buenos Aires no responde y piensa que Vautier puede ayudar a consolidarlo, por lo cual lo incita a tomar contacto con los profesionales y autoridades motiva-das para dinamizar propuestas urbanas modernas para Buenos Aires.

Dentro de esta perspectiva se inscribe la nueva propuesta de organizar el CIAM local. Se ve que Vautier le ha consultado sobre los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) y LC le responde que debe tomar contacto con el arquitecto Van Easteren, el Presidente que radica en Amsterdam, para en todo caso ofrecerle formar un grupo en Buenos Aires que adhiera a la organización.

La formación de este grupo le advierte LC debería ser discutida en el CIRPAC en ese mismo año. LC le recordaba que *“La regla del Congreso no es la de formar grupos con numerosos miembros en cada país, por el contrario, interesan grupos muy restringidos, formados por persona-lidades activas y dedicadas sin ningún título honorífico. El trabajo es, en principio anónimo. Se trata de trabajo, no de discursos ni de representaciones”*.

*“En Buenos Aires yo no conocí otra actividad en 1929 en el sentido de nuestro Congreso que Vilar y Prebisch (mal escrito, dice Breutidch). Había un joven (israelita) que parecía estar bien orientado, yo he olvidado su nombre, él estaba asociado con su hermano, también ingeniero”*⁶. Se trata-ba, obviamente, de Isaac y Jacobo Stok.

Comentario sobre el Grupo CIRPAC

Sobre el particular es muy interesante esta carta de LC ya que indudablemente deja en manos de Ernesto Vautier el organizar el Grupo CIAM. Durante su viaje, el 27 de noviembre de 1929 desde el estudio de Warchavchick en San Pablo, LC escribe a Giedion informándole de las gestiones y advierte de que es *“posible”* formar un Grupo argentino⁷.

El 27 de octubre de 1934, Wladimiro Acosta le escribe a Mauricio Cravotto contándole que el arquitecto Scasso ha estado dando dos conferencias en Buenos Aires y le dice *“creo que desde la visita de Le Corbusier han sido las primeras conferencias interesantes, documentadas y serias”*⁸.

Las gestiones de Vautier evidentemente comenzaron pues su socio, Fermín Bereterbide, le contaba a Cravotto el 11 de noviembre de 1935 de las reticencias de los primeros encuentros. *“De Acosta nada. Esperábamos su convocatoria y se llamó a silencio. Tal vez haya oído algo como un rechazo. Vautier (que lo conoce) es adverso a trabajar con él. Yo no me opongo a un trabajo de colaboración. Lo considero un valor y no me parece prudente prescindir de tal. Somos pocos y debemos reunirnos. Esto sí para trabajar de acuerdo con un objetivo aceptable y aceptado. Si no, no. No toleraremos imposiciones pero sí resoluciones de mayoría (y si estas son atendibles). Tal vez Ud. considere que estos son demasiados reparos para una obra en colaboración. Pero, como no nos conocemos (Me refiero a Acosta especialmente) hay que andar con cautela. Sino después serán de lamentar. Demás está decir que instaré hasta cansarme a que realicemos todos, una obra conjunta”*⁹.

El 27 de febrero de 1936 Fermín Bereterbide escribe a Cravotto al Uruguay *“De la nacional del CIRPAC, aquí se ha logrado constituir un grupo integrado por Acosta, Dourge, Vautier, Olezza, Stok y yo, nos hemos reunido varias veces pero todavía no se ha concretado nada seguro. Peor, han surgido algunas desavenencias respecto al título e intenciones invocadas por Acosta. Me temo que la intransigencia de una parte y la otra provoquen una ruptura. Si esto llegara a suceder pienso que habrá que desesperar de trabajar algún día en colaboración. Los propósitos que se habían insinuado para trabajar eran: estudio y exposición del problema nuestro de la vivienda, estudio y expresión gráfica (con la nomenclatura del CIRPAC) del expediente urbano, estudio del problema del tráfico en Buenos Aires. Se habló también de ciudad funcional y al respecto debo hacerle saber que en el últi-*

6. FLC T 2 13 24.

7. RODRIGUEZ DOS SANTOS, Cecilia; CAMPOS DA SILVA PEREIRA, Margareth; VERIANO DA SILVA PEREIRA, Romão; CALDEIRA DA SILVA, Romano. *Le Corbusier e o Brasil*. Tessela-Projeto. São Paulo; 1987, p. 38.

8. GUTIÉRREZ, Ramón. “Mauricio Cravotto y la cultura arquitectónica y urbanística en la Latinoamérica de su tiempo” en AAVV. *Mauricio Cravotto. 1893-1962*. Montevideo: Dos Puntos; 1995, p. 15. La documentación del Archivo Cravotto procede de este texto y fue facilitado por el arquitecto R. Gutiérrez.

9. Archivo Cravotto. Montevideo. Correspondencia de Bereterbide 11 de marzo de 1935.

mo número de AC (20) hay un estudio muy minucioso que me parece interesantísimo sobre el tema Lástima que los excesivos personalismos de mis colegas (no digo personalidades porque creo que estamos de acuerdo en que estas pueden ser absolutas) no nos dejen ser tolerantes con los defectibles de y las opiniones de los demás".¹⁰

En marzo de 1936 indica "La agrupación CIRPAC aquí pasa por un trance difícil Vautier, Olezza y Stock se retiraron por considerar inadecuada la actitud de Acosta, quien insistía en su calidad de Delegado, a pesar de que aun no lo era. Para ello tiene que ser designado por el Congreso que se reunirá este año. En las tres o cuatro reuniones que hubo se discutió este punto, a veces un poco por demás acaloradamente terminando todo como ya lo dije. Yo seguiré en el Grupo, integrado ahora por Acosta, Dourgé y seguramente Muzio. Seguiré porque entiendo que para hacer obra urbanística poco importa que alguien sea o no Delegado; me cuido muy poco de formulismos. Mis amigos reprochan a Acosta su afán de figurar y no quieren servirle de trampolín; yo opino que eso es un poco prejuizar y que siempre hubiese habido tiempo de retirarse. En fin, volveremos a comenzar".¹¹

Wladimiro Acosta por su parte trata de asumir el papel de ir fomentando otros núcleos, así el 24 de agosto de 1936 escribe "El grupo de CIRPAC de Uruguay parece que necesita la intervención de poderes sobrenaturales para organizarse. Scasso invitó a una cocktail -party... pero ni ba este aspecto resultó la organización".¹² Acosta le dice a Cravotto que quiere aprovechar su ida a Montevideo para hablar del tema. "Sé amigo Cravotto su posición personal frente a este problema. Empero me permitiré pedirle que reconsideremos este asunto y lo discutiremos a fondo 'entre los dos. Estoy seguro que llegaremos a una solución aceptable para ambas partes. Porque cada uno de nosotros, en estos dos años tuvo sus experiencias y pudo entrever sus propios errores. Yo, por mi parte, tendré verdadera satisfacción de reconocerlos".

Conflictuado parto y breve vida la de esta modernidad urbanística sometida al protagonismo dialéctico de sus autores.

Un artículo para Sur, 2 de mayo de 1935

VO le cuenta a LC que *Sur* va a aparecer ahora mensualmente y le pide el artículo que le había mostrado en su auto el año pasado frente a la plaza de la Concorde. Para paliar los desencantos, afirma: "A pesar de su silencio mis amigos argentinos no lo olvidan jamás".¹³ Es claro que no era suficiente.

¿Le Corbusier nuevamente en Buenos Aires?, 1º de abril de 1935

En el año 1935, en conocimiento del viaje de LC a Estados Unidos y las gestiones con el Brasil un grupo de amigos e instituciones buscan la posibilidad de concretar su venida a Buenos Aires para dictar conferencias.

Entre las cartas que recibe por este tema destaca la del joven estudiante Jorge Vivanco que le escribe en nombre del Centro de Estudiantes de Arquitectura (CEA). Vivanco conoce la carta de Victoria Ocampo a LC y el rechazo que este ha dado a la misma y le cuenta a LC que la misma los ha dejado "desanimados". Entiende, con perspicacia, que el problema de LC es económico y le cuenta que "quisieran salvar las dificultades del dinero con el apoyo del Jockey Club, Amigos de la Ciudad y el Museo. Los gastos de su viaje y estadía estarían asegurados".

Vivanco le cuenta que han organizado en la Escuela y con la revista *Nuestra Arquitectura* una suscripción entre profesionales y casas de comercio, cuyos fondos serían destinados a darle una compensación, sin dudas muy modesta, a cambio de las conferencias o "un breve curso dirigido exclusivamente a los estudiantes si ello fuera posible". Reconoce que sus recursos no

10. Archivo Cravotto, Montevideo. Correspondencia de Bereterbide, 27 de febrero de 1936.

11. Archivo Cravotto, Montevideo. Correspondencia de Bereterbide, 17 de marzo de 1936.

12. Archivo Cravotto, Montevideo. Correspondencia de Acosta, 24 de agosto de 1936.

13. FLC T2 13 25.

son grandes pero insiste ante LC por la situación del país donde se están realizando numerosos concursos, especialmente de estadios de fútbol. *"Quienes han descubierto el estilo moderno son los ingenieros y los constructores provechosamente. Ud. podrá imaginar los resultados en nuestra Escuela donde hay una gran desorientación. Casi todos los profesores son malos y si hay algún espíritu éste es el de los disolutos. Así es imposible continuar mucho tiempo más"*.

Le anuncia a LC que el año siguiente vendrían a Buenos Aires Walter Gropius, Fiorini y Paul Bonatz y que su presencia sería *"más necesaria que nunca"*.¹⁴

Todavía hay esperanzas para el pequeño rascacielos de Palermo, 18 de junio de 1935

LC es más perseverante que la comitente VO quien le manda a Santiago Sánchez Elía para que lo pasee. Al contestarle le dice *"Yo he pensado en Ud. hace muy poco acerca de un asunto interesante. Un gran sindicato financiero me ha pedido colaborar en ciertos países del extranjero y particularmente en la Argentina, inmediatamente yo les he propuesto nuestro pequeño rascacielos de Palermo"*.

La causa de haber colocado este tema nuevamente en el tapete tiene que ver con la situación del propio LC quien le dice *"Ud. nos puede dar un verdadero servicio pues la crisis nos golpea completamente aquí y estoy seguro que el argumento será decisivo. Ud. no ignora que yo he pensado mucho sobre las cosas de Buenos Aires durante mi estadía y mi regreso, que yo no quisiera pasar a la ultratumba sin haber dejado allí alguna cosa útil. Esta primera cosa pequeña (un modesto rascacielo) podría ser un comienzo feliz"*.

Al tanto de la situación del país le dice finalmente *"y como Uds. han terminado ahora con las revoluciones y los pesos se van al cielo, como además nuestro franco está sufriendo, la época es totalmente indicada y yo estoy listo a hacer la diligencia"*.

Al tratar a González Garaño de "perezoso" le manifiesta *"Yo he roto el silencio tradicional establecido por la distancia del océano entre los dos París, el de América y el de Francia"*.¹⁵

Volviendo a Vilar, 5 de julio de 1935

"Querido amigo, Ud. me ha dejado en el más absoluto silencio". El reclamo de LC muestra un lustro después de su entusiasta regreso, el desánimo que lo envuelve. Ya ha dado conferencias, ahora Victoria Ocampo le pide un artículo para *Sur* y él le remite sus *Recuerdos Sudamericanos* y también le dice *"voy a adjuntarle algunos croquis sobre las propuestas de la Cité d'Affaires"*.

Este es su sueño principal porque en Francia le han *"dicho que los 'pesos' y los negocios marchan bien en la Argentina. Será el momento para emprender una organización para la construcción de la Cité d'Affaires en el río y, en general, para un proyecto de urbanización de Buenos Aires"*.

Insiste ante Vilar *"No quiere Ud. ocuparse de esto conmigo"* a la vez que le ratifica *"yo tengo mucha confianza en Ud."*. Le reclama también *"Mándeme novedades y no deje a sus amigos en un silencio de más de seis años"*.¹⁶

Tratando de concretar el viaje, 26 de julio de 1935

Vista la incapacidad de tomar decisiones LC busca apurar las definiciones y envía un telegrama a VO. Ofrece estar en Buenos Aires llegando en Zeppelin *"si hay trabajos suficientes de arquitectura y urbanismo asegurados. Por favor confirmar. mandato a Embajador argentino para negociar Zeppelin"*.¹⁷

14. FLC T2 13 37.

15. FLC T2 13 24.

16. FLC T2 13 28.

17. FLC T2 13 34.

Le Corbusier no cierra las puertas pero insiste, 30 de agosto de 1935

La respuesta a Vivanco es gentil pero firme, le reitera *"Yo tengo necesidades de vida y mi desplazamiento es imposible si no está motivado por trabajos que valgan la pena. Esta es la razón por la cual he fijado a la Sra. Ocampo la condición necesaria"*.

Vivanco debe atender a Victoria Ocampo, Enrique Bullrich y a Antonio Vilar que son sus referentes y conocen sus condiciones, para que él pueda encarar una nueva vuelta a Buenos Aires. En la medida que él estará en octubre en Nueva York, las posibilidades de un curso deberían ser previstas para 1936 y culmina diciéndole *"Yo estoy decidido del todo a viajar para ayudar a Buenos Aires, pero bajo las condiciones que he formulado y que son indispensables"*.¹⁸

Una nueva oportunidad en las mismas condiciones, 2 de septiembre de 1935

Para tratar de encontrar una última alternativa LC escribe una carta comunitaria a VO, Bullrich, González Garaño y Vilar, en la cual les avisa que el 16 de octubre va a Estados Unidos por dos meses y luego estaría disponible para Buenos Aires. Les aclara que debe volver a París entre ambos viajes debido a las tareas de la Exposición de París de 1937. Dice que está dispuesto a venir pero que ya ha explicado sus condiciones porque no puede hacer un viaje tan pesado si no hay algún motivo interesante.

"Desde 1928 (1929) hemos examinado la posibilidad de construir un pequeño rascacielos de viviendas en Palermo, sobre los terrenos de la Sra. Victoria Ocampo. Todos Uds. están al corriente de ese proyecto. Yo he hablado de ello con la Sra. Ocampo en cada uno de sus viajes a París. Hoy sería el momento para realizarlo".

Como manera de ratificar su buena voluntad y escuchando el pedido de Vivanco afirma *"Si yo hago el viaje a Buenos Aires con gusto tendría unos encuentros con los estudiantes. Yo he recibido la carta de uno de ellos, Sr. Vivanco. Yo le he respondido en su momento. Esos encuentros podrían ser bajo la forma de un curso para los alumnos. Cada lección comprendería una demostración que sería seguida de un cuestionario". "Yo establecería un programa de 5 ó 6 lecciones. Yo quisiera lo contrario, los alumnos podrían ellos acercar las nuevas preguntas de esta forma mi trabajo didáctico en Buenos Aires sería eficaz"*.

Termina la carta exhortándolos a la acción para convertir a *"Buenos Aires capital futura de la América del Sur"*.¹⁹

Caminos de ida y vuelta, 19 de mayo de 1936

Cuando en 1929 LC fue invitado a Buenos Aires, escribió a sus amigos del Brasil para que le extendieran el viaje. Siete años después la situación se invierte y LC escribe a VO para tratar de concretar este postergado regreso. Le cuenta a su amiga de que va a Río de Janeiro como Consultor para grandes empresas gubernamentales y que si el año pasado dejó de venir a Buenos Aires fue por la falta de concreción de trabajos. Le dice a Victoria: *"Quisiera ser gentil y examinar si las circunstancias son favorables hoy en Buenos Aires"* advirtiéndole que mantiene *"las condiciones que le dije"* y que está dispuesto a dar el curso a los estudiantes y ver a los amigos de los cuales *"guarda un recuerdo excelente"*. Manifiesta *"la melancolía de no dejar una obra allá"* y ahora le pide a VO definiciones concretas: *"Su pequeño rascacielos lo hará Ud. o no lo hará Ud. Para la ocasión lo podríamos poner en marcha"*.²⁰

Le Corbusier no volvió, el pequeño y trajinado rascacielos quedó en el imaginario epistolar y la mecenaz no fue capaz de decidirse. Como sucediera cuando había encargado el proyecto de su casa a LC y al mismo tiempo hacía otro con Bustillo, Victoria Ocampo encomendaba a Alberto Prebisch edificios de departamentos en Perú 675 y 689 (1936) y otro en Chile 1368 (1937). Luego dinero no faltaba, el pequeño rascacielos pudo haberse hecho. Cabe preguntarse, ¿por qué Le Corbusier no volvió entonces a Buenos Aires? La decisión la tomaron sus amigos.

18. FLCT2 13 39.

19. FLCT2 13 40.

20. FLCT2 13.

Le Corbusier en tiempos de renovación arquitectónica

Dr. Arq. William Rey Ashfield

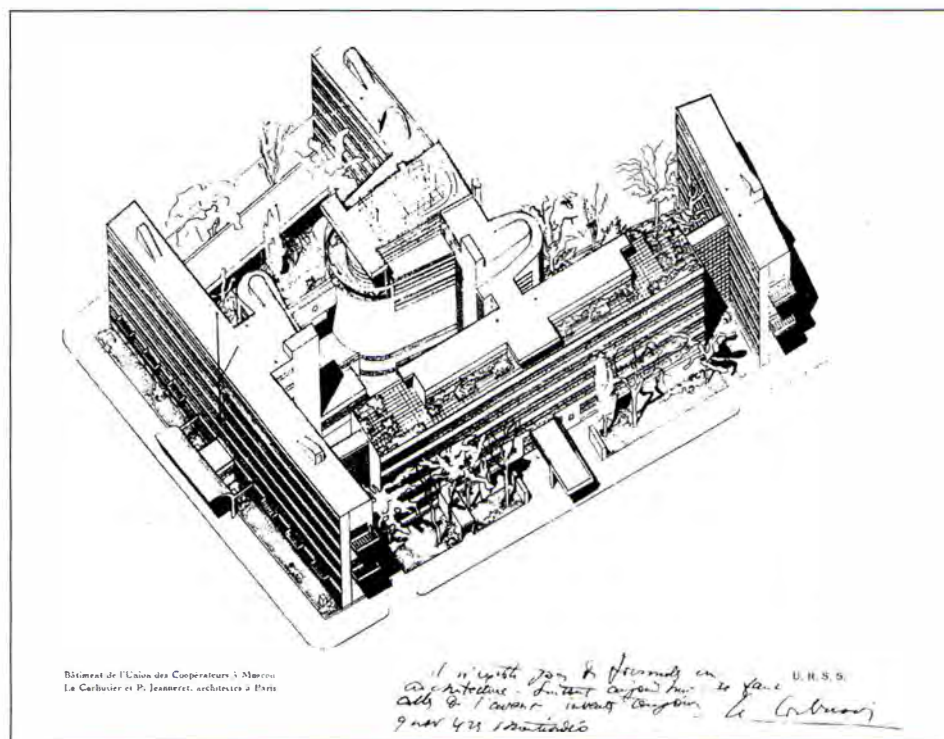
Catedrático de Historia de la Arquitectura Nacional
Universidad de la República

El viaje de Le Corbusier al Río de la Plata¹ resulta un hecho significativo para el estudio de nuestra modernidad local, así como también para el cuerpo doctrinario y de diseño del propio maestro, dados los cambios experimentados luego del mismo.²

La gira emprendida en 1929 no debe verse como un fenómeno casual o impulsivo, ajeno a nuestra realidad y a los procesos de modernización económica, tecnológica y cultural. Sin duda, la elección y selección geográfica del itinerario por parte de Le Corbusier debe explicarse en una relación directa con esos procesos de crecimiento material en países tan pujantes como Argentina y Brasil, ya que se trata de potenciales reservas para la generación de ciudades nuevas y arquitecturas alternativas donde, posiblemente, sea más fácil la materialización utópica que alimenta la estructura discursiva del movimiento moderno en general, y de Le Corbusier en particular. Uruguay y Paraguay parecen ser, en cambio, sitios de visita complementaria dentro de esta gira, resultado de la proximidad o cercanía con los otros dos países nombrados, más que de un interés específico y de una planificación previa establecida por el autor del Plan Voisin.³ Sin embargo, y más allá de esto, el hecho estimula a reflexionar sobre el estado de la cuestión arquitectónica y urbana en el Uruguay de aquellos años, así como también acerca de las miradas y los compromisos reales de nuestros arquitectos e intelectuales con la obra escrita, proyectada y materializada de Le Corbusier. También, debe tenerse en cuenta la opinión del maestro acerca del estado del arte en nuestro temprano contexto de 1929, permitiéndonos una suerte de *feed-back* sobre como percibió nuestra experiencia moderna la vanguardia europea, en particular uno de sus más importantes referentes.

1. Como es sabido, este viaje a América del Sur tuvo lugar entre los meses de septiembre y diciembre de 1929, llegando a Montevideo en tres oportunidades y dictando conferencias los días 7 y 8 de Noviembre en el Paraninfo de la Universidad. Estas tres llegadas se produjeron de acuerdo a las modalidades que el propio Le Corbusier especificó en su libro *Precisiones...*: "A Montevideo llegué una primera vez por mar. La segunda vez por tierra, pero en avión, y salí en avión, por mar, y la última vez he vuelto con el Giulio Césare, un gran buque italiano".

2. Este último punto de vista no constituye el objetivo central de este artículo, aunque en los últimos años se ha reparado en la importancia de este viaje para la propia producción y doctrina del maestro moderno. Se destacan entre otros la tesis doctoral, aún inédita, de Eduardo Maestripieri, titulada *Cultura urbana, paisaje y proyecto en arquitectura moderna rioplatense. 1924-1964*, marzo de 2008, Universidad Pablo de Olavide y la más reciente publicación llamada *La red austral*, de los investigadores J. F. Liernur y P. Pscheipurca, octubre de 2008, Universidad Nacional de Quilmes.



Dibujo que LC donó con dedicatoria a
Octavio de los Campos (ADLC)



Revista que publica una extensa nota sobre LC

3. Es muy probable que la visita de Le Corbusier a Uruguay se originara en un interés local, aprovechando su estadía en Buenos Aires. Mauricio Cravotto plantea ya en octubre al Consejo de la Facultad de Arquitectura capitalizar la cercanía de Le Corbusier e invitarlo a dictar conferencias en Uruguay. Sugiere también esta misma idea un artículo aparecido en el diario *El Imparcial*, de fecha 3 de noviembre, en donde se promueve una invitación al maestro para venir al país. Debo ambos datos a la amabilidad del arquitecto Nery González.

4. En particular, importa señalar la nutrida información del diario *El Imparcial* sobre la estadía de Le Corbusier en Montevideo, en torno a las fechas del 7 y 9 de Noviembre de 1929.

5. Hay excepciones, sin embargo, como el artículo del arquitecto Carlos Herrera Mac Lean, el que se publicará en Buenos Aires, en el diario *La Nación*, con fecha 6 de octubre, correspondiente al mismo año de la llegada de Le Corbusier. En este sentido también podemos considerar los artículos de F. Capurro -*Revista de Ingeniería*- y del arquitecto R. Amargós en el periódico *Crónica*. Sin embargo, una cierta muestra de vacío en el marco profesional se manifiesta en la existencia de un pequeño y único artículo, promovido por estudiantes, como exclusivo testimonio de la presencia del maestro suizo en la revista *Arquitectura*, órgano oficial de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay.

6. El mismo se produjo un 6 de Junio de 1926.

Para el análisis de su estadía uruguaya, las fuentes históricas resultan un tanto escasas y acotadas, aunque algunas de ellas aporten sustanciosos y detallados recuerdos, como el caso del artículo escrito por los hermanos Guillot Muñoz, para la revista *Cruz del Sur*. Otras publicaciones, -como ser diarios⁴ y revistas de época- permiten identificar las fechas y el lugar de las conferencias, descubrir diversas fotografías, así como también conocer los relacionamientos personales de Le Corbusier con distintas figuras intelectuales del país. Son más escasos en cambio, los enfoques vinculantes con el ejercicio específico de la profesión -tanto en materia de arquitectura como de urbanismo-, notas en referencia a la importancia del personaje -sobre todo en su condición de doctrino-, artículos críticos que lo expliquen -ya sea en apoyo o en rechazo del mismo- desde una óptica estrictamente disciplinar.⁵ Pero, por sobre todo, se identifica una ausencia de artículos en revistas de arquitectura, que manifiesten un posicionamiento corporativo o generacional.

Aunque la limitada respuesta de orden institucional y la escasez de trabajos reflexivos en torno a su visita resulten llamativos y elocuentes de cierta desconsideración, el hecho no admite explicaciones rápidas y conclusiones definitivas. Tampoco permite minimizar la importancia profesional y académica de esta presencia, siendo necesario evaluar la misma en una dimensión temporal larga, que permita una comprensión del hecho a través de los años. En este sentido, y sólo en términos de comparación cultural, resulta interesante destacar que, si bien el pasaje de Marinetti por Montevideo -tres años antes⁶ que el de Le Corbusier- logró un espacio de mayor polémica en el plano literario y político, así como generó diversas discusiones y tomas de posición en torno al futurismo,⁷ su valoración e impacto temporal, sin embargo, no impidió el rápido olvido de su viaje, mientras que la visita de Le Corbusier continuó, en tanto hito subrayable, formando parte de la memoria profesional local. Una memoria de carácter oral -más que escrita- que recordará cíclicamente su presencia a través de diversas generaciones de arquitectos.

Los años veinte

¿Cual es el estado de la arquitectura en el Uruguay, hacia 1929? ¿En que medida se han asumido las transformaciones modernas promovidas en Europa, una década antes, por los movimientos de vanguardia? ¿Como se valora a Le Corbusier dentro de ese contexto de cambio?

Nuestra arquitectura se encuentra, hacia fines de esta tercera década, en lo que podríamos denominar un proceso moderno iniciático -que no es exactamente una instancia embrionaria- de acceso y asimilación de las experiencias europeas. Se trata de un "comienzo en crecimiento", donde es posible identificar una aceptación controlada de los aportes vanguardistas -en particular de algunas de sus líneas-, sobre todo a través de las obras de los primeros egresados de la nueva Facultad de Arquitectura.⁸

En Montevideo, las realizaciones y los proyectos que permiten sostener y verificar este proceso, resultan bien significativas. Para entonces se registra un aumento sostenido de nuevas construcciones que, tanto por su resolución formal como por su propuesta tipológico-espacial, manifiestan una clara vocación moderna. Se trata de obras que, independientemente de su ajuste al tejido ya construido -hecho que ha sido suficientemente destacado por la historiografía uruguaya⁹ de los últimos veinte años-, logran un impacto visual, de renovación y de cambio, en el seno de la ciudad. Dicho impacto queda evidenciado en aspectos como su audacia altimétrica, la imagen formal de conjunto -en donde se combina un novedoso manejo de planos y superficies revocadas, asociadas a mayores tamaños de aberturas que las usualmente utilizadas hasta entonces- y las nuevas relaciones de vínculo con la calle y el catastro, a partir de tipologías extrovertidas.

Esta modernidad local se ve motivada, todavía más, por el contacto directo de nuestros arquitectos con la producción europea a través de viajes, o bien por la presencia de ciertos actores del viejo continente que se vinculan con nuestra enseñanza de la arquitectura, en una relación



El Palacio Salvo que criticó LC, el edificio de la Tribuna Popular realizado pocos años después de la visita y el Estadio Centenario que LC vio en obras (CMF)



directa con estudiantes y docentes. Este es, por ejemplo, el caso de Eugenio Steinhof¹⁰ quien promoverá en la Facultad de Arquitectura modalidades alternativas de diseño, a partir de una nueva *poiesis* orientada hacia la definición y tangibilización del espacio interior, regida siempre por el peso de la dimensión intuitiva y emocional como base fundamental del proyecto.¹¹

Por otra parte, deben considerarse ciertas modalidades de contacto con las propuestas modernas europeas que pueden resultar claves en el desarrollo de la experiencia moderna uruguaya. Nos referimos, en particular, al impacto visual y a la formación cultural que emana de la lectura de revistas de arquitectura, fundamentalmente de origen europeo, que definen tendencias, referencias, acentos y modalidades formales. Nuestros jóvenes estudiantes y arquitectos miran estos trabajos de publicación reparando –más que en los textos escritos- en imágenes de plantas, cortes, alzados y, naturalmente, fotografías y dibujos perspectivas. No por esto se trata de una mirada simplista y colonizada, que traslada acríticamente lo que percibe, sino que es una lectura meditada y ajustada al panorama local, con todo lo que esto implica: determinantes de lugar o sitio, limitantes tecnológicas, materiales y de mercado,¹² etcétera. Pero estas lecturas, que se producen a partir de revistas como *Wendingen*, *Die Forme*, *Moderne Bauformen*, derivan en la inevitable formación de gustos y tendencias, directamente vinculantes con los diseños y formas específicas que esas publicaciones difunden. En este sentido, no es casual el peso que tienen en nuestra primera producción moderna las obras emblemáticas del expresionismo holandés y alemán, de las cuales dos edificios como El Centenario y el Palacio Lapido son buenas y elocuentes muestras.

7. Es probable que la fuerte relación de Marinetti con el poder oficial italiano aumentara y entusiasmara la polémica, en particular si tenemos en cuenta la oposición del batllismo y de la intelectualidad local al régimen fascista.

8. Institución creada en 1915.

9. Al respecto varios son los autores que destacan como un valor de carácter local, la preocupación de nuestros primeros modernos por insertar, respetuosamente, estas arquitecturas en los contextos preexistentes, en especial en las áreas centrales de la ciudad y en determinados barrios en crecimiento, donde se registran las primeras intervenciones modernas. Esta mirada, si bien ha sido debidamente fundada y verificada, ha resentido o afectado en parte, la imagen de verdadera novedad –de modernidad- que esta arquitectura tuvo para la sociedad de la época, al momento de su materialización. En particular, ver ARANA M. y GARABELLI, L. *Arquitectura renovadora en Montevideo. 1915-1940*. Publicaciones de la Universidad de la República, Montevideo, 1987.

10. Profesor de la Escuela de Artes Decorativas de Viena, Steinhof llegó a Montevideo en el mismo año de 1929, dictando diversas conferencias sobre artes visuales y arquitectura. La Universidad de la República lo nombrará Profesor *Honoris Causa*.

11. Ver REY ASHFIELD, W. "Intuición y emoción: nuevas claves para el análisis de la arquitectura moderna uruguaya", en *Apuntes*, Bogotá, Facultad de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Javeriana, julio-diciembre 2008, p. 252-55.



Croquis de LC del perfil de Montevideo dominado por el Palacio Salvo. 28 de septiembre de 1929 (FLC)

12. No me refiero aquí a ninguna búsqueda de lo telúrico, o de materiales que surgen del contexto más natural del país, sino a componentes estandarizados, que en aquella época bien podrían ser escasos o inexistentes en el mercado local: tamaños de vidrios, revestimientos, etcétera.

13. En entrevista realizada al arquitecto L. Carlos Artucio, por Arana y Garabelli, aquel afirmaba: "Como estudiante yo leía cuanto libro apareció de Le Corbusier, hasta ese momento. Había aparecido *Hacia una Arquitectura*, después apareció *Après le cubisme e inmediatamente después de su viaje al Río de la Plata, Urbanismo*. ARANA M. y GARABELLI, L. *Leopoldo Carlos Artucio (1903-1976)*, *Documentos para una Historia de la Arquitectura Nacional*, en revista *Arquitectura*, 1985, Montevideo.

14. Ha sido recurrente en nuestra historiografía el vínculo establecido entre el pensamiento urbano de Mauricio Cravotto, delineado en el plan regulador de 1930, y Le Corbusier. Sin embargo no se ha reparado lo suficiente en la profunda diferencia conceptual entre la propuesta rápida y concisa del suizo (con algunos significativos errores, evidenciados a partir de sus comentarios en *Précisions*) y la más detallada del uruguayo. La reinstalación del centro cívico en un nuevo sitio propuesto por este último en la zona actual de Tres Cruces, se contraponen a la generación de los "rascamares" lecorbusianos, que buscaban, como ya he dicho, fortalecer el centro ya consolidado de Montevideo, y no crear un área sustitutiva o competitiva.

Algunos libros de clara filiación moderna ayudan también al ingreso de nuevas ideas, así como también estimulan la afinidad con ciertas imágenes y *slogans* de vanguardia. Estos libros forman parte de las bibliotecas personales de docentes, estudiantes y arquitectos egresados de la época. Entre estos están, muchas veces, ciertos textos de Le Corbusier, y muy en particular *Vers une architecture*.¹³ La ciudad como materia plástica llevará, incluso, a diversos artistas a reparar en estas edificaciones como imágenes evocativas de su espíritu moderno. Esa representación o evocación, tanto en la pintura, el grabado o la fotografía, hará de ellas iconos indispensables para la identidad moderna de los propios artistas. Estamos ante una variada producción creativa que va a contagiar a un sector grande de la sociedad en el consumo de propuestas y productos modernos.

En paralelo, y hacia el final de esta década, se abre también un espacio a la reformulación urbana de gran escala, renovadora y alternativa al esteticismo todavía imperante en el Uruguay de entonces. Nos referimos al plan regulador financiado por un grupo de empresarios particulares y obsequiado a la municipalidad en 1930, en conmemoración del centenario de la Jura de la Constitución. Una iniciativa en donde participan arquitectos jóvenes, liderados por Mauricio Cravotto.

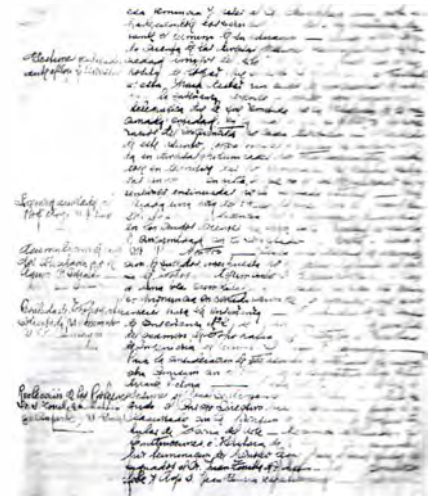
En tanto plan, éste empieza a tomar forma en 1929, recogiendo los preceptos lecorbusianos acerca de lo que debía ser la nueva ciudad del siglo XX, aunque no precisamente la propuesta específica del maestro –y que empezara a esbozar verbalmente en su visita a nuestro país– acerca de la densificación y potenciación del área central de Montevideo. Esta idea sería luego muy conocida por el croquis aéreo de la bahía, el cerro y la península, publicado alguno año más tarde.¹⁴ Es interesante subrayar cómo un plan tan audaz no fue, simplemente, el resultado de una especulación académica propia de arquitectos transgresores, sino que se trató de una propuesta concreta, que se proyectó para ser materializada, contando para ello con el apoyo de sectores dirigenciales de enorme capacidad económica y apertura cultural. En este sentido, podemos decir que en el Uruguay de esos años la modernidad se presenta como un patrón de referencia fundamental, al que están adscriptos los grupos hegemónicos –políticos y sociales– así como también una clase media, nueva y emergente, resultado directo de la modernización económica.

Montevideo: una oportunidad

Este estado de situación local es suficiente para impresionar a un Le Corbusier que, contrariamente al ambiente conservador que encuentra en la vecina orilla¹⁵, se siente en un país de espíritu moderno: "En el Uruguay veo que se vive bien, que la vida es un deleite: aquí se percibe



Grupo de arquitectos que acompañan a LC.
Entre otros, el Decano Agorio, Muccinelli, Puente, De los Campos, Tournier y Rius (ACL)



Acto de la Facultad donde se trata la invitación
a LC (FARQ)

un espíritu deportivo, un no sé qué ágil y robusto, una aptitud afirmativa...".¹⁶ En principio, estas expresiones parecen el resultado de un individuo que carece de información previa sobre el lugar que visita; sin embargo, sólo podemos admitir este supuesto en forma parcial. Varias son las muestras dadas, a través de sus reflexiones, de que se ha informado bien, y en forma previa, sobre el estado de la cuestión arquitectónica en el Uruguay, así como de la capacidad cultural de su público, para recepcionar un discurso de vanguardia.

Le Corbusier bien sabe del espíritu de cambio operado en las nuevas generaciones de arquitectos uruguayos, quizá por algunas referencias o información lograda en Buenos Aires.¹⁷ Sabe también de los cambios políticos operados en el Uruguay batllista y de la laicidad imperante; por eso refiere a "la ausencia de taras religiosas, de prepotencia sacerdotal, de casta militar, de todas esas abominables calamidades que todavía agobian a las falsas repúblicas americanas de la cuenca del Plata".¹⁸ Es probable, incluso, que antes de su viaje a América ya hubiese leído ciertas obras de autores uruguayos, que fueron publicadas en París. Me refiero, en particular, a dos trabajos de Pedro Figari que formaron parte de su biblioteca personal y que pueden verificarse hoy en la Fundación Le Corbusier.¹⁹

En Montevideo, Le Corbusier da dos conferencias -desarrolladas en el marco de la Facultad de Arquitectura²⁰ que muestran toda su fibra vanguardista, apelando al contraste y al shock, pero sabiendo de antemano la apertura cultural del público que lo escucha. La primera de estas conferencias versará sobre la arquitectura moderna, manifestando la necesidad del uso de azoteas planas para un clima como el de Montevideo. Refiere también a la solución de organizaciones espaciales abiertas, en diálogo con el verde de aterrizados y jardines. La segunda, en cambio, se concentrará en la cuestión urbana, sin abandonar la dimensión higienista que estaba hoy planteada en su discurso sobre la vivienda.

Es interesante comprobar como, independientemente de su estructura discursiva de carácter vanguardista, Le Corbusier mantiene y reitera mucho de los preceptos académicos, que le llegan del siglo XVIII: "...no hay que olvidar la relación que debe guardar la dirección, frecuencia e identidad de los vientos con la disposición de la planta urbana", dice en su segunda conferencia.²¹ En cierta forma, esto mismo sucede cuando manifiesta, en sus charlas con jóvenes arquitectos, la inusitada pasión por una ciudad como Asunción del Paraguay, exponiendo una actitud casi ilustrada por lo simple y arcaico: "...en Asunción se respira un aire feliz y un bienestar ingenuo, y esta ciudad risueña no debe transformarse en lo más mínimo, de acuerdo con trazados urbanísticos. (...) La magia de Asunción son las flores". Este descubrimiento de una "verdad" en el seno de la naturaleza opera como una síntesis discursiva de Rousseau y la alegoría de la "ca-

15. "...tengo que suponer que los arquitectos porteños no viven en nuestra época, no sienten la arquitectura y el urbanismo modernos ni se preocupan por ellos." GUILLLOT MUÑOZ, G. y A. Le Corbusier en Montevideo. En *Cruz del Sur*, enero febrero de 1930. Montevideo, P. 12.

16. *Ibidem*, P. 13. Otras referencias de Le Corbusier al estado moderno de la cultura y la sociedad uruguaya de la época se expresan en la página 15 de la misma publicación donde se afirma: "Evidentemente la gloria de este país, el orgullo nacional de ustedes es el avance en todas sus formas y con todo su alcance."

17. Debe destacarse que en la nota ya citada de los hermanos Guillot Muñoz en la revista *Cruz del Sur*, Le Corbusier manifiesta el conocimiento previo de algunos arquitectos uruguayos que conoció en el exterior. A Carlos Herrera Mac Lean lo conoció unos días antes en Buenos Aires y éste pudo haber sido uno de sus calificados informantes. También destaca el conocimiento del arquitecto Rocco, a quien había conocido todavía antes que a Mac Lean, en Madrid.

18. *Ibidem*, P. 13

19. Se ha podido verificar la presencia de dos trabajos de Pedro Figari en la biblioteca personal de Le Corbusier, los que pudieron ser leídos con anterioridad a su venida a Uruguay: *El arquitecto* (1928) y *Essai de philosophie biologique* (1926). Ambas publicaciones son de ediciones parisinas que se identifican bajo los códigos FLC V 49 y FLC J 404., en la Fundación Le Corbusier. Es de recordar que al momento de la llegada de Le Corbusier al Uruguay, Figari se



encuentra viviendo en París, por lo que hay que descartar la posibilidad de haber sido ambos libros obsequiados en mano a Le Corbusier, durante su visita a Montevideo. Las obras de otros autores uruguayos identificados en su biblioteca resultan de posterior impresión, o bien son anteriores a su viaje al Plata pero llegan más tardíamente a su biblioteca como resultado de regalos personales que le realizan los autores de los mismos. Dichos trabajos son: GOMEZ GAVAZZO, C. *Metodología del Planeamiento Territorial*. Rosario, Argentina: Facultad de Ciencias Matemáticas, 1959, FLC V95 (posee notas sobre páginas de cobertura, pasajes señalados y marcas al margen); GUILLOT MUÑOZ, G. A. *Lautremont et Laforgue*. Montevideo: 1925, FLC V220, (tiene dedicatoria de los autores a Le Corbusier, y posiblemente haya sido entregado en mano al mismo, cuando su pasaje por Montevideo). Debemos incluir dentro de esta nómina de autores nacionales las *Obras Completas* del poeta franco-uruguayo Jules Laforgue, publicadas por Mercure de France, París, 1909.

20. Como se vio en notas anteriores, las conferencias se dictaron, en realidad, en el edificio de la Universidad, más exactamente en la sala del Paraninfo.

21. P. 10. Ver nota 15.

22. Los hermanos Guillot Muñoz se hicieron cargo de la revista *Cruz del Sur* entre los años 1926 (Nº 13) y 1930 (Nº 30). En este período de la publicación se exalta la modernidad y la vanguardia artística explorando, permanentemente, en la dimensión urbana como materia literaria y artística. En este marco se inscribe el artículo Le Corbusier en Montevideo.

23. E. Rodríguez Fabregat.

24. Este proyecto debió conocerlo Le Corbusier a través de Juan Scasso, quien era afín a la propuesta de Vaz Ferreira, y desarrollaría entonces sus proyectos de *escuelas experimentales* recogiendo, en parte, la propuesta mencionada.

baña primitiva" de Laugier: la belleza y la lógica elemental en fraternal relación con el hombre ingenuo e incontaminado.

Pero el espíritu de vanguardia no será privativo de sus dos conferencias, sino que también estará presente en sus paseos y contactos con los jóvenes arquitectos. Gran parte de sus comentarios son registrados por los hermanos Guillot en la ya citada *Cruz del Sur*, expresando también éstos su especial afinidad por el discurso rupturista y provocador.²² Así, Le Corbusier establece simultáneamente críticas a edificios como el Salvo y su apoyo absoluto a programas nuevos y revolucionarios como el de los Parques Escolares que, presentado en esos mismos años por Carlos Vaz Ferreira al Ministro de Instrucción Pública de la época,²³ adquiere dimensión polémica, tanto en el ámbito de la prensa como del parlamento.²⁴ Tampoco ahorra elogios para los métodos de enseñanza de la arquitectura en Uruguay -los que ha conocido bien a través de charlas con el decano Agorio- y para proyectos en curso como el de los arquitectos Rius y Amargós, para el Instituto de Odontología.

Su verdadero impacto

Es indudable que la figura de Le Corbusier debió adquirir alta significación para las generaciones más jóvenes de arquitectos, como así también para un número considerable de estudiantes que pudieron asistir a sus dos conferencias, en 1929. Su talla intelectual, para entonces reconocida en varias publicaciones extranjeras -o directamente valorada a través de su propia obra publicada- no deja dudas acerca de su jerarquía y dimensión, estableciendo una cierta marca o huella en el contexto local.

Sin embargo, debemos atender que esta huella o impresión opera de manera selectiva. Hemos visto ya como, desde lo doctrinario, el pensamiento lecorbusiano incide de manera clara sobre el primer plan moderno del año 30, aún cuando se desdeñen sus valoraciones en relación específica con el fortalecimiento del área central de Montevideo. En esa dimensión urbana la marca dejada es profunda y será todavía mayor algunos años más tarde, cuando adquiera relevancia teórica la figura de C. Gomez Gavazzo, quien mantendrá un fuerte y estrecho vínculo con Le Corbusier.

Desde el proyecto arquitectónico, en cambio, esta marca lecorbusiana es más endeble, al menos en la primera mitad del siglo XX. Esto es así, en parte, por lo ya dicho en relación a la cultura visual de nuestros arquitectos, gestada en contacto con revistas y exposiciones vinculadas a otros marcos modernos de conceptualización y experimentación formal. Por otra parte, debemos considerar también que la obra construida -más que la proyectada- por Le Corbusier al momento de visitar Montevideo es todavía acotada en número y restringida en cuanto a su difusión dentro del medio uruguayo. Sólo su villa en Garches puede tomarse como obra arquitectónica de cierta referencia en el Uruguay de los años en que Le Corbusier llegó al país y, quizá también, sea la única obra suya que cuente entonces con recaudós suficientes como para la buena comprensión del proyecto.

Es necesario reconocer, sin embargo, que la temprana apertura a una estética maquinista como alegoría del mundo moderno en nuestro país es debitoria de su discurso teórico y de la asimilación de algunas de sus obras publicadas, particularmente *Vers une Architecture* por su dimensión icónica asociada a lo textual. Pero si bien es cierto que esta evocación tendrá considerable peso en nuestra primera arquitectura moderna, no resulta fácil identificar por esos años obras que respondan, literalmente, a la poética formal lecorbusiana.

En la segunda mitad del siglo XX, en cambio, la arquitectura uruguaya se abrirá a una mayor diversidad de referencias modernas y allí tendrá un papel central la obra del creador de la Unidad de Habitación, tanto por el conjunto de su obra construida, como así también por su permanente trabajo de doctrina. Será entonces que su figura se transformará en una sólida referencia para nuestros arquitectos, tanto en el campo urbano como arquitectónico. Son éstos, precisamente, los mismos años en que se lo consagra, de manera definitiva, por la historiografía y la crítica internacional.

Influencias europeas en la arquitectura del Río de la Plata

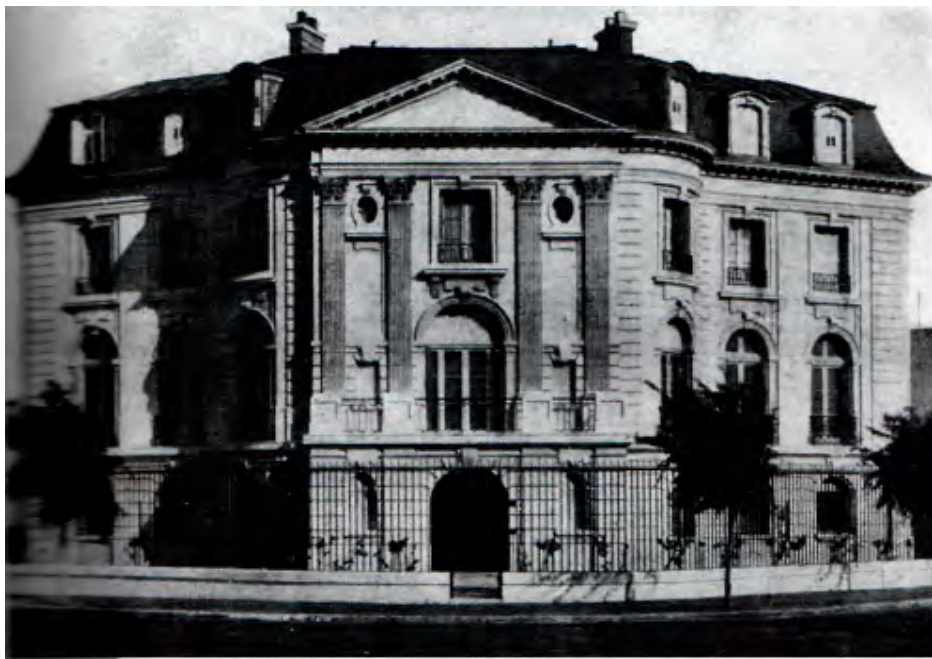
Arq. Julio Cacciatore

CEDODAL

En el momento en que Le Corbusier llegaba a estas playas era posible comprobar que en el Barrio Parque o Palermo Chico y a menos de cien metros de distancia, se enfrentaban dos residencias diseñadas por el arquitecto Alejandro Bustillo: la perteneciente a la familia Tornquist, hoy Embajada de Bélgica, y la casa de la anfitriona de LC (además de comitente) Victoria Ocampo.¹ La primera obra lucía según los preceptos del academicismo francés con sus ejes compositivos, su simetría y su ornamentación, lenguaje que en distintas versiones era tan caro a la alta burguesía porteña de entonces. La segunda, escandalizaba a los habitantes de ese entorno pleno de referencias historicistas y académicas. Victoria había requerido de Bustillo una vivienda dentro de los principios de la nueva modernidad: volúmenes despojados que rechazan todo ornamento y que van encastrándose entre sí, aventanamientos generosos, interiores también plenos de austeridad, un color blanco que domine el conjunto. No es el caso entrar aquí a dilucidar por qué la propietaria había requerido los servicios de un profesional cuya producción había transitado por el academicismo y el eclecticismo que dominaba a la arquitectura rioplatense y no a quienes en la década del 20 habían incursionado hasta entonces en esa primera modernidad con sus dictados de racionalismo, funcionalidad y propuestas arquitectónicas universalistas. Pero sí vale la pena apreciar la versatilidad de los arquitectos de entonces para resolver cualquier tema en el lenguaje que se les requiriera. Bustillo no continuó por esos nuevos rumbos a que le obligó Victoria aunque sin duda sintió sus influencias

Sería interesante, por otra parte, conocer la opinión de LC sobre los arquitectos de Buenos Aires frente a estas elecciones tan contrapuestas a la arquitectura y urbanismo modernos.

¹ Cfr. en esta misma edición y de este mismo autor: "Los proyectos de Le Corbusier para Victoria Ocampo".



Embajada de Bélgica, ex residencia Tornquist y Casa de Victoria Ocampo en Barrio Parque, 1928, Arq. Alejandro Bustillo



Avenida de Mayo



Plaza Carlos Pellegrini, 1936 (Foto Horacio Coppola)

En una publicación uruguaya de entonces, el maestro aventuraba este juicio sobre nuestros profesionales: *"Tengo que suponer que los arquitectos porteños no viven en nuestra época, no sienten la arquitectura y el urbanismo modernos ni se preocupan por ellos. Una serie de hechos, discursos, actitudes reaccionarias y miasmas de conservatismo que puede conocer en Buenos Aires, reinducen a sospechar que los arquitectos de esa ciudad están al margen del espíritu nuevo. Esto es inexplicable y decepcionante, pero es así"*²

Sin duda toda la arquitectura de Buenos Aires tuvo un origen europeo. Tras los modestos ejemplos de la colonia fue recibiendo sucesivas influencias dadas en general por la llegada de profesionales de diferente origen que arribaron al país y también a partir de cierto momento lo que hizo posibles la formación de ciertos gustos dentro de la población porteña. Así tras los llamados períodos italianizantes de mediados del siglo XIX, el proyecto de país planteado por la

2. GUILLOT MUÑOZ, Gervasio y Alvaro, "Le Corbusier en Montevideo", en revista *La Cruz del Sur*, Montevideo: enero-febrero de 1930. P.11.

llamada Generación del 80, abrió los caminos a lo que se consideraba la "Gran Arquitectura", académicamente italiana en un primer momento y francesa después. Había que renovar la ciudad a través de magníficos edificios públicos, sede de las instituciones de un país en plena senda de progreso. A éstos se unían las construcciones de carácter privado: bancos, sedes comerciales y las grandes residencias para una alta burguesía opulenta que abrevaba sus gustos en el ejemplo que daban las mansiones del Parc Monceau de París. Porque todo debía ser París. Y el urbanismo del Barón Haussman también hacía entrada en la ciudad: la Avenida de Mayo abría el primer eje que rompía la cuadrícula colonial uniendo la Plaza de Mayo con la del Congreso, eje que vinculaba así visualmente las sedes de los Poderes Ejecutivo y Legislativo de la Nación. Años más tarde, las dos diagonales que partían de la Plaza de Mayo conformaban junto, con la avenida anterior, nuestra *patte de oie* de urbanismo versallesco.

Buenos Aires sufrió así el aluvión cultural de Francia. Arquitectos formados en las disciplinas de la enseñanza *Beaux Arts* llegaron para intervenir en una ciudad en plena transformación. A su vez, se trasladaron a las escuelas de arquitectura del país los sistemas de enseñanza de Europa. Los profesionales argentinos se formaban en el manejo de los estilos pero en algo más: en la posibilidad de la composición a través del eclecticismos historicista que asociaba repertorios estilísticos variados tal como había sido la arquitectura europea de gran parte del siglo XIX. El arquitecto, más que un creador de formas inéditas era un artífice de asociaciones de formas pertenecientes a la historia. Se daban sí ciertas elecciones en función de los temas: el repertorio clásico para un palacio parlamentario, el medieval para un templo. Y en cuanto a la vivienda privada, las clases altas imitaban los palacetes en los estilos borbónicos o en asociaciones de los mismos, y para sus residencias veraniegas optaban por los ejemplos pintorescos de los chalets normandos o versiones de *manor houses* inglesas.

Pero no era ésta toda la realidad. Los álbumes de la época del Centenario de la Revolución de Mayo nos mostraban un Buenos Aires pleno de edificios suntuosos junto expresivos del progreso y la riqueza del país, a lo que se agregaban las construcciones utilitarias para ferrocarriles o puertos y vistas de plazas y calles centrales o del recientemente desarrollado Barrio Norte. El resto de los barrios no aparecía. Pero éstos había ido extendiéndose fueron como una mancha de aceite ampliando la cuadrícula colonial a lo largo de las vías de salida de lo que fue el primer casco de la ciudad. La inmigración llegada en las últimas décadas del siglo XIX construyó allí sus casas una vez que pudo abandonar los conventillos céntricos que la apiñó por largos años. En estas construcciones no aparecían los ejemplos académicos a la francesa. Allí continuaba la vigencia de la casa de una planta, de habitaciones enfiladas a lo largo de un patio, que permitía así un crecimiento a medida que las posibilidades económicas de sus habitantes lo permitían. La incorporación de un repertorio estilístico era un valor agregado que se daba generalmente en la fachada a la calle y en la renovación del mobiliario. El completamiento gradual de la edificación de cada manzana generaba así una fachada continua de casas de planta baja o un piso superior, situación que todavía se ha mantenido en calles de ciertos barrios alejados del centro y también en ciudades del interior. A estas viviendas con patio se las llamó casa chorizo y, curiosamente le llamaron la atención a LC quien valoró sobre todo sus patios y las terrazas. A su vez, el maestro no vaciló en denostar abiertamente ciertos edificios del centro porteño, en especial las formas de las corrientes antiacadémicas. No en vano sobre uno de nuestros hitos del momento, el Palacio Barolo, al que relacionaba con su semejante Palacio Salvo de Montevideo, decía: "*C'est la patisserie italienne, ... donde la salchichería sirve de decoración*".³

A las corrientes llamadas antiacadémicas, que recibieron en Europa los nombres de *Art Nouveau*, *Sezession*, *Modernismo* y otras, se les han atribuido con toda razón características de originalidad: buscar para la arquitectura un nuevo lenguaje inédito, que quedó en general en un mero formalismo; incorporar materiales y recursos no habituales o rechazados por la "Gran Arquitectura" del academicismo como el uso de los revestimientos de color, cerámicas, estucos y expresar abiertamente los materiales metálicos como elementos ornamentales; abarcar con sus propuestas no sólo a lo arquitectónico sino todo lo referente al diseño en forma integral, incluyendo el equipamiento y los accesorios, y dando impulso a disciplinas relativamente nuevas como la publicidad gráfica.



Casa de barrio, 1936 (Foto Horacio Coppola)



Edificio Barolo, 1924,
Arq. Mario Palanti

3. *Ibidem*. P. 11.



Casa-Museo Ricardo Rojas, Charcas 2831,
Arq. Ángel Guido (Foto Roberto Caviglia)

Pero el antiacademicismo no se embarcó en la solución de temas urgentes y acuciantes dentro de la planificación urbana o la vivienda masiva. Nacido a fines del siglo XIX en distintos puntos de Europa asumió, con una intencionalidad común, una variedad de respuestas formales. Todos ellos, de una u otra forma, llegaron a nosotros hacia la época del Centenario.⁴ Así las vertientes italianas en sus aspectos Floreale o Liberty), o conectadas a enseñanzas del italiano Sommaruga que dejaron ejemplos tan dispares como las obras de Virginio Colombo, Francisco Gianotti o Mario Palanti. La vertiente venida de Francia, con sus formas curvas de geometrismo-muy libre, tuvo referentes en Louis Dubois y en Alfred Massüe. Julián García Núñez, argentino graduado en Barcelona, representaría la vertiente modernista catalana aunque influida por la *Sezession* vienesa (obras para el Hospital Español en Buenos Aires y Temperley). Entre los alemanes figuran Oscar Ranzenhofer y Lorenzo Siegrist. Los ejemplos de esta corriente tienen como destinatarios a representantes de la inmigración que habían alcanzado una buena posición económica, que no querían renegar de su origen y a la vez buscaban demostrar su espíritu progresista adoptando tendencias arquitectónicas de avanzada en los países de donde provenían. Pero el *Art Nouveau* en sus distintas variantes⁵ no fue aprobado por los miembros de la alta burguesía tradicional adscriptos en espíritu y obra al academicismo o a vertientes eclécticas historicistas. Se opinaba sobre él despectivamente: "*Ultimamente se ha usado y hasta abusado del estilo de las épocas de Luis XIII y Luis XV y del llamado art nouveau. Este último, sobre todo, ha dado origen, en ciertos casos, a construcciones cuyos frentes pueden calificarse de verdaderas extravagancias, y en otros, manejado por personas poco entendidas, ha hecho surgir muchas herejías, que es de esperar, no tardarán en desaparecer o ser modificadas*".⁶ Ese era el juicio de las clases altas ante el desborde de exagerado de la ornamentación antiacadémica, el mal gusto de la "salchichera" corbusierana.

El *Art Nouveau* desapareció en la década del 20, aquí y en el resto del mundo. En esta década, en nuestra arquitectura se podía verificar la presencia de cuatro caminos. El primero planteaba la continuidad del tradicional eclecticismo historicista pero sufriendo una gradual depuración formal que, sin perder sus rasgos compositivos llevaba a un despojamiento ornamental, un academicismo "lavado" que proseguiría su camino en la década siguiente, siendo ejemplo de esto la obra de Alejandro Bustillo. A su vez, se afirma otro que hacía renacer tradiciones entroncadas con lo hispanocolonial, un fenómeno que se daba simultáneamente en países latinoamericanos y en la madre patria.

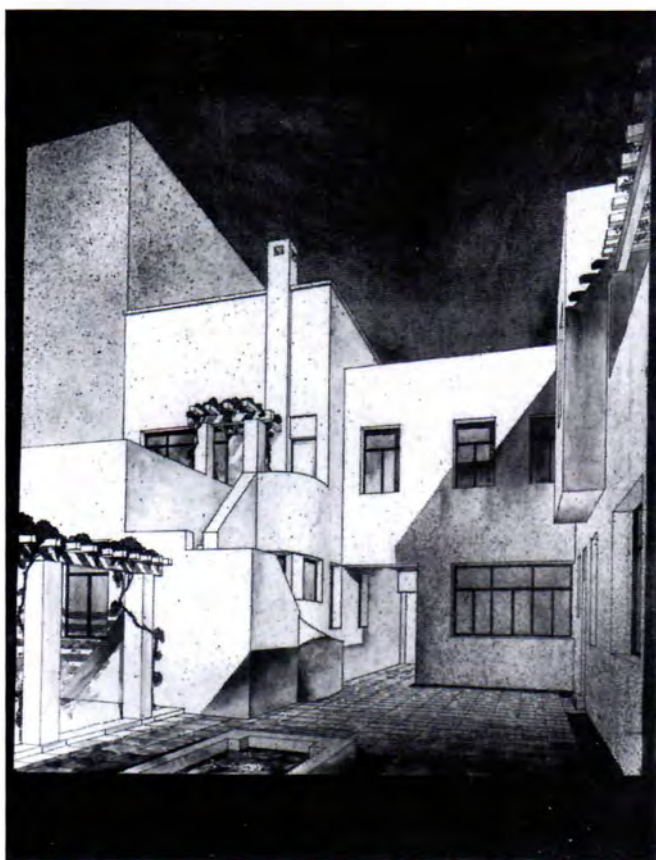
Era una reacción a la vez contra los modelos europeos academicistas y antiacademicistas con un rastreo que llegaba hasta los orígenes más remotos del que resultaban propuestas de raíz indigenista (Héctor Greslebin). En el fondo era una posición elitista que se embanderaba en estas tradiciones para diferenciarse en un país que había organizado según otra *élite* que sólo sabía reflejar a culturas como la francesa a lo que se había superpuesto la acción de una inmigración sin tradición nacionalista y sin linaje... Pero curiosamente, entre nosotros la vuelta a "lo colonial" no se hizo a través de seguir los (pocos) ejemplos que quedaban de los tiempos de la dominación española en nuestro territorio, sino acudiendo a modelos considerados de mayor prestigio: los ejemplos del Perú (Lima, Arequipa) o México, todos muy lejanos de nuestro "pobre" colonial argentino. Los textos de Martín Noel o Ángel Guido buscaron dar significados y abrir caminos a esta reacción que dejó en Buenos Aires obras arquitectónicas interesantes (Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco o Casa Museo de Ricardo Rojas).

Paralelamente, llegaba el impacto europeo del momento de entreguerras: la propuesta del tal vez último estilo decorativo que cuajó con el nombre evidente de *Art Déco*, que tuviera su espaldarazo con la *Exposition des Styles Décoratifs* en el París de 1925. Aunque allí estaban en germen propuestas que serían base de una nueva modernidad a la que se referirá enseguida: en medio de polémicas, Le Corbusier presentaba su Pabellón de *L'Esprit Nouveau*. El *Art Déco* conformó un estilo que tomó a la arquitectura, la escultura y el diseño en general con un lenguaje geometrizable que integraba diversos materiales, muchas veces como colorido revestimiento. En la Argentina tampoco fue propuesta prestigiosa para la clientela de *élite*. Si bien Alejandro Virasoro lo aplicó en temas diversos, desde su casa particular hasta edificios de oficinas, se dio más bien en la vivienda unifamiliar de barrio y en casa de renta. En este punto influyó en la volumetría de un nuevo tema: el rascacielos de perfil escalonado, de inspiración neoyorquina.

4. La Exposición del Centenario mostró esa variedad de propuestas formales en los pabellones representativos de los distintos países, obra de arquitectos que permanecieron en la Argentina como exponentes de las distintas corrientes antiacadémicas. Ver: GUTIERREZ, Ramón, "Arquitectura lúdica: los pabellones del Centenario" en GUTMAN, Margarita (Directora), *Buenos Aires 1910: Memoria del Porvenir*. Buenos Aires: Edición Margarita Gútmán; 1999. P. 342-345.

5. En la Argentina la denominación *Art Nouveau* se generalizó para las distintas vertientes académicas en Europa dicha denominación se aplicó a los ejemplos en Francia y Bélgica.

6. "Estudio topográfico y edilio de la ciudad de Buenos Aires", por el señor ingeniero Carlos M. Morales, en *Censo General de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1905. P. 461.



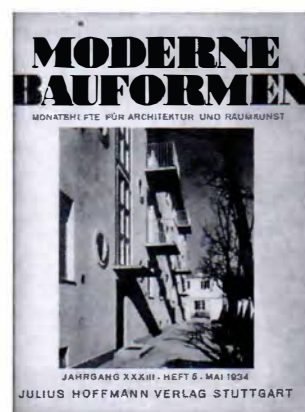
La Ciudad Azucarera de Tucumán, 1924, Arqs. Alberto Prebisch y Ernesto Vautier



Casa para Raúl Prebisch, Avenida Luis María Campos, Buenos Aires, 1931, Arq. Alberto Prebisch (Demolida)

Y por fin en esta década, y como aguardando la llegada del maestro Le Corbusier, surgía el cuarto camino al que se llamó modernidad. Se presentaba una propuesta que buscaba la renovación integral de la arquitectura que esta vez pregonaba la solución universal aunque conllevara el sacrificio de los particularismos llegando así casi a la impersonalidad. Era llegar a lo perfecto por el despojamiento y a un uso general a través de postulados absolutamente simples. Los distintos nombres que recibía indicaban esos principios: Funcionalismo, Racionalismo, Geometrismo, Estilo Internacional, o simplemente Modernidad, denominaciones que muchas veces confundían y hasta limitaban. La arquitectura debía estar en función de las necesidades y escala del hombre ("la casa es una máquina de habitar", decía Le Corbusier), debe proveer de espacios funcionales y racionalmente diseñados, nada debe ser superfluo ("menos es más", decía Mies van der Rohe), debe tener una imagen actual, expresiva de los nuevos materiales y tecnologías, proveer confort, abrir los espacios de vida al aire y a la plena luz (de ahí la "*fenêtre en longueur*", por ejemplo). Y debían desterrarse los detalles ornamentales ("el ornamento es delito" había ya expresado Adolf Loos décadas antes). El resultado: volúmenes con caras planas de color blanco, juego de los mismos según encastres, desaparición de los ejes compositivos en función de lograr una fluidificación del espacio. La crítica era esgrimida por los habituados a otras propuestas era hacia el aspecto de fábrica u hospital, hacia la neutralidad que asumían todas las soluciones, hacia su impersonalidad y frialdad. Dentro de la escala urbana, la priorización del monoblock en medio del verde era sólo aceptado "para viviendas baratas". Para mentalidades acostumbradas a las elecciones estilísticas era reconocido como un estilo más "sin estilo", con lo que no alcanzaban o no se interesaban en comprender la propuesta de esta modernidad.

Y como un estilo más entró entre nosotros. Si bien hubieron quienes captaron su sentido, el fondo de sus propuestas (Antonio Vilar, Jorge Kálnay), y tuvo sus primeros seguidores hacia 1924 con Alberto Prebisch y Ernesto Vautier y su proyecto para la Ciudad Azucarera, junto con los textos publicados desde 1924 en la revista *Martín Fierro*, la información sobre esta modernidad fue en gran parte recibida a través de las revistas como la alemana *Moderne Bauformen*. Los profesionales usaban el nuevo lenguaje por razones prácticas o económicas y no siempre por gusto. Tuvo exitoso empleo dentro del tema de las casas de renta que, entre el 30 y el 40, fueron aceptadas por responder principalmente a consignas higiénicas y de confort.



Tapa revista *Moderne Bauformen*, mayo 1934. En ella se publicaron obras de Vilar



Edificio Kavanagh, Florida 1035, Arqs. Sánchez, Lagos y de la Torre (Foto Julio Cacciatore)

Si se considera, por ejemplo, al Estudio Sánchez Lagos y De la Torre, de gran producción por entonces, se aprecia que comenzaron en 1922 con el diseño de un *petit hôtel Georgian* en el Barrio Norte de Buenos Aires. Fueron luego autores de casas de renta "francesas" (Posadas 1619, en 1926), *Art Déco* (Córdoba esquina Libertad, en 1931), pasando a propuestas más avanzadas al promediar la década. Entre ellas se ubica el Edificio Kavanagh (1935), de perfil escalonado y detalles de cuño *Art Déco* en el portal de acceso pero con el despojamiento de la modernidad tanto por fuera como en los interiores. Casi contemporáneamente, en la casa de renta de Avenida del Libertador esquina Lafinur, acuden a propuestas corbusieranas con la planta baja libre (hoy cerrada para construir locales) y aventanamientos de neta horizontalidad. Pero al mismo tiempo, el Estudio proyectaba chalets californianos en los suburbios porteños y lugares de veraneo y reformaba y ampliaba la casa de la Estancia San Pedro en Entre Ríos, recubriendo el edificio original con una rebuscada arquitectura Tudor. Sin duda, los arquitectos elegían cada lenguaje para cumplir con los gustos y requerimientos de cada comitente.

Luego de una primera etapa historicista, las obras de Antonio Vilar y Jorge Kálnay se mantuvieron fieles a los principios de esta modernidad. Pero hay otras obras notables en profesionales de producción ecléctica: la casa de renta de Jorge Sabaté (Scalabrini Ortiz 2910), el Conjunto So-laire, de León Dourge (demolido). Fuera del tema vivienda, son remarcables los edificios para los Hospitales Churruca, Ferroviario y Militar y ejemplos dentro de la arquitectura industrial.

Dentro de la arquitectura oficial y luego de la construcción del Palacio del Concejo De-berante (1928) netamente académico, se continúa con un academicismo simplificado y de es-cala monumentalista, expresiva del poder del Estado (hay cierta inspiración a la contemporánea producción hitleriana y mussoliniana) tal como se aprecia en los edificios de los Ministerios ve-cinos a la Plaza de Mayo.

Epoca híbrida la de la arquitectura de Buenos Aires en el momento del arribo de Le Cor-busier en 1929, con profesionales no muy preparados para recibir sus lecciones en pos de un espíritu nuevo para la disciplina. A su vez, siendo él uno de los propulsores de una modernidad, en la práctica nuestra modernidad de los 30 no se inspiró mayormente en sus propuestas.

Juegos privados. Montevideo y Le Corbusier, 1929

Arq. Emilio Nisivoccia

Instituto de Historia de la Arquitectura. FARQ. UDELAR

El miércoles 6 de noviembre de 1929 el *Diario del Plata* anunciaba las dos conferencias de Le Corbusier en Montevideo. Auspiciadas por la Facultad de Arquitectura y, según consta en la misma fuente, presentado por el "Profesor titular del Curso de Trazado de Ciudades y Arquitectura Paisajista Arquitecto don Mauricio Cravotto", Le Corbusier disertó sobre arquitectura el jueves 7 y urbanismo el viernes 8 en el Paraninfo de la Universidad.¹

La visita de Le Corbusier a Montevideo fue auspiciada por un importante grupo de jóvenes ligados a la Facultad de Arquitectura al punto que la invitación cursada en Buenos Aires por el decano Leopoldo Agorio fue acompañada con dos notas de prensa bien documentadas: un reportaje a Rodolfo Amargós en *Crónica* y el extenso artículo firmado por los hermanos Álvaro y Gervasio Guillot para la revista cultural *La Cruz del Sur*. A ellos se suma la conferencia del ingeniero Federico Capurro transcrita en la *Revista de Ingeniería* y el artículo de Carlos Herrera Mac Lean, por entonces habitual residente en Buenos Aires, publicado por el diario argentino *La Nación*.

La invitación surgió de una iniciativa de Cravotto que el Consejo Directivo de la Facultad hizo suya, encomendando al Decano Agorio su formalización en la sesión de fecha 1º de octubre. En esa época se produce la conferencia del ingeniero Federico Capurro publicada en la *Revista de Ingeniería* y el artículo del arquitecto uruguayo Carlos Herrera Mac Lean que había fijado residencia en Buenos Aires, habiéndose incluso afiliado al gremio local de arquitectos. Se editaron en total cuatro artículos que en lo previo y en lo posterior de la escala montevideana contribuyeron a amplificar y decodificar, traducir y traicionar, el discurso corbusierano.²

Si la convocatoria institucional, junto a las notas de prensa, hablan de un panorama favorable, de una audiencia receptiva y bien dispuesta a la hora de engrosar las filas de la avanzada moderna, una pequeña columna publicada por el Centro de estudiantes en la revista *Arquitectura* de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, en cambio, revela algunas contradicciones. Dentro de un tono que tiende a la ironía, la misiva firmada por RBC saluda la llegada de "el cruzado de la arquitectura vanguardista" anunciando que mientras los "partidarios admiran a su ídolo, sus detractores podrán objetar sus teorías"³. Comentario que vuelve elocuente el silencio de la revista en torno a la visita y, en todo caso, permite romper el consenso unánime recogido por la historiografía local.

Unos años antes la arquitectura uruguaya parecía interesada por las novedades modernas tanto como por las hibridaciones neocoloniales, y unos años después, el interés figurativo se desplaza hacia lo que Arturo en su momento calificó de "retroceso" académico. Si entre mediados de la década del veinte y los años treinta, la arquitectura en Uruguay giró por todos los frentes posibles fue porque su aproximación al tema era periférica y muchos de los problemas de la agenda le resultaban ajenos, o en todo caso, simplemente, porque procedía por lecturas epiteliales.

Una recorrida por las páginas de la revista *Arquitectura* permite recomponer un cuadro mínimo de situación del panorama previo a la llegada del visitante. En las interminables transcripciones de revistas extranjeras, en los comentarios de novedades internacionales y en las contribuciones originales de la revista, Le Corbusier se servía en un mismo plato junto a Mallet-

1. Le Corbusier arribó a Montevideo por el aeropuerto de Meillia el día 6 de noviembre en una mañana de sol radiante y pronunció las citadas conferencias sobre arquitectura y urbanismo los días 7 y 8 a las 18.00 horas.

El sábado 9 de noviembre, por la tarde, partió de regreso a Buenos Aires en el hidroavión Montevideo de la compañía Nyrba donde figura bajo el nombre J.E. Le Corbusier. Unos días después, el 14, permaneció por unas horas en el puerto de Montevideo a bordo del Giulio Cesare en escala rumbo al Brasil. La noticia de sus conferencias fue publicada en la prensa diaria. Ver: S/F. S/T en *El Diario del Plata*. Montevideo; 6 de noviembre 1929. S/F. "Conferencias del arquitecto Le Corbusier" (sic) en *El Diario del Plata*. Montevideo; 8 de noviembre 1929. P.7. El texto de la presentación del Arquitecto Cravotto va anexo en el Apéndice del libro.

2. Los cuatro artículos escritos por los autores uruguayos Herrera Mac Lean, Capurro, Amargós y Guillot Muñoz representan la mejor fuente documental respecto de la visita montevideana, en particular el texto de los Guillot que incluye una crónica de las conferencias, comentarios de primera mano y una entrevista a Le Corbusier.

3. RBC. "Centro de E. de Arquitectura. Le Corbusier", en *Arquitectura*, 144. Montevideo: noviembre 1929. P. 230.

Stevens, Patout, Roux-Spitz, Perret y, en todo caso, con un neto predominio de los segundos sobre el primero.⁴ Si bien es cierto que el propio Le Corbusier las veces se encargó de presentarse como variante más despojada de una misma estilística moderna -y para ello alcanza con citar los cinco puntos de la arquitectura moderna- también vale la pena recordar sus vetas más audaces, desde aquella que pretendía fundar la disciplina sobre el difícil matrimonio de las nuevas formas de producción y un soñado espíritu clásico, al renovado naturalismo que lo llevaría a concebir ciudades como auténticas piezas de geografía. Dicho de otro modo, Le Corbusier siempre apostó en varios frentes y su mensaje difícil pueda contenerse en unas pocas consignas, o lo que es igual: complejo y a veces ambiguo, el discurso corbuseriano tenía enorme capacidad para moverse en simultáneo sobre varias franjas de redundancia. Por eso mismo es imposible hablar de una recepción genérica del discurso y en cambio, resulta mucho más atinado intentar explorar distintos públicos y niveles de intercambio.

4. Resultaría ocioso intentar relevar la vasta producción publicada en la revista *Arquitectura* del período. A modo de ejemplo vale la pena citar la nota editorial de julio de 1925 en la que contestando las condiciones y el "estilo clásico" impuestos por el ministro de Instrucción en el llamado para el Museo de Bellas Artes, los articulistas citan una veintena de autores y obras modernas "destacadas y corroboradas en la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925". En la lista no figura Le Corbusier que, como es sabido, había construido el Pabellón del *Esprit Nouveau* para la muestra. AGORIO, Leopoldo C. "El Museo de Bellas Artes y su futura sede", en *Arquitectura* 92. Montevideo; julio 1925. Vale la pena confrontar un artículo de Surraco aunque más no sea como excepción. Ver: SURRECO, Carlos A. "La pseudo arquitectura moderna" en *Arquitectura*, 114. Montevideo; mayo 1927. P.100-101.

5. Artículos de ARANA, Mariano y GARABELLI, Lorenzo; LIVNI, José Luis (entrevistadores). "Documentos para una Historia de la Arquitectura Nacional. Arquitecto Leopoldo Carlos Artucio" en *Arquitectura*, 254. Montevideo, 1985. Nº 255. Montevideo; junio 1986, Nº 263. Montevideo; noviembre 1993. ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo; 255. Montevideo; junio 1986 (entrevistadores). "Entrevista al arquitecto Juan A. Scasso" en *Arquitectura* 255. Montevideo; junio 1986. P.24. ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo; LIVNI, José Luis (entrevistadores). "Entrevista al arquitecto Beltrán Arbeleche", en *Arquitectura*, 263. Montevideo; noviembre 1993. P.39. ARANA, Mariano y GARABELLI, Lorenzo (entrevistadores). "Entrevista al arquitecto Gómez Gavazzo", versión dactilográfica de la entrevista realizada los días 18/11/75 y 25/11/75) IHA 1526/61.

6. *Op. Cit.* 29 de noviembre 1929.

7. El golpe de estado de Gabriel Terra en 1933 marca el exilio de Amargós en Brasil y de los Guillot en Buenos Aires, en lo que toca a personajes citados. En lo que respecta a la historia de los intelectuales en el Uruguay, el terrismo supone los primeros pasos que anuncian el nacimiento de una nueva generación fuertemente crítica y politizada, que no dejará de marcar distancias con los intelectuales del veinte. Ver: CAETANO, Gerardo y JACOB, Raúl. *El nacimiento del terrismo* (tomos 1, 2 y 3). Montevideo: Banda Oriental; 1990. RAMA, Ángel. *La generación crítica, 1939-1969*. Montevideo: Arca; 1972.

El primero de los círculos está formado por arquitectos jóvenes y estudiantes. Existen demasiados testimonios que dan cuenta del profundo impacto dejado por Le Corbusier entre ellos, al punto que de las palabras de Arbeleche, Artucio, Gómez Gavazzo o Scasso (éste no era del grupo joven sino veterano) surge inmediato un reconocimiento afectivo basado en el entusiasmo y el carisma personal. Pero también, de cada uno de los registros asoman huellas inequívocas que hablan de un mediano desconcierto, o lisa y llana incompreensión, respecto del cuerpo doctrinario desplegado por el arquitecto suizo. Al fin y al cabo Montevideo distaba demasiado de los conflictos de la "civilización maquinista" y el lenguaje directo y basto de Le Corbusier tan sólo podía levantar adhesiones emotivas.⁵

El segundo círculo va a caballo del primero. Un grupo de docentes e intelectuales vinculados a la cultura de vanguardia van a ser los encargados de decodificar, volver a montar y divulgar el discurso corbuseriano. Por eso los artículos de prensa juegan un rol fundamental y permiten entrever la naturaleza de las construcciones con las que fue presentado en sociedad el visitante. No interesa en esta sede repasar en detalle cada una de las notas, pero en cambio, si que vale la pena poner de relieve su denominador común. Un tono general, que a modo de bajo continuo, recorre los textos para enfatizar y amplificar continuidades redundando obsesivamente sobre cada uno de los consensos más obvios y, que por el contrario, minimiza y disuelve toda posible línea de ruptura. Aunque como era de esperar nunca faltan contradicciones.

Sobre el punto, vale como ejemplo un comentario de Amargós en el reportaje concedido al periódico *Crónica*. En la nota, el arquitecto no duda un instante a la hora de señalar que nunca es pertinente "calificar a Le Corbusier de revolucionario" y en cambio, prefiere que "en público se habituara a considerarlo más bien como un genial renovador..." En público, claro está, porque en el fuero más privado Amargós amaga disparar frases cortantes que recrean la misma atmósfera de vanguardia que impostaba la prosa del maestro.⁶

Al fin y al cabo, Le Corbusier siempre pudo ser leído como un clásico arropado con gestualidades de vanguardia, o por el contrario, como un vanguardista que descubría el futuro hurgando en el pasado, y el orden poco importa. Incluso mejor la ambigüedad. Justamente, porque la ambigüedad es la única forma capaz de contenerlo todo aunque al precio de nunca ser nada. Tal vez sea por ello que el recuerdo de Le Corbusier siempre permaneció vivo como un instante pleno o un destello de significado digno de ser evocado en cada nuevo ritual, y por eso mismo, condenado al perpetuo silencio como una vieja fotografía pegada en el álbum de familia.

Le Corbusier fue un trofeo de guerra que permitió legitimar un cambio de referentes en la interna de la arquitectura local. Un juego privado que escapó a toda construcción histórica o crítica. Un simple fetiche que la crisis desatada ese mismo año, y su desarrollo en los años sucesivos, se encargaron de refrendar poniendo al descubierto por la vía de los hechos el auténtico rostro del mundo.⁷

Viaje al occidente austral. Precisiones desde la carlinga de un avión (1929-1935)

Dr. Arq. Eduardo Maestriperi

FADU. UBA

"Una especie de sacrosanto entusiasmo me ha embargado. He pensado: Yo haré algo, porque siento algo. El recuerdo de mi llegada —la horizontal insigne— y este cielo y este mar, despertaban en mí unas percepciones en extensión y en elevación. Un ritmo constructor empezaba a sacudir la amorfa realidad de vuestra ciudad amorfa"

Le Corbusier, *Precisiones*

"Hoy, en cambio, se trata del ojo del aeroplano, de la mentalidad que nos ha proporcionado la vista aérea; de ese ojo que ahora mira con alarma los lugares en los que habitamos, las ciudades donde nos ha tocado vivir"

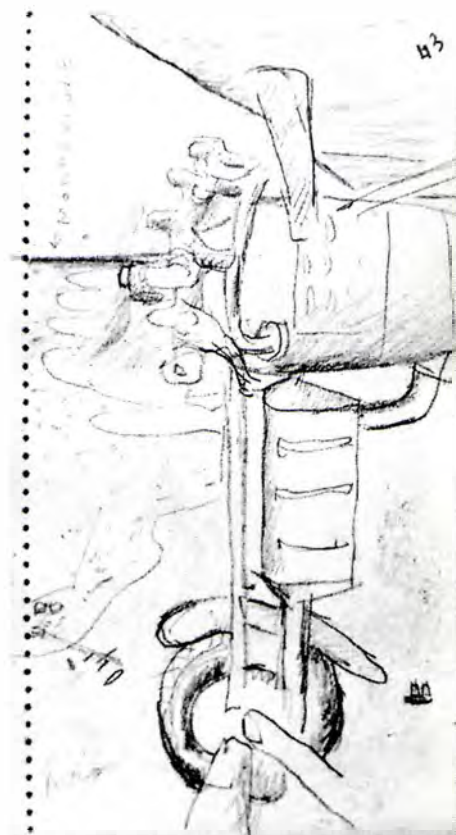
Le Corbusier, *Aircraft*

"He respirado fuerte aquí y siento por ello una influencia considerable sobre mis concepciones arquitectónicas"

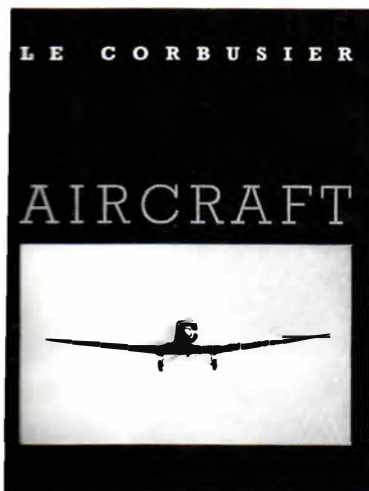
Le Corbusier, carta a su madre a bordo del Giulio Cesare

Resulta notable la trascendencia que adquieren los viajes en la transformación intelectual y emocional de las personas. No hay nada más fascinante que la experiencia del viaje: descubrir, explorar, conocer culturas urbanas diferentes, confrontar con nuestras propias vivencias y cosmovisiones; interpretar y proponer. Las travesías se convierten en viajes de iniciación y transformación. Modifica al viajero y también a quien intima y conoce al visitante. El Río de la Plata, las planicies paulistas o la bahía de Guanabara, ciudades y territorios del Nuevo Mundo, conocieron estas prácticas de confrontación de vivencias entre viajeros cosmopolitas y pobladores americanos. En Buenos Aires, Montevideo, San Pablo o Río, nuestra cultura urbana latinoamericana se formaba en el encuentro entre la experiencia constructiva secular y la mirada, los instrumentos y las cosmovisiones ajenas. Entre los viajeros ecuménicos, Le Corbusier pasó por aquellas ciudades como uno de los primeros intérpretes modernos del territorio rioplatense y sudamericano que, desde la mediación de su mirada ilustrada, exploró entre nosotros sugestivas y novedosas visiones urbanas.

El viaje sudamericano —al occidente austral—, como antes lo había sido su viaje a Oriente, puede ser caracterizado como un nuevo viaje de iniciación. Las propuestas gestadas en la novedad de la experiencia del espacio americano fueron un dispositivo de persuasión, un eficaz montaje de ideas desarrolladas y cristalizadas en el Viejo Mundo que, confrontadas y engarzadas en el paisaje de Buenos Aires, Montevideo, San Pablo y Río se transformaron en el motor de nuevas intuiciones, visiones y aplicaciones urbanas y arquitectónicas. El inmenso territorio americano, su gran escala y exuberancia modificaron su forma de pensar y hacer ciudad. La mirada transformada como instrumento de sentido alimentó una nueva comprensión del territorio. El activismo urbano del Plan Voisin fue mutando progresivamente entre las propuestas de Buenos Aires y Río. La plataforma que sobre la pampa líquida elevaba al rascacielos cartesiano, se transformó frente a la potencia del paisaje rioplatense, para desplegarse como peso y sustancia en la tectónica del encuentro con el horizonte pampeano. De la mirada contemplativa orientada al proyecto surgieron en Le Corbusier nuevos conceptos y preceptos —como la ley del meandro, la acústica plástica, la horizontal insigne, el suelo artificial, el espacio inefable—, utilidades y materiales de proyecto comprendidos en el espacio americano.



Carnet B4. Vuelo Buenos Aires-Montevideo. (FLC)



Los originales conceptos no eran sólo aplicaciones utilitarias de una idea, comprendida primero en sí misma y empleada luego por Le Corbusier en su laboratorio americano. La aplicación es también la primera verdadera comprensión de la cualidad que cada ciudad o territorio dado es y representa para nosotros. La comprensión es una forma de afecto, conocimiento y apropiación del mundo que nos rodea; una plataforma sobre la que podemos construir nuevos conceptos y preceptos para interpretar cualitativamente al mundo como paisaje. Husserl dirá que “la apertura del mundo lo es a título de horizonte, de un horizonte que no ha sido completamente concebido, completamente traído a la representación, pero que ya está formado de manera implícita”.¹ El paisaje está formado en la interpretación, en las miradas y en las percepciones que transfieren sentido en los a priori del pensamiento: “Rien n'est transmissible qu'il a pensée”, dirá Le Corbusier.

El viaje al occidente austral de Le Corbusier y su posterior testimonio, *Precisiones*, fue una ventaja relativa para la sociedad sudamericana que lo recibió de manera dispar y con consecuencias inmediatas diferentes; la prematura apatía rioplatense —particularmente porteña— contrastará con el desempeño posterior de la vanguardia brasileña. “Ma présence à Buenos Aires? Pour quoi faire? Encore des conférences, j'en ai donné dix en 1929, c'est déjà chose faite...” responderá Le Corbusier a una invitación de Victoria Ocampo.² *Precisiones* fue durante mucho tiempo una pertenencia intelectual, un legado proyectual casi exclusivo, que disfrutaron sus discípulos sudamericanos y, como las experiencias del viaje sudamericano, fue incorporado tardíamente por la crítica para la comprensión de sus ideas urbanas y arquitectónicas.

El libro *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo* fue editado por primera vez en francés en 1930.³ Una de las primeras reseñas a *Precisiones* fue escrita por Alberto Prebisch y publicada en la revista *Sur* en 1931. Treinta años después fue reeditado con un prefacio a la reimpresión escrito por Le Corbusier y fechado en París el 4 de junio. La edición castellana debió esperar hasta 1978, respetando la reedición francesa de 1960 y, sorprendentemente, la versión en inglés⁴ apareció recién en 1991.⁵ Otro libro conocido como *Aircraft* tuvo una trayectoria parecida, Le Corbusier lo publicó a los pocos años de regresar de sus nuevos viajes al Nuevo Mundo, para entonces había conocido también New York. Las versiones en inglés y en francés⁶ se publicaron en 1935, la versión castellana es relativamente reciente, data de 2003.⁷ El título prefigura su contenido y se vincula con sus primeros vuelos en avión y la fascinación que ejerció sobre él la visión aérea.

Precisiones y *Aircraft* se entrecruzan como relatos. Cinco años separan a uno y otro escrito, pero están vinculados en algunas de sus motivaciones más allá del propósito que les dio sentido. *Precisiones*, es una refinada *manipulación* montada por Le Corbusier, destinada a seducir a las elites sudamericanas, en especial a la argentina. En el transcurso del viaje, Le Corbusier realizó varios vuelos, sobrevolando los vastos territorios sudamericanos. Ciudades argentinas, paraguayas, uruguayas y brasileñas serán capturadas por sus ávidos ojos produciendo en Le Corbusier efectos insospechados, como la fascinación por la desmesura sudamericana y la revelación de la visión aérea. En repetidas oportunidades recordará en varios de los pasajes de *Precisiones* cuánto lo cambiaron y transformaron esos vuelos. Si en *L'Esprit Nouveau* utilizó con oportuna impaciencia la frase “¡Ojos que no ven...!” ilustrando sus artículos con fotos de barcos de vapor, automóviles y aviones que exaltaban la belleza plástica de un mundo mecánico, en Sudamérica sobrevolando *exóticos* territorios nunca vistos, encontrará la razón de ser de esas máquinas volantes.

Desde la carlinga de estos aviones tuvo la inesperada oportunidad de afirmar la utilidad de la belleza de la máquina descubriendo las ciudades y paisajes sudamericanos. En *La ville radieuse*⁸ publicado el mismo año que *Aircraft*, Le Corbusier reproducirá algunos de los dibujos realizados desde el Latécoère en su vuelo a Asunción. El río Paraná y las ciudades de Corrientes y Posadas⁹ fueron capturados en movimiento como registros “instantáneos” por su habilidosa mano. La visión aérea sublimada por la técnica, trastocó el tiempo del viaje en un espacio dominado por la mirada. Si uno se deja llevar por las páginas de *Aircraft* quedará subyugado y fascinado por la exaltación estética y cinética de la técnica. Las ilustraciones se suceden presentando al avión como artefacto pacífico o guerrero. El avión como instrumento

1. LE CORBUSIER. *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Les Editions G. Cres et Cie; 1930.

2. COIRE, Carlos. Le Corbusier en Buenos Aires, Separata del número 107 del *Boletín informativo SCA*, 1979. Cfr. carta de LC del 7 de agosto de 1935 a Victoria Ocampo: “¿Mi presencia en Buenos Aires? ¿Para qué? ¿Para conferencias? Di diez en 1929”. Más adelante agrega: “Ya es cosa hecha. ¿Volver a empezar? No me seduce. Probar algo. Eso es lo que importa. Demostrar construyendo. (...) ¿Pero conferencias solamente, un viaje semejante para hablar tan solo? No, tengo cincuenta años. Es hora de demostrar”.

3. HUSSERL, Edmund. *La tierra no se mueve*. Madrid: Complutense; 2006.

4. LE CORBUSIER. *Précisions, On the Present State of Architecture and City Planning*. Cambridge: Mass, The MIT Press; 1991.

5. LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Poseidon; 1978.

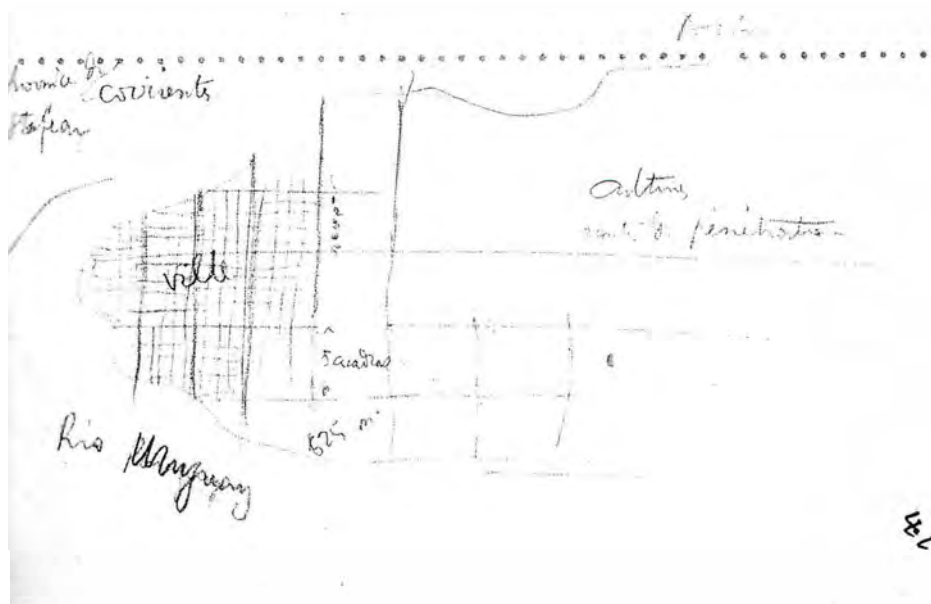
6. LE CORBUSIER. *Aircraft*. London: The Studio Publications; 1935.

7. LE CORBUSIER. *Aircraft*. Madrid: Abada Editores; 2003.

8. LE CORBUSIER. *La ville radieuse*. Boulogne: Architecture d'Aujourd'hui; 1935.

9. Cfr. LE CORBUSIER *Sketchbooks*, Vol. 1, 1914-1948, Fondation Le Corbusier (FLC), Carnet B4, dibujos 249-251.

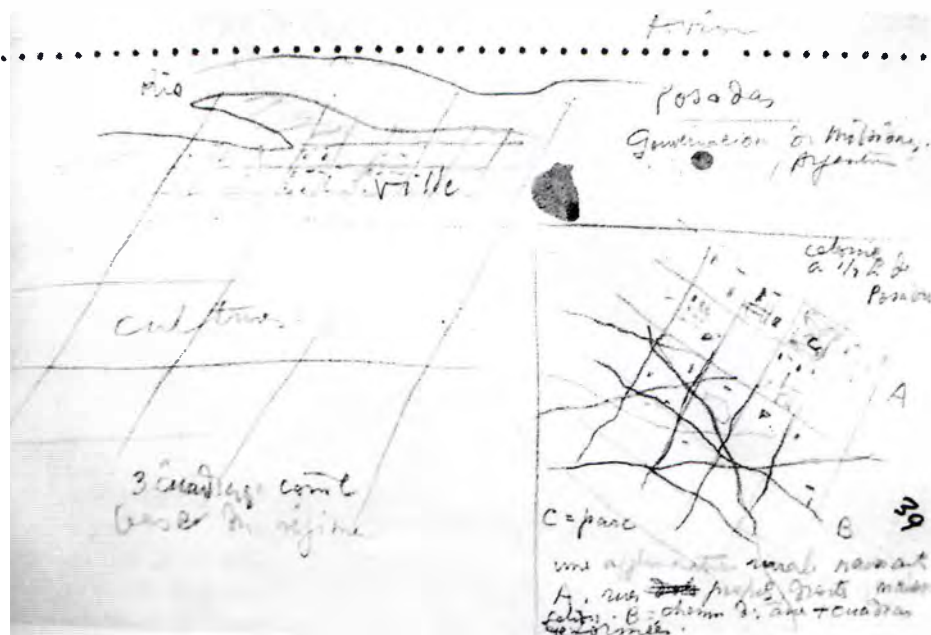
VIAJE AL OCCIDENTE AUSTRAL. PRECISIONES DESDE LA CARLINGA DE UN AVIÓN
(1929-1935)



Carnet B4. Arriba, vuelo Buenos Aires-Asunción. Corrientes. Abajo, vuelo Buenos Aires-Asunción. Posadas. (FLC)



Revista L'Esprit Nouveau 1, 1920

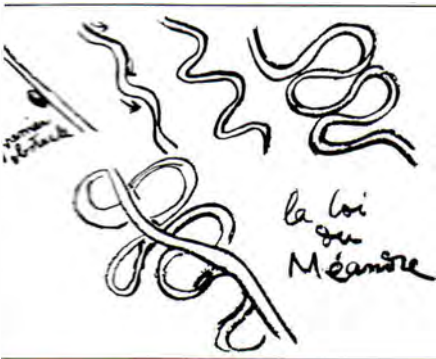


para la guerra o como herramienta de paz que permite interpretar ciudades y paisajes: “La contemplación de la tierra desde lo alto conduce a la meditación”.¹⁰ En una de las últimas páginas del libro, Le Corbusier incorpora dos dibujos que explican su reflexión sobre una fotografía de Río de Janeiro: “Dos esbozos realizados durante un vuelo en 1929, en el momento en que la idea de un vasto programa de urbanismo orgánico acudió a mí como una revelación”.¹¹ La foto y los dibujos remiten a las ilustraciones de Montevideo, San Pablo y Río para el *Corolario brasileño*, punto culminante de sus revelaciones sudamericanas. Aquel viaje fue para Le Corbusier como una iniciación, en la que se fueron sucediendo una serie de manifestaciones que transformaron un espíritu curioso y predispuesto al descubrimiento de nuevas formas de pensar la ciudad y el territorio.

En el prólogo americano, a bordo del Lutetia y a punto de regresar al Viejo Mundo, Le Corbusier recordó su viaje en avión. Aquel viaje, a bordo de un avión Latécoère, que él anota

10. Idem. P.113.

11. Idem. P.112.



Croquis de Le Corbusier para ilustrar la ley del meandro. *Precisiones*, 1930

conducido por el "impertérrito y sonriente" Vicente Almandos Almonacid —el cóndor riojano—, resultó trascendente en su vida y sus observaciones sobre los ríos Paraná, Uruguay y Paraguay le revelaron lo que él llamó la ley del meandro.

Desde el avión, he visto unos espectáculos que podrían calificarse de cósmicos. (...) De Buenos Aires hemos atravesado el delta del Paraná, uno de los más grandes ríos del mundo. (...) Desde el avión, este delta evoca, pero de manera gigantesca, los grabados italianos o franceses del renacimiento, ilustrando los tratados sobre el arte de los jardines. Después se sobrevuela el río Uruguay; lo hemos seguido durante horas. Finalmente el río Paraguay, que aquí es ya el final de su curso, en su confluencia con el Paraná, y que sube indefinidamente hacia el norte, en la selva virgen de Brasil, hasta muy cerca del Amazonas.¹²

Le Corbusier al contemplar el discurrir del río Paraná observó su forma de oscilar, vio como serpenteaba su cauce atravesando las provincias argentinas hasta su encuentro con el río Paraguay mencionando cómo subía indefinidamente hacia el norte, hasta la selva virgen del Brasil, muy cerca del Amazonas para después interpretar aquel paisaje: "El curso de estos ríos, en estas tierras que no tienen límites y son completamente llanas, desarrolla apaciblemente la implacable consecuencia de la física..."¹³ ¿Qué es lo que incita al agua a formar estas curiosas curvas y bucles?, se pregunta Le Corbusier. Los esfuerzos del agua por encerrarse en un círculo resultan infructuosos, pues de ninguna manera podría el agua fluir de nuevo río arriba en dirección al punto de partida. Ya desde su nacimiento, sus movimientos circulares se verán influenciados por el empuje gravitatorio del plano inclinado de la cuenca que arrastra el agua hacia su lejano encuentro con el Río de la Plata oscilando de un lado a otro: "...es la ley de la línea de mayor pendiente y después, si todo se hace llano, es el teorema conmovedor del meandro". El ritmo de un meandro es específico del curso de agua que lo describe. Un cauce ancho dará origen a oscilaciones amplias, mientras que uno estrecho oscilará más rápido y originará meandros más pequeños, apenas imperceptibles. En el pasaje mencionado, Le Corbusier se sorprende al encontrar semejanzas entre las habilidades del río y el ingenio del hombre para superar las resistencias y dificultades que encuentran a su paso: "Y digo teorema por cuanto el meandro que resulta de la erosión, es un fenómeno de desarrollo cíclico, totalmente semejante al pensamiento creador, de la invención humana".¹⁴ A quinientos o mil metros de altura la visión desde el avión es la más tranquila, la más regular, la más precisa que pueda desearse: río y paisaje se acompañan armoniosamente y la vegetación los entreteteje y vincula en un todo viviente: "he bautizado este fenómeno la ley del meandro".¹⁵ Y en otro párrafo Le Corbusier vuelve a ubicarnos en el espacio geográfico rioplatense desde donde ha iniciado su aventura:

La Aventura: el Río de la Plata a quinientos metros por debajo es rojizo por sus barrizales; es ilimitado en los cuatro horizontes. Nos encontramos doce en la carlinga; el cielo argentino es nuestro alrededor. El plano del ala es paralelo al del agua; el borde del ala se pone sobre el agua del horizonte. Todo son materiales nuevos; nácar, el ala de aluminio, el agua rosa, el cielo transparente; las líneas son rectas; los planos son horizontales. La sensación en todos lados es lisa. El vuelo es regular, continuo, completo. ¿Arquitectura? Pero si es en todo esto que se ve y se siente, ahí reside toda la moral de la arquitectura: real, puro, ordenado, órganos... y aventura".¹⁶

Nadie se asombrará de la importancia dada en los comienzos del siglo veinte a las primeras manifestaciones de la aviación. Estas manifestaciones, vistas por un espectador privilegiado como Le Corbusier, quedaron registradas en su memoria como acontecimientos extraordinarios que revolucionaron la vida de las personas. Así lo recordó en *Sur les quatre routes* al referirse a un episodio de su vida de estudiante cuando oyó "un ruido que llenó todo el cielo de la ciudad", era el conde Lambert que sobrevolaba París a trescientos metros de altura, sobre la torre Eiffel: "En aquella primavera de 1909, los hombres capturaron la quimera y la llevaron sobre la ciudad".¹⁷ Precediendo esa anécdota en otro párrafo sugirió que gracias al avión el urbanismo tomaría conciencia de "la urgencia y la inmensidad de su tarea" para explicar que "El avión nos ha dotado de la vista de pájaro". No era esa la primera vez que Le Corbusier señalaba la importancia del avión y su relación con el urbanismo. El *corolario brasileño* coincide en el libro con la última escala del viaje sudamericano y Río de Janeiro fue la oportunidad concreta de sintetizar las experiencias del

12. LE CORBUSIER. *Precisiones*. P. 20

13. Idem.

14. Idem.

15. LE CORBUSIER. *Op. cit.* P. 21

16. Idem. P. 34

17. LE CORBUSIER. *Sur les quatre routes*. París: Gallimard; 1941. Primera edición en castellano: *Por las cuatro rutas*. Barcelona: G. Gili; 1972. P. 99.

VIAJE AL OCCIDENTE AUSTRAL. PRESIONES DESDE LA CARLINGA DE UN AVIÓN (1929-1935)

viaje: "Cuando llegué a Río, hace dos meses y medio, pensé: ¡Urbanizar aquí es lo mismo que llenar el tonel de las Danaides!"¹⁸ Todo sería absorbido por este paisaje violento y sublime. Si Río dificulta cualquier acción humana por la omnipotencia y omnipresencia del paisaje, Buenos Aires en apariencia, desalienta cualquier intervención:

Y en Buenos Aires frente a la aridez total, la ausencia de todo, esa nada que hacía un agujero de un espacio inmenso que sólo podría tropezar, según parecía, en la Cordillera de los Andes, esto, pensaba yo, está hecho para suscitar el trabajo del hombre, para sublimizar sus concepciones, para exaltar su valor, para provocar actos creadores, (...). Sobre esta nada, ¡intentar levantar la ciudad del siglo veinte! ¡Y tanto peor para Río!"¹⁹

En Río, como en Buenos Aires, la aguda mirada de Le Corbusier interpretó novedosamente las relaciones entre naturaleza y cultura. En Río, todo es presencia, pero sin embargo, Le Corbusier también actúa, propone formas, a las que enmarca desde una posición privilegiada y, que de ahora en más, lo serán imaginativamente para cualquier espectador de sus dibujos.

"Pero, en el mar, frente a Río, he vuelto a tomar mi cuaderno de dibujo; he dibujado los montes, la futura autopista y el gran cinturón arquitectural que la soporta; y vuestros picos, vuestro Pão de Açúcar, vuestro Corcovado, vuestro Gávea y vuestro Gigante Tendido, quedaban exaltados por esta impecable horizontal. Los barcos que pasaban, magníficos inmuebles móviles de los tiempos modernos, encontraban allí suspendidos en el espacio encima de la ciudad, una respuesta, un eco, una réplica. Todo el lugar entero se ponía a hablar de arquitectura. Este discurso era un poema de geometría humana y de inmensa fantasía natural. El ojo veía algo, dos cosas: la naturaleza y el producto del trabajo del hombre. La ciudad se anunciaba por una línea, la cual ella sola, es capaz de cantar con el capricho vehemente de los montes: la horizontal!"²⁰

En estas acciones "en" la naturaleza y "con" la naturaleza, Le Corbusier reconoce cualidades tanto a la exuberancia tropical de la naturaleza carioca como a la aparentemente anodina pero sugestiva naturaleza rioplatense. En una carta dirigida a su amigo Elie Faure, un historiador del arte, Le Corbusier vuelve a señalar estos contrastes entre su forma de actuar en Buenos Aires y Río:

"Votre réaction sur mes gratte-ciel de Buenos Aires 'pure création de l'esprit' est motivée par une mauvaise rédaction de ma part. Voici: à Buenos Ayres j'arrive: on ne voit rien. Entendons nous: le voyageur de Río, voit la nature, exuberante: hautes montagnes, golfes, navires: le champ visuel rempli à 100%. A Buenos Ayres: zéro, ou plus exactement une ligne un plan horizontal vu par la tranche. C'est à ce titre que le spectacle n'est pas apprêté et non pas la nature. Mauvaise rédaction. Et, pure création de l'esprit, le gratte-ciel vont permettre de découvrir les spectacles naturels sublimes qui se déploient sur le plan horizontal. Il s'agit en fait, d'aménager pour nous des événements naturels mal saisissables sans cela!"²¹

18. LE CORBUSIER. *op. cit.* P. 269.

19. *Idem.*

20. *Idem.* P. 270.

21. JENGER, Jean. *Le Corbusier. Choix de Lettres*. Birkhäuser: Basel; 2003. P. 83.



Fotografía aérea de Río de Janeiro, publicado en Aircraft (1935)

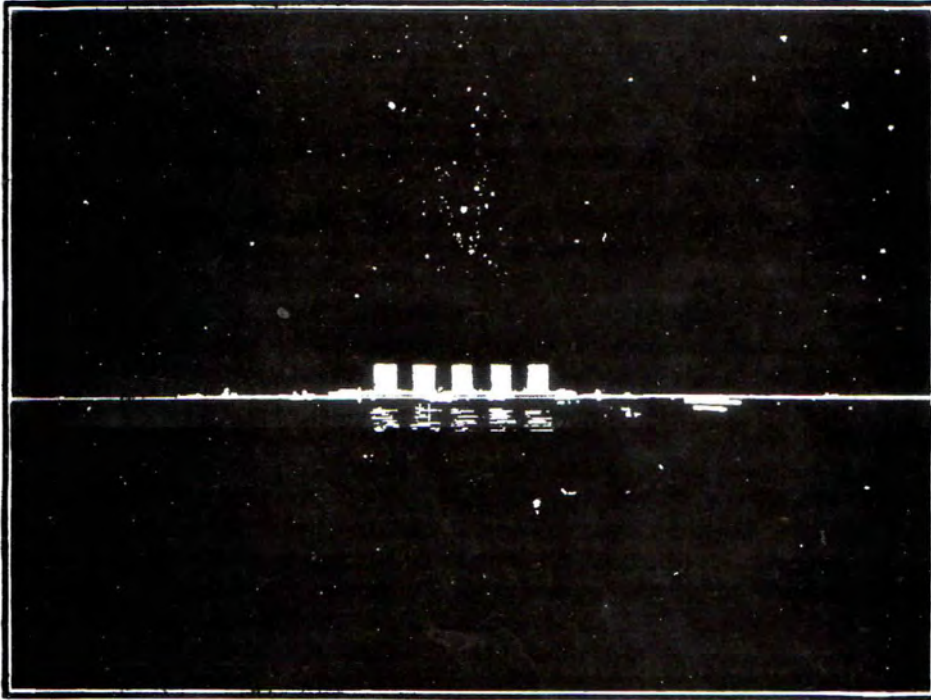


Bocetos para las propuestas de Río de Janeiro que Le Corbusier realizó desde la carlinga del avión.

Le Corbusier. *Aircraft*, 1935

En Buenos Aires, a la "horizontal insigne" del encuentro entre pampa y océano, Le Corbusier opone "la vertical de un bloque inmenso alzado por el hombre, en el agua del río y de pie en el cielo de la Argentina". En Río la ciudad se anunciará por una línea, y la horizontal contrastará "con el capricho vehemente de los montes". Le Corbusier enmarca una y otra vez el paisaje prefigurando nuevas formas de proyectar en la naturaleza y con la naturaleza. Se desplaza "desde la forma al paisaje". La tendencia del racionalismo a igualar visión con conocimiento y razón, es un rasgo característico de la modernidad. Arquitectónicamente la idea del paisaje es la expresión más significativa de reunir imagen visual y mundo material y es en gran medida resultado de ese proceso. Se ha considerado al paisaje como un área de tierra visible para el ojo humano desde una posición estratégica. Esta posición puede ser un sitio elevado, una colina o una torre desde la cual se puede disfrutar el panorama, o también esta posición podría estar proporcionada o mejorada por una máquina como el avión. Los bocetos de Montevideo, San Pablo y Río de Janeiro serán predominantemente visuales, distantes y objetivos. Subyugado por la visión aérea procurará imágenes persuasivas, atemporales y de impacto inmediato. Le Corbusier vislumbró Buenos Aires desde el puente o la cubierta de un trasatlántico y desde la carlinga de un avión. A Río también llegó por mar, a la bahía de Guanabara, pero su mayor deslumbramiento se produjo desde el aire. Montevideo, San Pablo y Río tendrán sus mejores dibujos desde el avión. Buenos Aires quedará enmarcada desde el río. En cualquiera de estos casos, la ubicación sirve para separar físicamente al espectador del espacio geográfico contemplado. Y, como denota el término posición estratégica, el paisaje establece una relación de dominio y subordinación entre el espectador y el objeto de visión que están emplazados en distintos lugares. La posición estratégica privilegia al espectador del paisaje a la hora de seleccionar, componer y poner un marco a lo que ve. El espectador ejerce un poder imaginativo al convertir el espacio material en paisaje. En Buenos Aires: "...frente a la aridez total, (y) la ausencia de todo", Le Corbusier, sobre la nada, transforma con arquitectura —pura creación del espíritu— el espacio material de la ciudad. Una nueva visión y un nuevo *paisaje* de la ciudad junto al río inmóvil.

En su novena conferencia en Buenos Aires, el viernes 18 de octubre de 1929, en la Asociación Amigos del Arte, Le Corbusier comenzó la seducción del auditorio porteño recordando su visión nocturna de la ciudad desde la cubierta del buque:



"En el agua del río, dibujo las boyas luminosas y en el cielo argentino, la Cruz del Sur, precediendo los millones de estrellas".
Le Corbusier. *Precisiones*, 1930

"De pronto, más allá de las primeras balizas iluminadas, he visto Buenos Aires. El mar liso, llano, sin límite ni a derecha ni a izquierda; encima, vuestro cielo argentino tan lleno de estrellas; y Buenos Aires, esa fenomenal línea de luz empezando a la derecha hasta el infinito y huyendo a la izquierda hacia el infinito, a ras del agua. Nada más, salvo, en el centro de la línea de las luces, la crepitación de un fuego eléctrico que expresa el corazón de la ciudad. ¡Esto todo!, Buenos Aires no es pintoresca ni variada. Simple encuentro de la Pampa y del océano, una línea iluminando la noche de un extremo a otro".²²

Aquella noche, recordó el estuario rioplatense que lo confundió y perturbó profundamente, llamándolo mar y océano, sin embargo, la evocación poética no dejará de ocultar su extrañamiento geográfico: *"Esta visión se me ha quedado grabada, intensamente y magistral. He pensado: no existe nada en Buenos Aires. Pero, ¡qué línea tan fuerte y majestuosa!"*²³ Le Corbusier comenzó la seducción plasmando en dibujos sus primeras intuiciones. Valorizando y humanizando la infinitud pampeana otorgará un nuevo sentido al sitio. Con sus dibujos construirá un nuevo paisaje rioplatense, nos incitará a transmutar naturaleza en cultura:

*"Imaginen ustedes: nosotros del viejo mundo, hemos atravesado el océano, y llegamos con nuestros barcos a la vista de la ciudad de los tiempos modernos, donde la naturaleza no ha llevado nada. Es el vacío. Pero no, la naturaleza ha aportado este encuentro de la Pampa y el océano, en una línea infinita y llana. El hombre está aquí para actuar, para manifestarse. Entonces, Buenos Aires pura creación humana, pura creación del espíritu, block inmenso elevado por el hombre en el agua del río y de pie en el cielo de la Argentina. Hay en esta esperanza algo embriagador, ennoblecedor, ¡qué invitación al viaje!"*²⁴

Le Corbusier, embriagado de América, recreará ante sus perplejos anfitriones porteños su pequeña utopía europea. En una hoja de papel azul, presentó con trazos de pastel color amarillo sus cinco rascacielos de doscientos metros de altura, bajo la constelación austral de la Cruz del Sur:

"La primera vez que llegué de Europa fue en vapor, y estuve intensamente emocionado por la línea infinita de las luces y el pequeño centelleo en su centro, que señalaba al centro de la

22. LE CORBUSIER. *Precisiones*. P. 224.

23. *Op. cit.* P. 225.

24. *Op. cit.* P. 227.

25. Op. Cit. P. 230.

26. MERLEAU PONTY, M. *Lo visible y lo invisible, seguido de notas de trabajo*. Barcelona: Seix Barral; 1970.

27. FLC R2-1 52 [14-11-1929]

28. Al referirse en una carta a su visita al Jockey Club, Le Corbusier comentó su predisposición de seducir a sus anfitriones haciéndoles inequívocas sugerencias: "Les hice un discurso oportuno sobre la urbanización de Buenos Aires. Me impulsa una idea. "Ustedes, Jockey Club" entreguen a Buenos Ayres la doctrina de urbanización. Sus frágiles políticos nunca lo harán, ustedes, animados de un civismo ardiente, den a la Argentina los planos de la urbanización de B.A, formulados y discutidos en la atmósfera calma y desinteresada del Jockey Club *zim boum. ¡He ahí el embuste!*" —y concluye convenciéndose a sí mismo— "Voy a trabajar la idea. Profundizar". FLC R2-1 59 [13-10-1929]

29. Le Corbusier lo menciona especialmente: "Organicé alianzas convenientes y encontré a una persona: Vilar, que es quien hace falta". FLC R2-1 52 [14-11-1929]

30. En una carta escrita a bordo del Giulio Cesare señalará: "Pienso que haré grandes obras en Buenos Aires. Los papeles estarán invertidos, en lugar de gastar francos franceses que valen 10 céntimos, ganaré en pesos que valen 10 francos. Pero no es esa la cuestión: hay que hacer el Gran Buenos Aires, la creación más grande de la época. Una concepción que no es ordinaria, que es fantástica, razonable; sublime". FLC R2-1 58

31. FLC A3 11 25 [13-11-1929]

32. En 1931 Le Corbusier solicita la ayuda de Julio Rinaldini ante la posibilidad de ofrecer su proyecto de museo de crecimiento ilimitado como museo de arte moderno y "batiment à croissance constante" en lugar de refaccionar el edificio de "Acqua Corrientes", de Palermo. En la carta sugiere la ubicación del museo en otra zona diferente, también en Palermo, que él había conocido durante su visita a Buenos Aires y recomienda la consulta de Antonio Vilar. Los intentos orientados fundamentalmente hacia el urbanismo se sucederán a lo largo de varios años bajo diferentes denominaciones: "le programme du Grand Buenos Ayres", "plans d'Urbanisation de B. A.", "les plans du Grand Buenos Ayres" o "la Cité d'Affaires de Buenos-Aires". Las cartas a sus amigos, Enrique Bullrich, Julio Rinaldini, Antonio Vilar, entre otros, se llenarán de ironías y reproches. Cfr. FLC A3-11 28 [15-4-1931]; FLC T2 13 [10-8-1931]

33. FLC R2-1 52 [14-11-1929]

ciudad. Hoy, en esta nueva hipótesis, me veo frente a una creación humana de la época contemporánea. Vale la pena dibujar una cosa tan pura. He preparado esta gran hoja de papel azul, oscura en su parte superior, ligeramente más clara debajo. Me supongo en la proa del vapor con todos los pasajeros, también con todos esos emigrantes tocando la tierra prometida. Con un trazo de pastel de color amarillo trazo la línea infinita de las luces que ya he visto. Con este mismo pastel amarillo, dibujo los cinco rascacielos de doscientos metros de altura, alineados en un frente impresionante, rebosando luz. Una vibración amarilla a su alrededor. Cada uno de ellos contiene treinta mil empleados. Un segundo alineamiento de rascacielos está detrás y posiblemente un tercero. En el agua del río, dibujo las boyas luminosas y en el cielo argentino, la Cruz del sur, precediendo los millones de estrellas".²⁵

La habilidad artística de Le Corbusier le permitió construir una poderosa imagen visual y táctil de Buenos Aires, un paisaje inédito en el cual el horizonte es la marca territorial dominante. La construcción visual —el sugestivo encuentro frontal de Buenos Aires desde el río—, está contrarrestado por la materialidad y el peso de la pampa. Le Corbusier ubica el punto de vista en el infinito destruyendo la ilusión de profundidad de la perspectiva clásica. El efecto de la representación convencional se anula y el punto de fuga se transforma en una poderosa línea donde la prefiguración arquitectónica queda integrada y fundida en el horizonte. "No más que el cielo y la tierra, el horizonte es una colección de cosas que se mantienen unidas, o una posibilidad lógica de concepción..." señalará Merleau-Ponty.²⁶ Entre el vértigo horizontal de la pampa y la inmensidad del cielo la "horizontal insigne" encuentra en su extensión toda su fuerza y domina el dibujo hasta ser la protagonista del nuevo paisaje rioplatense. Con esta actitud mediadora y propositiva entre naturaleza y cultura, la arquitectura, contribuirá a descubrir el espectáculo de la naturaleza sublime del encuentro entre pampa y océano. En Buenos Aires, frente al espectáculo del plano horizontal, "lo vertical fija el sentido de lo horizontal. Lo uno vive a causa de lo otro". Le Corbusier se anticipará a los cambios que se producirán décadas más tarde en relación a las tecnologías de la visión, la identidad social del lugar y la representación del paisaje.

Post scriptum

En la mañana del jueves 14 de noviembre de 1929 Le Corbusier esperaba ansioso desde la noche anterior la partida del Giulio Cesare rumbo a Montevideo: "Esta noche, ya percibo el regreso. Siempre existe un desgarramiento al abandonar algo". El barco inmóvil y retenido en el inmenso estuario lo indujo a dejar en unas cartas escritas a bordo sus impresiones y anhelos: "Me llevo un gran recuerdo de Buenos Aires. Es un lugar de grandes acontecimientos futuros".²⁷ Si el viaje a Oriente fue una peregrinación a las fuentes de la cultura, el viaje al occidente austral intentaba explorar el futuro. Desde el puente de mando de un buque o desde la carlinga de un avión, Le Corbusier procuró persuadir a sus anfitriones trasatlánticos. Las conferencias, los encuentros y eventos sociales, los viajes reconociendo ciudades y territorios vírgenes, fueron los escenarios desde donde intentó construir puentes al Nuevo Mundo.²⁸ Las promesas de sus nuevos amigos y contactos porteños González Garaño, Güiraldes, Victoria Ocampo, Enrique Bullrich, Dagnino Pasfore, Julio Rinaldini y Antonio Vilar,²⁹ alimentaron las perspectivas de concretar grandes planes. Antes de partir había dispuesto una sociedad con Antonio Vilar para llevar adelante diferentes proyectos como la urbanización de Buenos Aires, un hotel en Mar del Plata, proyectos urbanísticos en "las provincias", otra obra en Miramar, "construcciones en el viejo hipódromo", sobre la Avenida Alvear y diferentes propuestas para Victoria Ocampo (un pequeño rascacielos en Palermo y un conjunto de viviendas en Tigre): "Hubiera deseado referirme en forma más concreta a todos los asuntos que hemos tratado en nuestras entrevistas, pero he ido postergando ésta carta por falta de tiempo y ahora está por salir su buque";³⁰ le escribirá Vilar en una carta, en la que acuerda también, la creación de una organización que se llamará "Les Grands Travaux de Buenos Ayres. Urbanisation et architecture".³¹ "He aprendido mucho a su lado en este corto tiempo —concluye Vilar— y si las cosas se resuelven como espero, no he de olvidar ésta deuda que contraigo con usted por lo que me ha enseñado". La ilusión proyectual, compartida por ambos, se extenderá durante varios años y Le Corbusier tratará infructuosamente de concretar "Les Grands Travaux".³² A bordo del Giulio Cesare alejándose de Buenos Aires afirmará: "Haré los planos del Gran Buenos Aires. Es el problema de urbanismo más bello y puro que existe" y concluirá su carta con un reconocimiento: "He respirado fuerte aquí y siento por ello una influencia considerable sobre mis concepciones arquitectónicas".³³

Le Corbusier entre nosotros

Arq. Mariano Arana

Senador de la República Oriental del Uruguay

"La palabra de Le Corbusier está en perfecta armonía con su credo. A una nueva teoría, un verbo nuevo...

Así, plena de la nueva pujanza, destructiva y creadora, construye por axiomas... crea, con su palabra, la mejor máquina de convencer".

Arquitecto Carlos Herrera Mac Lean

Hay fechas que se constituyen, a escala global, en auténticos jalones de un determinado proceso histórico.

Para la anterior centuria, 1929 es ciertamente una de las de mayor significación. En verdad, el *crac* financiero de la bolsa de Nueva York, tanto por su enorme impacto nacional como por su resonancia en gran parte del mundo de la época, explica su condición de año emblemático.

Señalemos que en lo relacionado con el específico y más acotado ámbito de lo arquitectónico, esa misma fecha, por ejemplo, marcó uno de los hitos más destacados de la modernidad: la realización del Pabellón de Alemania diseñado por Mies van der Rohe para la exposición internacional de Barcelona. Obra que, sin duda alguna, evidenciaba la paulatina consolidación de una extendida y creciente vocación renovadora del diseño, cuyos orígenes pueden rastrearse desde fines del siglo XIX.

Ochenta años nos distancian ya de estos sucesos de variado y dilatado alcance.

A nivel regional, ochenta años nos distancian hoy también, de la primera visita de Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier) al continente sudamericano. Buena razón –o atendible pretexto– para una revisión de su trayectoria desde nuestro presente.

Precisamente, es desde una perspectiva actual que parece pertinente preguntarse:

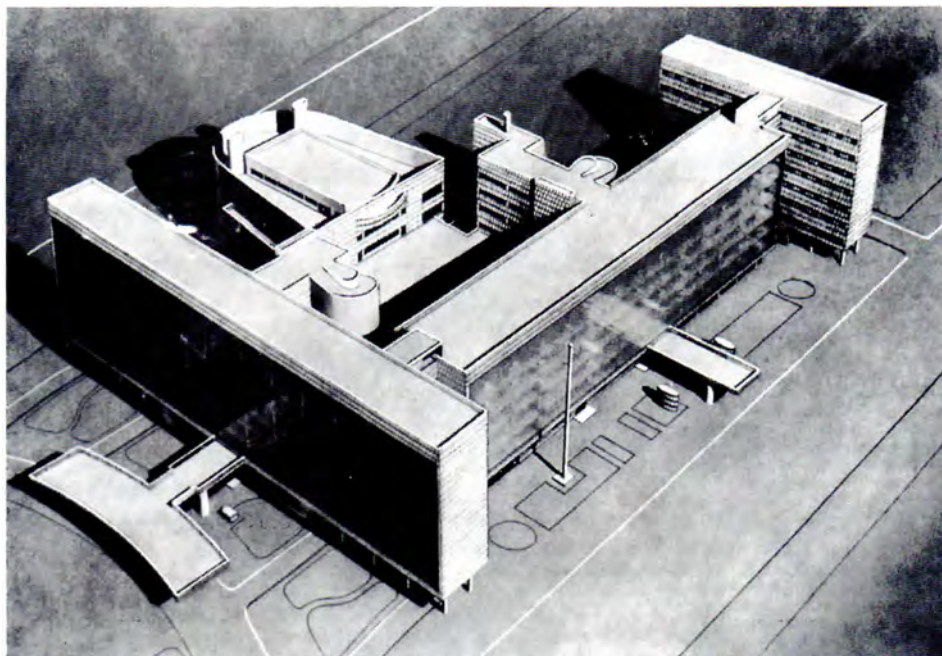
- ¿se mantiene aún vigente su legado?
- su llegada a estas tierras ¿dejó huellas perdurables o impactó exclusivamente a quienes fueron testigos presenciales de su apasionado mensaje?

Difícilmente pueda darse respuesta definitiva y unánime a tales interrogantes. De cualquier modo, el conjunto de trabajos aquí reunidos y elaborados por gente diversa, resulta sintomático en cuanto al persistente interés que su figura concita. Quizá, lo paradójico de su permanencia en la consideración crítica de arquitectos e historiadores, a más de cuarenta años de su fallecimiento, lo constituya la polémica suscitada en torno al cúmulo de frustraciones, esquematismos y supuestas o reales incongruencias entre sus escritos y formulaciones teóricas y algunos de sus múltiples proyectos y realizaciones.

Señalemos tan sólo un par de aspectos particularmente enfatizados por él durante su presencia entre nosotros. Baste recordar que su confianza ilimitada en las nuevas tecnologías y conocimientos surgidos al "impulso gigantesco del maquinismo", lo llevó a proponer "una sola



Le Corbusier retratado por Di Cavalcanti. 1923



Maqueta del Centro Soyuz. 1928

*casa para todos los países y para todos los climas: la casa con respiración exacta,*¹ asegurando una calidad de aire humectado y purificado mecánicamente, con una temperatura constante de 18°, gracias a la invención de lo que él definió como los "muros neutralizantes".

Si bien la propuesta fue comprensiblemente desechada en el caso de la construcción del "Centrosoyus" (Moscú, 1928–34), en un país que trataba de sortear con enormes dificultades, su fuerte atraso tecnológico, la idea de "edificio hermético" fue ensayada en la obra llevada a cabo en París para el Ejército de Salvación (1929–33), por cierto, con decepcionantes resultados.

En otro plano, pueden citarse las muy discutibles argumentaciones con que Le Corbusier procuró justificar la viabilidad económico-financiera de sus planes de renovación urbana, demoliendo amplias zonas consolidadas de grandes ciudades, para lograr su fuerte redensificación.² Esta redensificación sería obtenida mediante la creación de centros de negocios constituidos por edificios de 200 metros de altura elevados sobre pilares, de modo de "liberar el suelo" con áreas forestadas y enjardinadas, posibilitando la diferenciación del tránsito vehicular y peatonal, así como el uso colectivo del espacio liberado, para destinarlo al deporte, al esparcimiento o a la producción hortícola familiar.

Tales formulaciones, Le Corbusier las había plasmado con cuatro años de antelación en el denominado "Plan Voisin" para la ciudad de París, con la pretensión de extenderlas a otras urbes importantes del mundo de entonces. Resultan inequívocas, al respecto, las sugerencias efectuadas con increíble audacia para Buenos Aires³, tal como lo consigna en el libro publicado en 1930, bajo el título: *Precisiones acerca de un estado actual de la Arquitectura y del Urbanismo*, donde Le Corbusier transcribe las diez conferencias dictadas por él en la capital argentina.

1. 2ª conferencia dictada en Buenos Aires el 5 de octubre del 1929, organizada por los "Amigos del Arte".

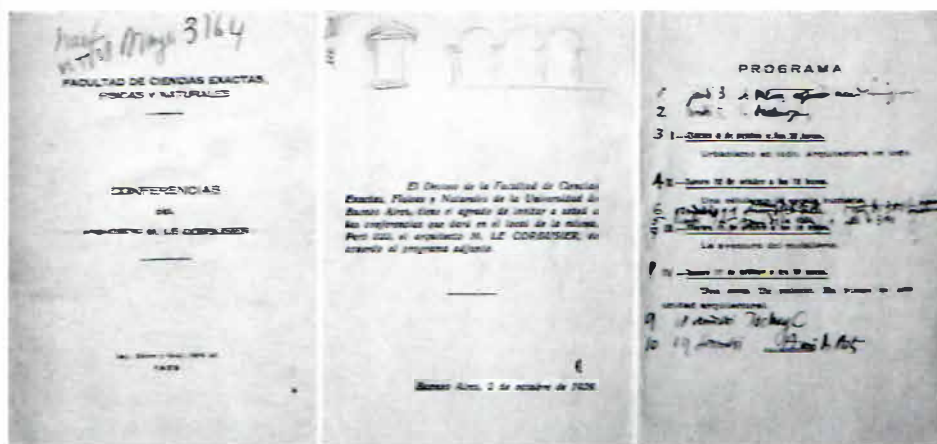
2. Le Corbusier proponía unos 3.200 habitantes por hectárea.

3. 9ª conferencia dictada en Buenos Aires el 18 de octubre de 1929, organizada por los "Amigos del Arte".

De cualquier modo, merece señalarse que en el apéndice de esta misma publicación, Le Corbusier efectuó a nuestro juicio, algunas muy atendibles puntualizaciones que refieren a aspectos hasta hoy neurálgicos para enfrentar la problemática urbana.

Afirma allí en efecto:

"La propiedad está demasiado dividida: se opone a toda iniciativa de urbanización; hay que reagrupar la propiedad. Y para evitar el chantaje y la especulación, y para poder proseguir



Programa de las Conferencias de LC en Buenos Aires (FLC)

con tranquilidad los estudios de arreglo del territorio nacional, es necesario, como medida de salvación pública, movilizar la propiedad”.

Desde la perspectiva uruguaya, admitamos que tales consideraciones las percibimos como acertadas y singularmente vigentes, al punto que evidencian no pocas confluencias con la recientemente aprobada “Ley de Ordenamiento Territorial y Desarrollo Sostenible”.⁴

Sin perjuicio de ello, lo anteriormente reseñado da cuenta del acotado rigor y de la ocasional desmesura empleada por Le Corbusier al momento de sustentar algunas de sus ambiciosas formulaciones. Pero esa falta de rigor, la suplió con creces gracias al énfasis de su discurso, la belleza de sus dibujos y la elocuencia de la documentación gráfica utilizada para ilustrar sus conferencias, a juzgar por los testimonios que pudimos recabar entre algunos de los estudiantes y jóvenes arquitectos de la época, que asistieron, deslumbrados, a las dos clases desarrolladas por Le Corbusier en Montevideo.⁵

Que la entusiasta adhesión montevideana no se vio limitada al exclusivo ámbito académico y profesional, queda claramente evidenciado en el extenso y fervoroso artículo firmado por Gervasio y Alvaro Guillot Muñoz en el segundo número de *La Cruz del Sur* (Montevideo, enero / febrero de 1930).

Allí, los autores afirman que “*Le Corbusier ha creado una ciudad de clorofila y de cemento, de árboles y geometría*”; y fieles a su sensibilidad cultural y a los propósitos explícitos de la publicación –*Revista de Arte y Letras*– señalan que:

“Por su devoción por las matemáticas, Le Corbusier se pone en el paralelo del canto 21 de Maldoror. Como Lautréamont, siente con hondura extraña el lirismo de la exactitud y de la severidad del número”.

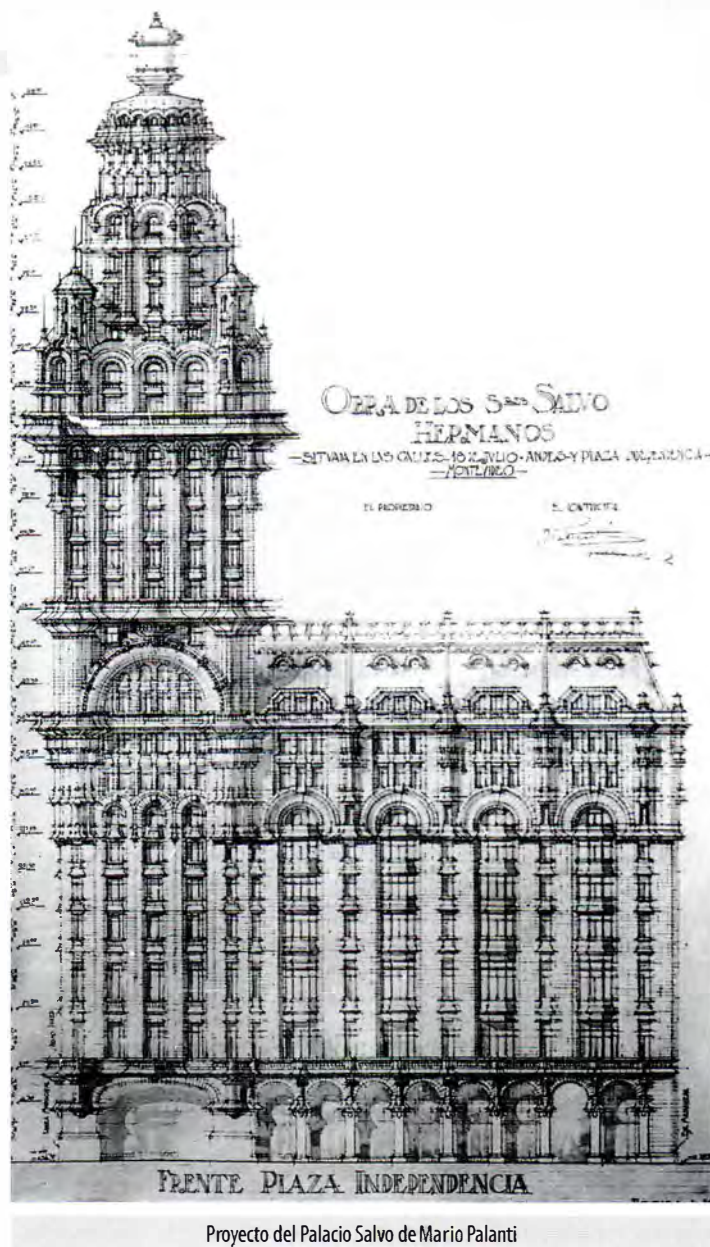
Más allá de las sutiles valoraciones efectuadas por G. y A. Guillot, tan confluyentes con “*l’esprit de géometrie*” y “*l’esprit de finesse*” de Pascal, el artículo importa además por las expresiones desenfadas del propio Le Corbusier, surgidas de la entrevista concedida para la citada publicación.

Así por ejemplo, refiriéndose a las obras que el arquitecto italiano Mario Palanti construyó en ambas márgenes del Plata, sostiene, en relación al Palacio Salvo de Montevideo (1922–1928):

“si no viniera de ver el insoportable bodrio que se llama Palacio Barolo, fealdad máxima de la Avenida de Mayo y de Buenos Aires, me hubiera sorprendido más aún todo lo que exhibe de abyecto este increíble mamarracho que Vdes. tienen que aguantar como una irremediable calamidad pública”.

4. Promulgada el 18 de junio de 2008.

5. Clases dictadas en el Paraninfo de la Universidad de la República, los días 7 y 8 de noviembre de 1929.



Proyecto del Palacio Salvo de Mario Palanti

Tan vitriólica mordacidad para referirse a lo que hoy se percibe como un hito identificatorio de la capital uruguaya, está lejos, por cierto, de aquel *"esprit de finesse"*; y contrasta con la elogiosa consideración que Le Corbusier realiza del temperamento abierto allí reinante, respecto a lo percibido por él en la Argentina.

Algunas transcripciones resultan, al respecto, esclarecedoras:

"Por algunos comentarios que llegaron hasta mí, sobre las conferencias que di en la Facultad de Arquitectura y en 'Amigos del Arte', tengo que suponer que los arquitectos porteños no viven en nuestra época, no sienten la arquitectura y el urbanismo modernos ni se preocupan por ellos. Una serie de hechos, discursos, actitudes reaccionarias y miasmas de conservatismo que pude conocer en Buenos Aires, me inducen a sospechar que los arquitectos de esa ciudad están al margen del espíritu nuevo. Esto es inexplicable y decepcionante, pero es así."

Agrega además Le Corbusier:

"Durante mis viajes desde Madrid hasta Moscú, desde Berlín hasta Sud América, no he visto ningún grupo de dirigentes, en materia arquitectónica, como el de la Facultad de Montevideo. El equipo de arquitectos de aquí tiene un espíritu, posee realmente dinamismo, educación en la libertad, juventud realizadora."

Complementariamente, abunda en elogios para los arquitectos uruguayos Leopoldo C. Agorio, Juan A. Scasso, Rodolfo Amargós y Mauricio Cravotto, de prestigiosa actuación académica y profesional, dentro y fuera del ámbito nacional.

Todavía siete años después, insiste Le Corbusier en que:

*"Los uruguayos están a la vanguardia, mientras que a dos pasos de allí, en Buenos Aires, hasta estos últimos años, la arquitectura estaba metida en la seguridad de caja fuerte de los estilos."*⁶

En otro trabajo⁷, tratamos de explicitar el cúmulo de circunstancias que posibilitaron el singular empuje renovador percibido por Le Corbusier en Montevideo, en particular, a impulsos de un significativo grupo de arquitectos activos desde mediados de la segunda década del pasado siglo.

Por otra parte, ya antes de 1929 comenzaban a conocerse en el ámbito local, a través de las revistas especializadas y de publicaciones recibidas por algunos de los estudios profesionales de más definida audacia creativa, los proyectos, las realizaciones y las ideas elaboradas por Charles Edouard y Pierre Jeanneret, su socio entre 1922 y 1940.

Proyectos, realizaciones e ideas que algunos aplaudían con vehemencia y otros percibían con temerosa cautela o aún con franco rechazo; aunque nadie, ciertamente, con indiferencia.

Téngase en cuenta que en la propia revista *La Cruz del Sur* se incluyeron dos fotografías bien elocuentes de la vivienda Stein (Garches / Paris, 1926–1927) y una perspectiva axonométrica del Centrosoyus, mientras que se habían difundido ya, por distintos medios, otras obras y proyectos señalables. Entre ellos: las viviendas La Roche y A. Jeanneret (Paris, 1923–1925), las dos obras diseñadas para la exposición del Werkbund en el barrio Weissenhof (Stuttgart, 1927), el pabellón de *L'Esprit Nouveau* edificado para la exposición de Artes Decorativas llevada a cabo en Paris en 1925, donde se exhibió el notable mobiliario diseñado por Le Corbusier en colaboración con Charlotte Perriand, junto con los paneles que ilustraban las propuestas de una "Ciudad Contemporánea de tres millones de habitantes" (1922) y el ya citado Plan Voisin para la ciudad de París.

Mención aparte merece la excelente entrega presentada al Concurso para el Palacio de la Sociedad de las Naciones (1927), a ser implantado en Ginebra; entrega descalificada sin embargo por el Jurado, provocando un durísimo debate internacional.

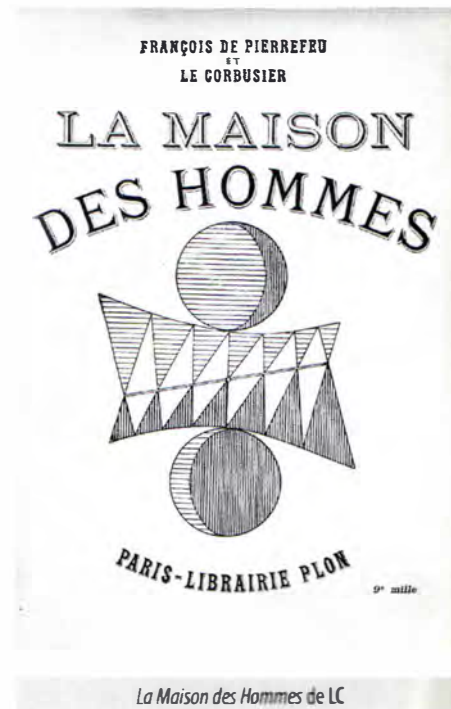
No cabe duda que todo ello fue altamente valorado por nuestros jóvenes arquitectos, por su inequívoca calidad formal y su carácter rotundamente antiacadémico y francamente revulsivo. No menos importante resultó, por entonces, el poder acceder al limitado número de ejemplares que circuló en Uruguay, de las dos primeras ediciones francesas del libro *Hacia una Arquitectura*⁸ estructurado por Le Corbusier en base a numerosos artículos de su autoría, aparecidos en la revista *L'Esprit Nouveau*, la que comenzó a editarse bajo su dirección a partir de 1920.

Escribe allí que "una gran época acaba de comenzar" y que, mientras la arquitectura permanece ahogada por la rutina, "existe una multitud de obras de espíritu nuevo que se encuentran, especialmente, en la producción industrial"; y contrapone la pasividad del arquitecto tradicional, con la mentalidad pujante y desprejuiciada del ingeniero, cuyas obras "marchan por el camino del gran arte".

Al comienzo del capítulo sugestivamente titulado "Ojos que no ven", se transcribe allí un extracto del Programa del "Esprit Nouveau", donde en forma elocuente se consigna:

*"Cada vez más, las máquinas se diseñan en proporciones, juegos de volúmenes y de materias tales que muchas de ellas son verdaderas obras de arte, ya que suponen el número, es decir, el orden."*⁹

Tanto en este libro como en las conferencias pronunciadas en Buenos Aires seis años después, Le Corbusier impulsa enfáticamente la *standarización*, la industrialización y la *taylorización* en la construcción, así como la producción serializada de las unidades de vivienda y la teórica potencialidad de su "montaje en seco", en procura del abaratamiento de costos y la rapidez de ejecución.



6. Cuando las catedrales eran blancas. París: 1937. Segunda Parte, capítulo IV.

7. ARANA M. y GARABELLI L. *La Arquitectura Renovadora en Montevideo. 1915 - 1940.* Montevideo: 1961.

8. *Vers une Architecture*, Paris ediciones, Cres, 1923.

9. Documento fechado el 1º de octubre de 1920 y aparecido en el Nº 1 de *L'Esprit Nouveau*.



PESTUM, de 600 a 550 antes de J.C.

El Partenón es un producto de selección aplicado a una norma establecida. Ya después de un siglo, el templo griego estaba organizado en todos sus elementos.

Cuando se ha establecido una norma, se ejerce el juego de la competencia inmediata y violenta. Es una lucha; para ganar, hay que ser mejor



HUMBERT. 1907

Comparación del templo griego y el automóvil

Cotejando la industria de la construcción con la industria aeronaval y la industria automovilística señala, aludiendo al problema habitacional:

"El primer deber de la arquitectura, en una época de renovación, consiste en revisar los valores y los elementos constitutivos de la casa. La serie se basa en el análisis y la experimentación".

Por lo cual, retóricamente concluye:

*"Hay que crear el estado de espíritu de la serie.
El estado de espíritu de construir casas en serie.
El estado de espíritu de habitar casas en serie
El estado de espíritu de concebir casas en serie".¹⁰*

Es incuestionable que el libro tuvo el claro propósito de provocar el asombro y hasta el desconcierto, valiéndose para ello de inesperados paralelismos e inéditas valoraciones. No solamente se afirma que *"una casa es una máquina de habitar"* (cap. IV) sino que además, en el siguiente capítulo y con referencia al Partenón, se exclama: *"he aquí la máquina de conmovier".* No es de extrañar entonces, que desde las primeras páginas de la publicación se sostenga, con no poca audacia, que *"la arquitectura está en el aparato telefónico y en el Partenón".*

Sin embargo, nada más lejos de Le Corbusier que el propósito de adherir a una postura meramente tecnocrática, ajena a toda sensibilidad cultural. Su rechazo frontal a la regresión academicista y su firme convicción de actuar en consonancia con un mundo en pleno proceso de renovación, no le impidió explicitar:

"Me tildan hoy de revolucionario. Voy a confesaros que no he tenido nunca más que un maestro: el pasado... He sacado del pasado la lección de la historia, la razón de ser de las cosas".

Subrayó además, que es necesario registrar *"los testimonios sublimes de las culturas seculares."*¹¹ De ahí, la reiterada alusión a realizaciones pretéritas que lo conmovieron muy profundamente: el Acrópolis de Atenas, Santa Sofía de Constantinopla, la Mezquita Verde de Brusa, Santa María in Cosmedín o el Panteón de Roma, entre muchas otras.

10. *Hacia una Arquitectura* (capítulo VI).

11. 1ª conferencia dictada en Buenos Aires el 3 de octubre de 1929, organizada por "Los Amigos del Arte".

Su peculiar sensibilidad hacia el patrimonio arquitectónico de distintos contextos geográficos y de las más variadas épocas, así como su firme adhesión a las transformaciones contemporáneas, lo llevaron a plantear aquellos “inesperados paralelismos” a los que ya aludimos. Es probable que la inusual confrontación, en una misma página, de imágenes fotográficas correspondientes al templo de Paestum por un lado y del Partenón por el otro,¹² referidas a modelos de automóviles de 1907 y de 1921 respectivamente, haya sorprendido –y probablemente indignado– a los lectores de entonces.

En todo caso, Le Corbusier pone de relieve, desde el mismo título elegido para la publicación de su segunda conferencia en Buenos Aires, el sentido esencial de su mensaje: *“Las técnicas son la base misma del lirismo y abren un nuevo ciclo de la Arquitectura”*. Y si bien admite que el “perturbador” y el introductor de la época maquinista es el ingeniero, sostiene que *“el visionario... el profeta que se proyecta frente a la marcha de los acontecimientos, es el poeta.”*¹³ Implícitamente, Le Corbusier se autoproclama como tal, al consignar, en texto manuscrito agregado al pie de uno de los esbozos en que reafirma sus ideas acerca de la “Ciudad Verde”, que tales ideas constituyen las nuevas bases de la composición urbana, en tanto *“nuevo lirismo de la época maquinista.”*¹⁴

No es otra cosa lo que revelan sus deslumbrantes dibujos para la ciudad nueva y sus croquis inspirados desde la visión aérea para Montevideo, para San Pablo y sobre todo para Río de Janeiro.¹⁵ En ellos incorpora las singulares –aunque algo delirantes– propuestas de “rascasuelos” y “rascamares”, tan atrayentes por su plasticidad y por el vuelo estético de su imaginación creadora; y tan distantes, sin embargo, de sus reiteradas invocaciones al rigor científico y las condicionantes técnicas de la época. Me aventuro a afirmar que Le Corbusier no sólo se consideraba un “poeta”, sino también, en tanto arquitecto y urbanista, un profeta y aún, un redentor de su contexto histórico y social.



La ville verte, imaginario corbusierano de la recuperación del suelo urbano

12. *Hacia una Arquitectura*, capítulo VI (“Ojos que no ven”), p. 106 y 107.

13. 1ª Conferencia dictada en Buenos Aires el 3 de octubre de 1929, organizada por “Los Amigos de la Ciudad”.

14. 6ª conferencia dictada en Buenos Aires el 14 de octubre de 1929, organizada por “Los Amigos de la Ciudad”.

15. “Corolario brasileño... que es también uruguayo” en el libro *Precisiones...*

Nos lo da a entender desde las primeras páginas de *Hacia una Arquitectura*, donde se atreve a sostener que la arquitectura es *"el producto de los pueblos dichosos y lo que produce pueblos dichosos"* (el subrayado es del autor).

Igualmente, lo dio a entender en Buenos Aires al afirmar que *"el arte, producto de la ecuación <razón - pasión> es, para mí, el lugar de la felicidad humana"*.¹⁶ Pero lo explicita aún con mayor claridad, al momento de concluir el último capítulo de *Hacia una Arquitectura*.

*"El mecanismo social, profundamente perturbado, oscila entre un mejoramiento de importancia histórica y una catástrofe...
Todo reside en eso, todo depende del esfuerzo que se haga y de la atención que se conceda a estos elementos alarmantes.
Arquitectura o revolución.
Se puede evitar la revolución".*

La ingenua y ostensible conclusión a semejante desafío, es que ello puede lograrse a través de la arquitectura.

16. 3ª conferencia dictada en Buenos Aires el 8 de octubre de 1929, en la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires.

Vano intento, por cierto. Pero también, profundo y emocionante compromiso con su pensamiento y con su profesión.



Le Corbusier. Villa Stein-de Monzie, Garches, 1927

Le Corbusier y Buenos Aires

Las ideas de 1929 y el Plan Director para Buenos Aires de 1940

Arq. Alberto Nicolini

Universidad Nacional de Tucumán

En este año de 2009 se conmemoran los ochenta años del viaje que Le Corbusier realizó a Sudamérica entre fines de septiembre y noviembre de ese año. También se recuerda, en todo el mundo, el centenario del Manifiesto Futurista, publicado en las tres primeras columnas de la portada de *Le Figaro* de París el 20 de febrero de 1909.

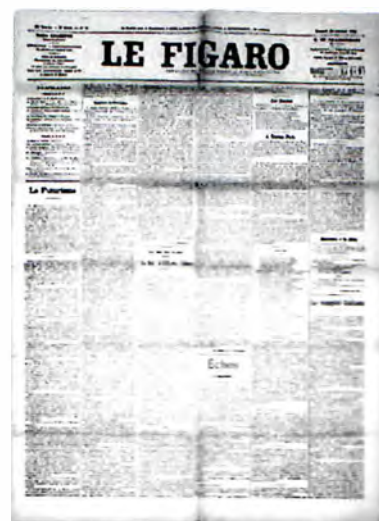
El contexto mediato del viaje de Le Corbusier a Sudamérica tuvo lugar entre el fin del siglo XIX y los comienzos del XX hasta el desencadenamiento de la Gran Guerra, en 1914. En ese lapso, fueron protagonistas en la proclamación vanguardista, tanto el texto revolucionario de los futuristas redactado por Filippo Marinetti, poeta italiano, nacido en Alejandría y formado en París, como la avalancha de novedades pictóricas elaboradas por los pintores futuristas y cubistas. Al mismo tiempo, anunciaban lo que vendría: los descubrimientos e inventos tecnológicos, como los rayos X de Roentgen, la radiotelegrafía de Marconi, el radio de Curie, el avión de los hermanos Wright, la difusión del uso del automóvil, la bakelita...

En su número del 20 de febrero de 1909, *Le Figaro* informaba que "Marinetti, el joven poeta italiano y francés... seguido por una pléyade de entusiastas discípulos, acaban de fundar la Escuela del 'Futurismo', cuyas teorías sobrepasan en audacia a todas aquellas de las escuelas anteriores o contemporáneas. *Le Figaro*, que ya ha servido de tribuna a varias de ellas y no de las menores, ofrece hoy a sus lectores el manifiesto de los 'Futuristas'". El texto de Marinetti declaraba que "el esplendor del mundo se ha enriquecido por una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera con su carrocería ornada por gruesos tubos, como serpientes de aliento explosivo... un automóvil rugiente que parece correr hacia la metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia." Y más adelante: "Nosotros cantaremos... los paquebotes aventureros que intuyen el horizonte, las locomotoras de grandes torsos que pafan sobre los rieles... y el vuelo deslizante de los aeroplanos..."¹

Cien años después, Jacques de Saint-Victor, editorialista de *Le Figaro*, afirma que el manifiesto publicado en sus columnas "... marcó profundamente la historia cultural del siglo XX (...) anunciaba para mejor y para peor todas las vanguardias del siglo XX, con su culto de la modernidad, del dinamismo y de la velocidad, de la juventud, del hombre nuevo en la ciudad, de la técnica y de la violencia, incluso de la guerra, su rechazo del pasado, las tradiciones y la naturaleza, etc."²

Cuando *Le Figaro* presentaba al público las audacias de Marinetti entusiasmado con las nuevas máquinas –locomotoras, automóviles, paquebotes y aeroplanos– Charles-Eduard Jeanneret se había incorporado a trabajar en París en la agencia de Auguste Perret, donde se puso en contacto con la técnica de construcción mediante el hormigón armado; allí estuvo catorce meses entre 1908 y 1909. Siguió el viaje a Alemania –encuentro con Behrens, Gropius y Mies Van der Rohe– y a "oriente": Italia, Grecia, Turquía.

En 1917, Jeanneret volvió a París y, luego del final de la guerra, en once años, preparó el brillante y creativo contexto personal teórico y práctico previo al viaje a América. En primer lugar, asociado con Amedée Ozenfant, en 1918, ambos escribieron *Après le cubisme*, donde reprocharon al cubismo su indiferencia por la vida moderna, por los aportes del pensamiento científico contemporáneo que sostiene el ideal de la generalización, por la búsqueda de leyes que regían al arte y que permitieran considerar que la naturaleza se comporta como una máquina. El "Purismo" que ambos elaboraron, fue un desarrollo paralelo al cubismo sintético, basado en objetos de la vida cotidiana que, organizados a la manera de las clásicas naturalezas muertas, se desfiguran e imbrican mediante una composición geométrica de encuadre ortogonal, fuertemente estructurada, a lo que suma la utilización de rebatimientos y transparencias.



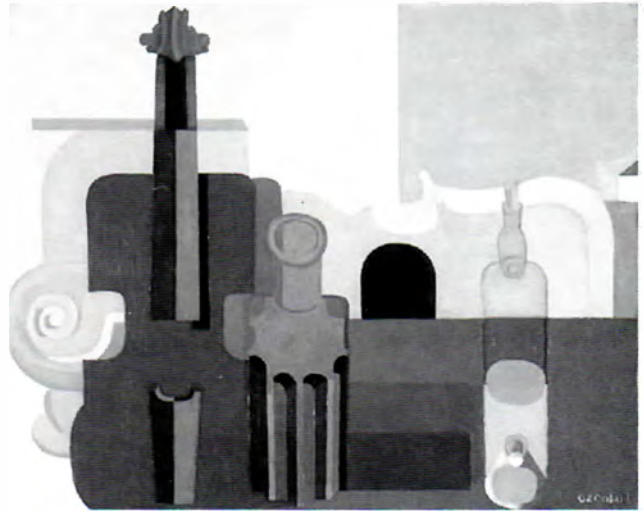
Manifiesto de Marinetti publicado por *Le Figaro* el 20 de febrero de 1909

1. "Le Futurisme", *Le Figaro*, París, 29 de febrero de 1909, p. 1.

2. DE SAINT VICTOR, Jacques. "Que devons-nous au futurisme?", *Le Figaro*, París, 19 de febrero de 2009.



Gino Severini (1883-1966) Síntesis plástica de la idea de la guerra, 1915



Ozenfant, Botella, botellón y violín, 1920

En 1920, comenzó una etapa decisiva de la producción de Charles-Edouard Jeanneret que coincidió con el nombre definitivo que adoptó a partir de entonces: Le Corbusier. Los artículos publicados, desde 1920, en *L'Esprit Nouveau* y compilados en *Hacia una Arquitectura*, en 1923, acuñaron la famosa definición: "Una casa es una máquina de habitar", que entendemos hoy dentro del discurso que elogia las soluciones de máquinas bien planteadas por el ingeniero: el paquebote, el avión y el automóvil... las mismas máquinas a las que cantaba Marinetti en 1909. En *Hacia una Arquitectura*, Le Corbusier dedicó las páginas 69 a 117 -el 20% de todo el libro- a la exaltación del espíritu nuevo que esas tres máquinas simbolizaban.

Ahora, sin embargo, esta vanguardia de entreguerras se cuida de cantar a la violencia, a la guerra como la higiene del mundo; la experiencia 1914-1918 ha sido dura. Prefiere la racionalidad y el orden, pero, buscando formas bellas, y entre las más bellas, Le Corbusier define "La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz"³ Aplica la definición y va concretando edificios de viviendas en París y alrededores, entre ellas las casas Cook, Stein y Savoye que se constituyeron, junto con las de la exposición de Stuttgart, la Citrohan y la Vagon, hitos claves de la historia de la práctica de la arquitectura del Movimiento Moderno. Finalmente, de las ideas aparecidas en *Hacia una Arquitectura*, surgió, en 1923, el proyecto utópico de "Una ciudad contemporánea de tres millones de habitantes" y su aplicación en el "Plan Voisin" para París, de 1925. Ambos se transformaron en el núcleo inicial de la teoría urbana del Movimiento Moderno y en las bases esenciales de los CIAM, los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna.

Difícilmente se pudo haber elegido un mejor momento en la producción teórico-literaria-profesional de Le Corbusier para concretar la visita. En efecto, cuando comenzó su famoso ciclo de las diez conferencias de Buenos Aires, una semana antes de cumplir los 42 años, como hemos visto, estaba culminando la gran primera etapa de su carrera, la que lo definió por la crítica posterior como uno de los grandes maestros racionalistas.

Buenos Aires y alrededores, incluso la ciudad de La Plata, fue el destino inicial de su primer viaje a América, posteriormente visitó Asunción, Montevideo, San Pablo y Río de Janeiro. Su interés por hacer este viaje debió ser grande puesto que lo prefirió a la segunda reunión del CIAM que tenía lugar, simultáneamente, en Frankfurt. La invitación le llegó a través de amigos argentinos residentes en París y partió de un grupo de vanguardia de la sociedad de Buenos Aires: los Amigos del Arte, asociación fundada en 1924 que funcionaba, por entonces, en la Galería van Riel. El apoyo de la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas se manifestó al haber sido sede de cuatro de las conferencias. En cambio, la Sociedad Central de Arquitectos y su órgano de difusión, la *Revista de Arquitectura* lo ignoraron; recordemos que Le Corbusier no se había diplomado como arquitecto.

3. LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura*. Buenos Aires: Poseidón; 1964, p. 73 y 16. También en LE CORBUSIER. *Vers une architecture*. Paris: Vincent, Fréal & Cie; 1958, p. 73 y 16.

LE CORBUSIER Y BUENOS AIRES. LAS IDEAS DE 1929 Y EL PLAN DIRECTOR PARA BUENOS AIRES DE 1940.

El 3 de octubre de 1929, Le Corbusier dictó la primera de las diez conferencias en Buenos Aires; "improvisadas, enunciadas y dibujadas", las que serían redactadas por él en el viaje de vuelta a Francia cruzando el Atlántico "en camarote de lujo" a bordo del Lutetia. Las conferencias constituyeron el núcleo de su libro "Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme" publicado originalmente en París, por Georges Crès & Cie., en 1930 y, en 1978, en castellano, por la Editorial Poseidón de Barcelona.⁴

El encuentro entre la ciudad hispanoamericana y el visitante suizo-francés fue de odio-amor. La ciudad, tal como era no resultó de su agrado; le «damier maniaque» lo sorprendió sobremedida. La cuadrícula de las ciudades hispanoamericanas, según el modelo limeño de 1535 que se había seguido en la fundación de Juan de Garay de 1580 era, y es como todo el mundo sabe, una estructura urbana trazada con líneas rectas, paralelas y cortadas en ángulos rectos. Por lo tanto, debería haberle parecido preferible al "camino del asno" de las ciudades europeas y muy conforme con sus planteos reformistas ortogonales de la ciudad de tres millones de habitantes o el Plan Voisin. Pero lo que le molestó profundamente fue que una traza que pudo ser lógica en el siglo XVI, en los últimos tiempos hubiese sido ampliada desde el río hasta el infinito de la llanura pampeana y, principalmente, que se hubiesen rellenado en forma compacta sus manzanas en superficie y en altura, transformándose, en el siglo XX, en un absurdo.

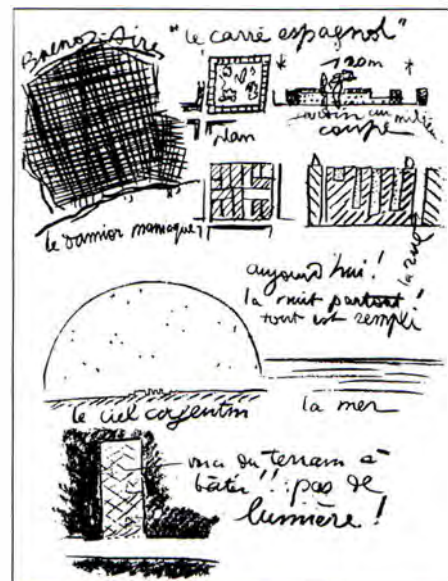
Planteó, entonces un silogismo muy claro: 1) la forma física de la ciudad no es adecuada para los tiempos actuales ni mucho menos para los futuros; 2) el lugar y el destino previsible de esta ciudad hacen necesaria su transformación, su metamorfosis; 3) el mesías ha llegado y les está anunciando la utopía que, adecuada al extraordinario sitio, transformará Buenos Aires en "...una de las grandes capitales del Mundo, una de las más dignas ciudades del Mundo".⁵

La crítica feroz apareció terminante cuando dictó la novena conferencia en la que se ocupó extensamente de su Plan Voisin de 1925 para París y luego de cómo "Buenos Aires puede convertirse en una de las grandes capitales del Mundo...". Explicaba: "He vagabundado durante ocho días, (...) Buenos Aires es la ciudad más inhumana que yo he conocido; verdaderamente el corazón se martiriza. He recorrido, como un alucinado, durante semanas, sus calles 'sin esperanza'".⁶ Al texto redactado luego, que correspondía a la novena conferencia, se agregó el notable diagnóstico dibujado: la cuadrícula, "damier maniaque"- infinitamente extendida (fig. 204); la cuadrícula "le carré espagnol"- fraccionándose y rellenándose en el tiempo mientras los patios amplios originales se reemplazaron por los de "aire y luz" (figs. 205, 6 y 8).⁷ La ciudad se ha olvidado del 'mar' (como lo había llamado al Río de la Plata su descubridor en 1516: el Mar Dulce); las construcciones del puerto la han aislado; "¿Dónde está el mar?... aquí había un mar cuando yo llegué... hemos ido a la costanera... Ah cómo se vive aquí!..."⁸

Su convencimiento era firme acerca de que un destino próximo de orden superior era previsible para la ciudad; destino peraltado, como puesto de mando y, por ello, dibujaba de modo equivalente los croquis de Nueva York en el norte americano y a Buenos Aires en Sudamérica; "...en el continente sur... Es Buenos Aires, cuyo destino será fatalmente el mismo que el de Nueva York; sede de mandos...". Decía haber encontrado allí "...una sociedad distinguida, educada, con clase, dedicada al culto del espíritu... el lugar del urbanismo de la época contemporánea... un lugar predestinado, a orillas del Río de la Plata... la naturaleza ha aportado este encuentro de la Pampa y del Océano..."⁹

Por lo tanto, el arquitecto-mesías venía a anunciar la salvación, el modo como esa ciudad debía re-diseñarse para adecuarse al destino que le esperaba. "Yo haré algo, porque siento algo... Un ritmo constructor empezaba a sacudir la amorfa realidad de vuestra ciudad amorfa." Y el método, que ya había preconizado minutos antes cuando hablaba de París era definitivamente drástico: "en urbanismo las soluciones 'médicas son un engaño; ¡no solucionan nada y cuestan muy caro!; Las soluciones quirúrgicas solucionan!".¹⁰

La solución que propuso para el caso Buenos Aires fue el producto de un brillante esquicio súbito mediante golpes de intuición que aportaban la solución clara a la que sólo le faltaban detalles. Y la propuesta derivaba de su proyecto utópico de la ciudad de tres millones de



Le Damier Maniaque

4. LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Poseidón, 1978. (Los números de figuras citados en el texto corresponden a la antedicha edición de *Precisiones*).

5. LE CORBUSIER. *Precisiones*,... P. 224.

6. *Ibidem*, P. 225 y 224.

7. *Ibidem*, P. 235.

8. *Ibidem*, P. 225.

9. *Ibidem*, P. 226-227.

10. *Ibidem*, P. 225 y 196-197.

habitantes de 1922, centrado en las bellas cinco torres, según se veían en su croquis desde el río, pero que eran doce en el plano, formando tres filas de a cuatro. Las torres protagonizaban en vista “*la nouvelle cité des affaires*”, modernas y clásicas a la vez, que poco se modificarían luego, en el concienzudo plan de 1938-1940. La escala monumental de las torres -200 m de alto y 400 de separación entre ellas- y el sitio elegido las transformaba en los nuevos propileos de la futura ciudad moderna ¿Eran cinco Colosos de Rodas o cinco Faros de Alejandría?; la “*Città nel Mare*” había sido una vieja idea de Francesco de Giorgio Martini reiterada a través de los siglos¹¹ con antecedentes locales en proyectos para la misma Buenos Aires desde 1824.¹²

Le Corbusier puso el acento en la posibilidad de sacarle partido al único accidente geográfico del encuentro de “la pampa con el mar”; el desnivel desde la altura de la barranca que, gracias al hormigón armado, podría continuar su plano horizontal fácilmente, prolongando, mediante una plataforma, la cota de la misma ciudad por encima del río cuyo fondo se encuentra a no más de 8 a 12 metros bajo el nivel de las aguas (figs. 200 y 201). Así aplicaba una de las más perdurables propuestas propias del diseño urbano del Movimiento Moderno: el desnivel para diferenciar las circulaciones peatonales de las vehiculares. Aquí, el desnivel de la Barranca podría aprovecharse para unir las estaciones principales de ferrocarril, la de Retiro al norte y la de Constitución al sur, mediante un nuevo ramal colocado en trinchera al pie de la barranca.¹³ Y como remate, el aeropuerto, el objeto más moderno posible de una ciudad, el que en su proyecto de ciudad de 1922 se situaba en el centro exacto de la “ciudad mediterránea”, aquí en la “ciudad litoral” debía aparecer en la proa del conjunto urbano penetrando en el río con forma de círculo, esbozado pero inequívoco (figs. 201 y 202). En la planta de conjunto de la figura 202, el dibujo de detalle indica que en las proximidades de “*la nouvelle cité des affaires*”, sobre la nueva plataforma sobreelevada que se levantaría en la barranca, deberían levantarse volúmenes en pendientes, seguramente dedicados a viviendas, como en su proyecto de ciudad de 1922; más al oeste, sobrevivían fragmentos de cuadrícula...

Pero, más allá de estos grandes proyectos para ese lugar privilegiado, el lugar del encuentro entre la ciudad y el río en la barranca, el mismo que había ocupado atraído a Garay, ¿qué es lo que pensaba el mesías que debía hacerse, al oeste, con “*le damier maniaque*”? La respuesta -inevitable luego del discurso previo- se inscribía bien entre los propósitos demoledores de la vanguardia de entonces respecto de casi todo aquello que pertenecía al pasado. Le Corbusier fue muy explícito en los dos dibujos que publicó con los números de figura 200 y 202. Al contrario de lo que quisieron creer algunos cuando Le Corbusier escribió su idea respecto del oeste de la ciudad, no dice “*tendre a réserver la ville actuelle*”, es decir, ‘tender a conservar la ciudad actual’, lo que permitiría suponer una sorprendente reconciliación preservacionista respecto del ‘*damier maniaque*’. Por el contrario, en el corte dibujado de la figura 200, el texto inequívocamente dice: “*tendre a resserrer la ville actuelle*” abarcando una superficie de la ciudad con una llave, al lado de la cual, hacia el oeste dibujó tres rayas verticales, como indicando que desde allí, hacia las avenidas La Plata o Boedo-Medrano, debería concluir la superficie urbanizada. En la planta, por si hubiese duda, reitera sintéticamente el mensaje aunque se le desliza un error: “*resserrer la ville*” (omite la segunda r en *resserrer*). Es decir que el verbo que debía aplicarse a la ciudad existente más allá de un cierto límite, impreciso pero cercano al centro, no era desde luego, ‘*réserver*’, o sea guardar o reservar; tampoco era simplemente ‘*serre*’, es decir estrechar, achicar; Le Corbusier enfatiza: ‘*resserrer*’, esto es comprimir, retraer, contraer, es decir reducir muy fuertemente.

Si su forma y estilo de presentar el problema quedaron reflejados fielmente en el texto redactado después, su discurso tuvo que resultar, para quienes estuvieron presentes, audazmente provocativo y nada diplomático, lo cual no sería del todo objetable; pero además, debió sonar -aun hoy suena el texto- pedante y paternalista, por momentos, desagradable. En suma, inteligente, ingenioso y, a veces, poético, pero también insoportable. Los dos diarios principales dieron un trato diverso al contenido de las diez jornadas y a su autor. *La Nación*, mientras el 13 de octubre inauguraba su sede en la calle Florida con una imponente fachada del arquitecto Estanislao Pirovano inspirada en la arquitectura arequipeña, le dedicó, por esos días bastante atención. No fue el caso de *La Prensa*, que, además, el 20 de octubre publicó un artículo del arquitecto Ángel Guido sobre “La influencia india en la arquitectura colonial”, en el que aprovechaba para tildar a Le Corbusier de «activista»¹⁴. Alberto de Paula hace treinta años, recorda-

11. VON MOOS, Stanislaus. *Le Corbusier*. Barcelona: Lumen. 1977, P. 4.

12. GUTIERREZ, Ramón. *Buenos Aires, Evolución histórica*. Bogotá: Escala, 1992, P. 200.

13. LE CORBUSIER, *Precisiones, op. cit.* P. 229.

14. SENDRA Rafael. “Le Corbusier-Buenos Aires”. En *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana 14*, IAIHAU: Resistencia, 1982, P. 43.

LE CORBUSIER Y BUENOS AIRES. LAS IDEAS DE 1929 Y EL PLAN DIRECTOR PARA BUENOS AIRES DE 1940.

iba "...el alegre Buenos Aires del '29 con sus calles limpias, bien iluminadas y sin baches ni veredas rotas ni congestión de tránsito... con su edificación «ochentesca» de gran calidad y que generaba espacios urbanos homogéneos, no podemos menos que pensar...! cuánta pose trivial había en esas palabras!"¹⁵

A pesar de la entrevista de Le Corbusier con el Intendente de la ciudad de Buenos Aires José Luis Cantilo y de las múltiples conversaciones con sus amigos nada de todos sus proyectos se materializó luego, incluidas las obras particulares -las propuestas para Victoria Ocampo, por ejemplo-; mucho menos la posibilidad de actuar sobre la misma ciudad. En cambio, el contacto brasileño que hizo en el viaje de vuelta le permitió intervenir años después en el proyecto inicial del Ministerio de Educación y Salud que se concretó en Río de Janeiro en 1935.

En los años siguientes a la visita de 1929, la ciudad creció en población y superficie construida; se sucedieron planes urbanísticos, desde el de Della Paolera hasta el de Otaola y ciertas grandes obras de significación: el completamiento de la Diagonal Norte, el trazado de la Avenida Norte-Sur (hoy 9 de julio) y el proyecto de la avenida General Paz concluido en 1941, que deben tenerse en cuenta para comprender con claridad el contexto nuevo en el que Le Corbusier proyectó el plan de 1938-1940.¹⁶

Plan Director para Buenos Aires de 1940

A diferencia de las intuiciones de 1929, el Plan Director para Buenos Aires de 1940 se debió a «dix mois de travail» entre 1937 y 1938, durante los cuales se integraron en el estudio de Le Corbusier dos arquitectos argentinos: Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy. El plan, sintetizado, se publicó en 1939 en París en las obras completas de Le Corbusier-Jeanneret y luego, en 1947 en Buenos Aires, muy ampliado, pero no completo, en el número de abril de la versión castellana de *L'Architecture d'Aujourd'hui*.¹⁷

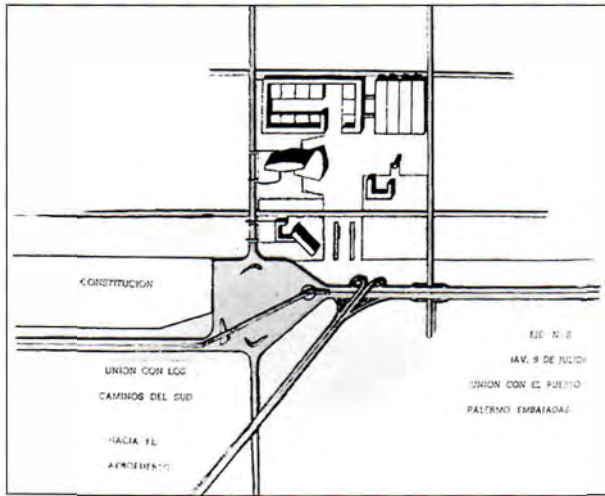


15. DE PAULA, Alberto S.J. "1929: La Corbusier y otros eventos en la arquitectura argentina" En *Nuestra Arquitectura*, 509. Buenos Aires, 1979, P. 50.

16. GUTIERREZ, Ramón, *op. cit.*, P. 178-196.

17. LE CORBUSIER & PIERRE JEANNERET. *Oeuvre complete. 1934-1938*. Zurich: 5^{ème} édition, 1953. (1^ª edición de 1939). LE CORBUSIER, «Plan director para Buenos Aires». En *La arquitectura de hoy 4*, Version castellana de *L'Architecture d'aujourd'hui*. Buenos Aires, abril 1947.

El plan de 1938-1940 con las áreas urbana y de chacras



Las políticas de concentración y densificación, junto a las supermanzanas. Una estrategia de demolición de la ciudad y ruralización de parte de ella

El diagnóstico conocido de 1929 se amplió, se enriqueció pero no se contradijeron las intuiciones esenciales de entonces. En sus obras completas de 1934-1938, Le Corbusier redactó unos pocos argumentos nuevos ilustrados con dos planos del conjunto de la ciudad y los tres famosos croquis de 1938 en los que se narraba la triste evolución de la manzana del damero de Buenos Aires que, desde "la colonia" se había rellenado de edificación en altura al mismo tiempo que la polución de las calles aumentaba. Decía: "Hoy, la cuadra está erizada de rascacielos, repleta como un huevo, sin jardines ni patios. La ciudad ha alcanzado una extensión prodigiosa (infinitamente más extendida que París). Su estructura molecular (la cuadra) crea un tejido urbano inhabitable, completamente congestionado. No hay arterias, ni pulmones ni órganos definidos. Es el tiempo justo para hacer intervenir un plan director vitalizador".¹⁸ Y en 1940, en el prólogo de la publicación del Plan confirmaba su diagnóstico de 1929 para «la ciudad sin esperanza» y le recomendaba "Que considere su mal como crisis de crecimiento. Que admita que una metamorfosis próxima transforme su destino...".¹⁹

La publicación de Buenos Aires de 1947 comienza con un "Análisis" de la ciudad en el que no se ahorran críticas: "¡Es una verdadera locura! No existe ninguna ciudad en el mundo que se haya sumergido en tan inimaginables condiciones!... Es necesario encontrar soluciones capaces de procurar la transformación con urgencia".²⁰ A continuación se explicita la "Reforma. Proposición de un plan director" que comienza explicando la necesidad de "concentrar la ciudad" y uno de sus instrumentos la llamada «transformación molecular de la ciudad», presentando la «nueva manzana» según el modelo conocido de vivienda en redientes con 1000 habitantes por hectárea.²¹ El objetivo de «concentrar la ciudad» explicita con claridad lo propuesto en 1929: basta llegar con la ciudad hasta la avenida La Plata para concentrar cuatro millones de habitantes (la ciudad tenía entonces dos y medio). "Podrán constituirse barrios satélites" y se mencionan como posibles "Flores, Belgrano, San Isidro, etc... reorganizados como grupos eficaces de habitación", aunque en el plano de la página 48 se dibuja también lo que hoy sería Villa Urquiza.²²

Una cuestión central es que la subsistencia de estas áreas como ciudad concentrada y sus satélites está fundamentada en su reconstrucción total como condición para lograr el aumento de densidad poblacional. Y la segunda cuestión, tan seria como la primera, es que la población que aumentaría la densidad para la ciudad y satélites, obviamente, proviene del resto de la ciudad existente, resto que sería despoblado, puesto que «Delimitados esos núcleos, se prohibirá completamente toda edificación caprichosa en las zonas intermedias (que se conservarán como grandes reservas de vegetación: bosques, viveros, chacras)...".²³ Es decir, se propone sería y firmemente el despoblamiento -y desde luego la demolición consiguiente- de casi todo lo construido más allá de la Av. La Plata salvo los barrios satélites identificables como Flores, Belgrano y Villa Urquiza. A lo que habría que agregar la patética imagen que inevitablemente se nos apa-

18 LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET. *Oeuvre complete*. 1934-1938. Zurich, 5^{ème} édition, 1953. P. 58.

19. LE CORBUSIER, "Plan directeur para Buenos Aires". En *La arquitectura de hoy 4*. Version castellana de *L'Architecture d'aujourd'hui*, No 4. Buenos Aires, abril 1947, P. 7.

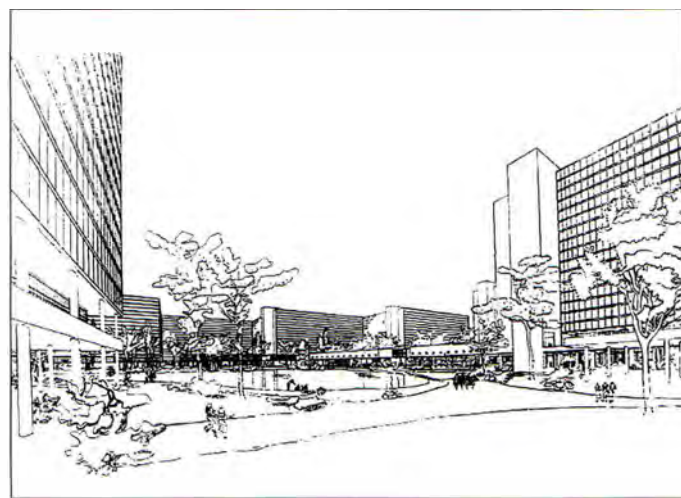
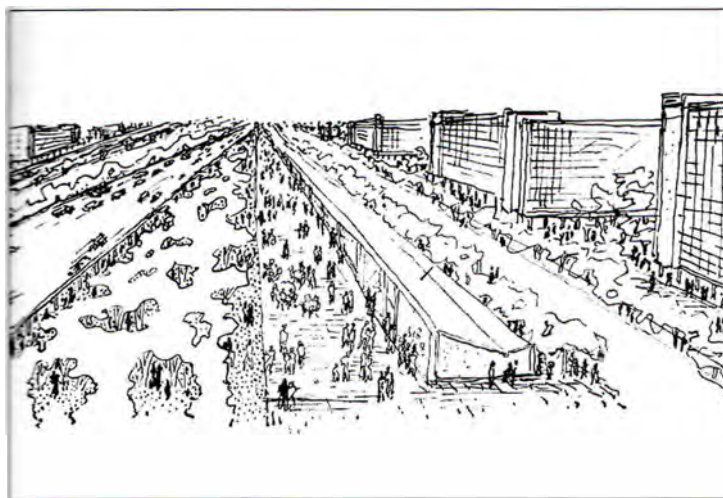
20. *Op. Cit.*, P. 10.

21. *Op. cit.*, P. 26-27.

22. *Op. cit.*, P. 24-25 y 48.

23. *Op. cit.*, P. 25.

LE CORBUSIER Y BUENOS AIRES. LAS IDEAS DE 1929 Y EL PLAN DIRECTOR PARA BUENOS AIRES DE 1940.



Proyecto de uso de la avenida Norte-sur (9 de Julio) y la Cité vert de monobloques

rece de las ruinas de media ciudad abandonada y la dificultad posterior para hacer desaparecer los escombros de esas ruinas para lograr que, en su lugar, asomaran los bosques, los viveros y las chacras... Y de la responsabilidad de esta idea utópica cuya aplicación literal era irrealizable no puede liberarse del todo a Le Corbusier, el viejo mesías de 1929. Debe aclararse, sin embargo que sólo en el plano de 1947 -responsabilidad de Kurchan y Ferrari Hardoy- aparece la referencia: "zona a transformarse paulatinamente en quintas de cultivo intensivo", referencia que no existe en el plano publicado en París en 1939 en su *Obra completa 1934-1938*.²⁴ Es posible que, en 1938 cuando el Plan se elaboró, Le Corbusier tuviera una visión más sensata de la distancia que conviene exista entre utopía y realidad para que lo utópico logre conducir los hechos hacia un futuro deseable, pero lo cierto es que no puede asegurarse que sólo sus colegas argentinos más radicales siguieran sosteniendo aquella idea destructiva del maestro de 1929: «tendre a resserrer la ville actuelle», aunque fuese paulatinamente.

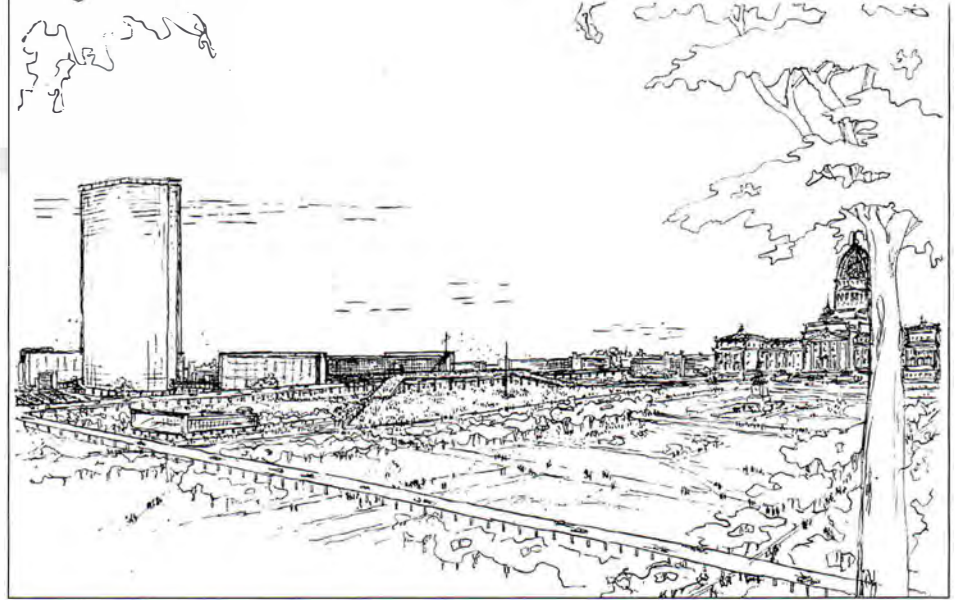
Con respecto a la estructura urbana de Buenos Aires, a la que llamaron «sistema cardíaco»²⁵, se trataba de una nueva red viaria que debía integrarse con grandes avenidas -a las que, a veces, se llama autopistas-, avenidas, calles y calles peatonales: Florida y las avenidas Corrientes y de Mayo. Un objetivo explícito del plan era "la separación el peatón y el automóvil". El sistema viario, que aplicaba la cirugía ya preconizada en 1929, planteaba, en el sector céntrico, dos ejes mayores perpendiculares de espacio verde conseguido a expensas de la demolición de edificios en una extensión de una cuadra de ancho. Una era la ya trazada y comenzada a construir Avenida 9 de Julio en dirección norte-sur. La otra, con un recorrido este-oeste, "será abierta entre las calles Alsina y Moreno demoliendo toda la línea de manzanas..."²⁶, con lo cual se pasaba por alto el valor patrimonial de, por ejemplo, el convento de San Francisco y, especialmente, de la Manzana de las Luces, cuestión particularmente curiosa si se piensa que Kurchan y Ferrari Hardoy conocían muy bien el lugar puesto que habían cursado allí su carrera de Arquitectura. Otra cuestión curiosa era el dispositivo en forma de autopista elevada, pero angosta, para la circulación de los automóviles, dado que la mayor parte del ancho de casi 150 metros se destinaba a "una cinta de comercios,... una verdadera rambla". Se justificaba la angostura de la autopista en que, "Con la apertura del primer tramo de la Avenida Norte-Sur se ha visto que una calle de tan desmesurada calzada no puede ser útil; en lugar de regular el tráfico puede complicarlo más aún".²⁷ En la imagen dibujada que acompaña al texto se confirma que la corta imaginación preveía sólo seis autos como máximo circulando a la vez... ¡en 150 metros de ancho disponible! Sin duda, la hipótesis era mucho más conservadora que la de los diseñadores originales de la actual avenida 9 de Julio. De paso, en el mismo dibujo de la página 36 se despliega el paisaje de autopista sobreelevada y ramblas de comercio entre dos perspectivas de viviendas en redientes que habrían reemplazado en su totalidad la edificación previa de las calles Carlos Pellegrini y Cerrito.

24. *Op. cit.*, P. 48 y LE CORBUSIER & PIERRE JEANNERET. *Oeuvre complète. 1934-1938*. Zurich, 5ème édition, 1953. LE CORBUSIER, "Plan directeur para Buenos Aires". En *La arquitectura de hoy*. Version castellana de *L'Architecture d'aujourd'hui*. Buenos Aires, abril 1947.

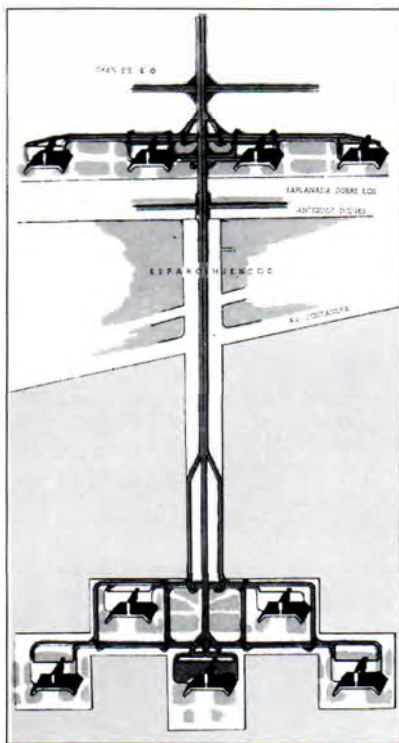
25. *Op. Cit.*, P. 30-36.

26. *Op. cit.*, P. 30.

27. *Op. cit.*, P. 36.



Propuesta para la Plaza del Congreso, desfondándola



La Cité des Affaires en su versión definitiva

Los puntos siguientes del Plan son "Los elementos" y el modo como ellos se inscriben en la "Síntesis: la zonificación".²⁸ Los elementos, que se describen también como 'órganos', son doce conjuntos de edificios singulares destinados a actividades significativas como centros de gobierno, de finanzas, municipal, "cité" de negocios, esparcimientos, ciudad universitaria... que reciben un diseño arquitectónico particularizado en un lenguaje definitivamente CIAM, incluso con los colores rojo, verde y amarillo. Los elementos, luego, se insertaban en la superficie de la ciudad aplicando el *zoning* funcional excluyente, la gran novedad teórica de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) que había cristalizado en 1933 en la Carta de Atenas, una cuestión posteriormente controvertida a la que ya hoy se la ha calificado de *apartheid*.²⁹ Una propuesta interesante es la de respetar los tramos más tradicionales de la avenida Corrientes, la «Zona de diversiones» -con cita de Marechal- y la de Mayo, con lo que parece confirmarse que lo que sólo se estima valioso es la coherencia unifuncional; no el patrimonio histórico. Esto se hace más evidente aún en el caso de la Plaza de Mayo a la que se la desfuncionalizaba institucionalmente y se la destinaba a "centro financiero", trasladando las actividades del Gobierno Nacional y del Municipal a nuevos edificios en las cercanías del Congreso y dejando en soledad en el lugar a la vieja Catedral y al restaurado Cabildo. Sin duda no se valoraba la vinculación entre los palacios del Ejecutivo y del Legislativo, a la manera de Haussmann, uniéndolos a través de la Avenida de Mayo, un gran eje de casi 1 km, soslayando también el contenido funcional simbólico-político del eje con su tradición del paseo presidencial el día que el Congreso lo inviste como tal. La teoría era que funciones relacionadas debían concentrarse en un ámbito único, propio, inmediato, una plaza aunque fuese descomunal con nada en el medio como ocurría con la imagen propicia a la agorafobia del Centro de Gobierno -figura 64- desfondando la plaza del Congreso. Otro tanto ocurre con la ex plaza Mayo que se ampliaba casi desde Alsina hasta Sarmiento.

Las distintas funciones de transporte salen mejor paradas. El Puerto Madero debía desaparecer remplazándose por espacios verdes dedicados al "esparcimiento" que prolongarían hacia el río el Centro Financiero y la zona de diversiones de la avenida Corrientes. El novísimo Puerto Nuevo se instalaría mas allá de las grandes estaciones de ferrocarril, al interior del río, siguiendo fielmente el proyecto del ingeniero Briano.³⁰ El aeropuerto ya no sigue siendo la aeróisla de 1929; con dudas razonables por no tener información técnica completa, dicen los autores, se instalaría en la costa, entre Avellaneda y Quilmes.

En suma: una propuesta característica del tipo de reformas urbanas impulsadas por arquitectos vinculados a los CIAM -habituales entre los años 30 y 50- que suponían importantes cirugías, algún grado de amputación y un nuevo *zoning* de las instituciones significativas con separación estricta según las actividades. Se proyectaban nuevos conjuntos con dilatados espacios abiertos, un salto de escala en las dimensiones generales y en las alturas de los volúmenes edificados para oficinas o viviendas. Pero, la minusvaloración de la ciudad existente, la reforma con vocación demolidora, la búsqueda de la uniformidad funcional en cada conjunto, la heterogeneidad de forma y escala de las composiciones de los espacios abiertos y los volúmenes edificados respecto de lo ya construido; todo ello motivó que las alternativas CIAM aparecieran como excesivamente revolucionarias en volumen a demoler y construir y en cualidades estéticas para ser aceptadas con el suficiente convencimiento y capacidad política para llevarlas a cabo en forma decisiva y exitosa.

28. *Op. cit.*, P 37-48.

29. BORTHAGARAY, Juan M. "El Plan Director de Buenos Aires. 1938-1940". En *Le Corbusier y Buenos Aires*. Buenos Aires: Centro de Arte y Comunicación, s/f., s/número de página.

30. *Op. Cit.*, P. 19.

Ángel Guido y Le Corbusier: comentarios acerca de un debate unilateral

Dra. Arq. Adriana Collado

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. UNL

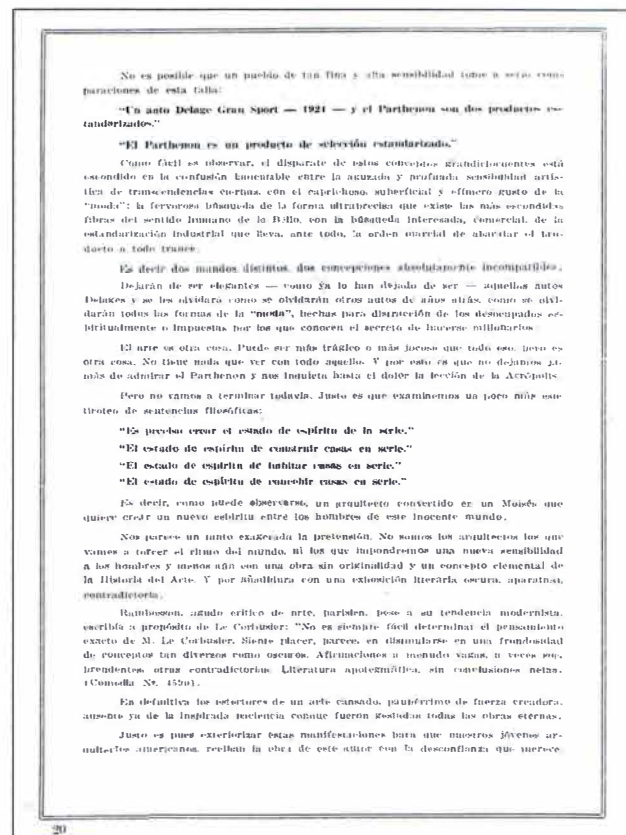
La polémica visita de Le Corbusier al Cono Sur en 1927 despertó, sin dudas, reacciones contrastantes entre las distintas figuras del campo disciplinar que, directa o indirectamente, tuvieron algún protagonismo en relación con la misma. Entre estas figuras aparece categórica la de Ángel Guido quien, preocupado por los efectos que el mensaje corbusierano pudiera tener sobre la producción contemporánea en el ámbito americano, descargó implacables críticas sobre las teorías del arquitecto suizo, durante más de una década.¹

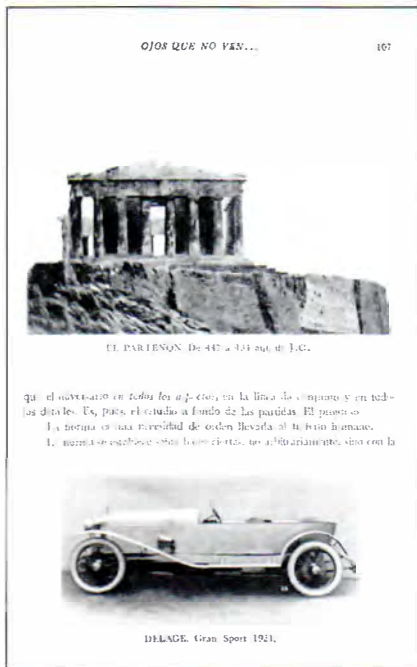
Ya dos años antes de la visita, Guido publicó sus primeros y descalificantes cuestionamientos, y durante los años '30 no desaprovechó ocasión para censurar ese ideario al que consideraba absolutamente nocivo para el avance hacia una arquitectura moderna propia. Hasta donde sabemos, Le Corbusier nunca respondió frontalmente a estas críticas, que por otra parte se mantuvieron casi obsesivamente centradas en un aspecto, el de la "maquinología".

En mayo de 1927 la revista *Arquitectura* de la Sociedad de Arquitectos de Rosario abrió el número 5 con un editorial titulado "Le Corbusier"; seguramente, la mayor parte de los profesionales que iban a leerla sabían por entonces muy poco sobre este personaje que tanto agitaba el ánimo del editorialista.²

1. En la historiografía de la arquitectura moderna argentina, las críticas de Ángel Guido respecto de las teorías corbusieranas fueron tempranamente expuestas por Ramón Gutiérrez (1971) y más tarde por Alberto Nicolini (1985). Ver: GUTIERREZ, Ramón. "Presencia y Continuidad de España en la Arquitectura Rioplatense" Revista *Hogar y Arquitectura*, nº 97, Madrid, 1971; NICOLINI, Alberto, "Ángel Guido, dibujante, periodista, crítico, urbanista, arquitecto", en *summa* nº 215/216, Buenos Aires, agosto de 1985, pp. 36-37.

2. "Le Corbusier", en revista *Arquitectura* 5. Rosario: Sociedad de Arquitectos, mayo de 1927. P. 19-20. Con periodicidad mensual en sus inicios, saldrían sólo doce números a lo largo de 1927 y primeros meses de 1928.





Le Corbusier. *Hacia una arquitectura*.
 París: Vincent, Fréal & Cie; 1958 P. 106-107.
 Composición que ilustra la hipótesis de: "...
 el Partenón y el automóvil / ...
 / dos productos de selección..."

3. A partir de 1925 aparecen referencias en colaboraciones publicadas en los *Magazine de La Nación*; era también citado con frecuencia en las páginas de la revista *Martín Fierro* en las notas sobre arquitectura firmadas por Prebisch y Vautier y en artículos de otros redactores. En el mismo mes de mayo de 1927 en que se publica el editorial en *Arquitectura*, en *Martín Fierro* aparece una de las primeras traducciones al español de un capítulo de *Vers une architecture*, "Estética del Ingeniero - Arquitectura". *Martín Fierro*, año IV, nº 41. Buenos Aires: 28/05/1927, P. 9-10.

4. GUIDO, Ángel. *Orientación espiritual de la arquitectura en América*. Rosario, edición del autor, 1927. La primera parte del libro fue anticipada casi por completo en estas notas editoriales de *Arquitectura*: en el nº 2 (febrero 1927) publica el cap. 5, "Estandarización"; en el nº 4 (abril 1927) el cap. 9, "Nuestra actitud pasada frente a la arquitectura moderna"; en el nº 5 (mayo 1927) el cap. 4, "Le Corbusier"; en el nº 8, que ya se publica sin fecha, el cap. 8, "Hoffmann" y en el nº 9, los capítulos 1, "Orientación espiritual..." y 4, "Decadencia de la arquitectura moderna francesa".

Y es que poco podían conocer sobre Le Corbusier los arquitectos rosarinos, cuando en realidad la difusión que para 1927 habían tenido sus ideas y su arquitectura en la prensa especializada en Argentina, era escasa. De hecho, como se ha demostrado en otras investigaciones que aquí se publican, recién para 1929 la figura de Le Corbusier comenzará a tener presencia notable en algunas revistas y, en general, las referencias a la arquitectura de vanguardia aparecieron mucho antes y con mayor frecuencia en revistas literarias o en la prensa corriente que en las publicaciones disciplinares que llegaban a los estudios.³

Pero el director de la revista rosarina era Ángel Guido, y a través de las notas editoriales venía dando a conocer los capítulos de un trabajo de reflexión que preparaba para el Tercer Congreso Panamericano de Arquitectos a realizarse en Buenos Aires en el mes de julio de 1927; esta reflexión se denominó "Orientación espiritual de la arquitectura en América" y en el mismo año fue publicada en formato de libro por el autor.⁴

En el editorial del número 5, Guido atacaba frontalmente uno de los aspectos centrales de la propuesta de Le Corbusier, la idea de que la arquitectura podía ser un objeto de producción en serie, estandarizado, y lo hacía en dos sentidos; por una parte, acusaba de falta de originalidad al mensaje corbusierano, que en realidad estaría replicando, sin citar, a ciertos teóricos alemanes y austriacos;⁵ por otra, consideraba un "disparate" que escondía "una confusión lamentable", la insistencia de Le Corbusier en poner en un mismo plano la búsqueda de la belleza, esencial en el arquitecto, con el gusto de la moda y "...la búsqueda interesada, comercial de la estandarización industrial".⁶

Sin mencionar la fuente, se apoyaba en algunas citas, extraídas con escaso rigor de *Vers une architecture* y especialmente aborrecía la comparación entre el Partenón y un automóvil. Según Guido, Le Corbusier habría afirmado "Un auto Delage Gran Sport -1921- y el Partenón son dos productos estandarizados". En realidad, lo que el arquitecto suizo había dicho era: "Mostremos, pues, el Partenón y el automóvil a fin de que se comprenda que se trata aquí, en terrenos diferentes, de dos productos de selección, uno terminado y el otro en marcha hacia el progreso".⁷

La comparación aparecía, implícita, efectivamente en *Vers une Architecture* en el contrapunto establecido en la famosa composición fotográfica que Le Corbusier había expuesto en dos páginas consecutivas del libro,⁸ en la que puede leerse esa "selección" operada desde un templo dórico arcaico (la Basílica de Paestum) hasta el templo dórico maduro (Partenón) con la misma lógica en que se la presenta para el automóvil, desde el Humbert (1907) hasta el Delage Gran Sport (1921). Guido no admitía esta analogía por cuanto no podía aceptar que un desarrollo disciplinar surgiera de avances tecnológico-científicos; en todo caso éstos serían complementarios de la esencia de la arquitectura, que se asentaba en la estética y la creación artística y se legitimaba en la historia del arte: nunca una obra de creación podía parangonarse con un objeto de producción industrial.

Creuyendo que en París "la ciudad artística por antonomasia /.../ se olvidará muy pronto a este arquitecto que hoy pasa por un momento feliz"; Guido cerraba el editorial alertando especialmente a la desconfianza, ante este mensaje, a los "jóvenes arquitectos americanos". Indirectamente esta prevención resonaba cuando Le Corbusier, al iniciar su tercera conferencia, la primera dictada en la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires, en octubre de 1929 se preguntara "...¿me perdonarán por venir a una Facultad a perturbar, quizá profundamente, a algunos jóvenes?"⁹

Alguna repercusión inmediata debió haber tenido el editorial, porque un mes más tarde, en el número 6 de la revista, Guido volvió sobre el tema, explicando que ese tono de cierta violencia que había utilizado para comentar la obra de Le Corbusier -y que le había sido reprochado- estaba motivado en molestia que le provocaba la grandilocuencia con que éste enunciaba sus teorías y en la falta de originalidad de las mismas. Volvía Guido a denunciar la que suponía endeble base conceptual y teórica en el discurso corbusierano, tildándolo de "...equilibrista inexplerto, que pretende a duras penas mantener estable su centro de gravedad."¹⁰

Pero con la sola lectura de aquel editorial de *Arquitectura*, no se evidencia el verdadero propósito de Guido, ya que, aisladamente, el tema surgiría un tanto caprichosa o accidentalmente; para ponerlo en contexto hay que recordar que en el número 2 de la misma revista, ya había dedicando el editorial al tema "Estandarización" afrontando la cuestión de la producción industrializada y explicando cómo, precisamente, esta condición productiva alejaba a la arquitectura de su elevado sitio entre las artes para ponerla en la categoría de "industria innoble".¹¹

Cruzando ambos editoriales, leyendo entre líneas en su vehemente lenguaje, se puede intuir otra motivación para esta crítica: la preocupación de Guido de que en su expansión hacia estos horizontes, esta vanguardia iconoclasta arrastrara consigo la posibilidad de desarrollar una arquitectura moderna americana. Le Corbusier, con su insistente, mesiánico y grandilocuente discurso, operaba como la figura más visible, sobre la que era fácil dirigir todos los ataques; otros personajes más cercanos, podrían representar un peligro más difícil de afrontar.

Cuando el conjunto de editoriales se articularon en *Orientaciones...*, Guido ordenó el discurso, aportándole mayor coherencia y explicitó con claridad el soporte teórico de su discurso: todavía consideraba a H. Taine por su "teoría del medio" (aunque con reparos, ya que advierte que tomará, "cierta parte" de la misma) y se apoya en H. Wölfflin y A. Riegl, sin limitaciones, por la "modernísima" concepción de la Historia del Arte que representan ambos.¹²

Efectivamente, las nuevas perspectivas interpretativas para el arte y la arquitectura que se condensan enlazando la teoría de la "pura visualidad" de K. Fiedler que le otorga al artista plena autonomía, la idealista "voluntad de forma" definida por Riegl que se impone por sobre los factores materiales y técnicos, y las categorías analíticas formales de Wölfflin construidas desde los mecanismos de percepción, le resultaban a Guido funcionales para construir su propio andamiaje explicativo para el arte americano. Y de ese andamiaje se disociaba diametralmente toda la corriente basada en el positivismo y el determinismo materialista.¹³

De este modo *Orientaciones...* se convierte en una plataforma programática, donde todas las críticas y cuestionamientos a la vanguardia europea, así como los elogios hacia aquellos que a su juicio constituían la "verdadera corriente moderna"¹⁴, vinieron a servir de soporte para plantear el objetivo último: desentrañar las claves para el logro de una modernidad genuinamente americana o, en sus propias palabras, "...tratar de ser modernos, pero ser nosotros mismos."¹⁵

Estas críticas circularon, dos años antes de que Le Corbusier visitara Argentina; en julio de 1927, mientras en Buenos Aires se desarrollaba el III Congreso Panamericano de Arquitectos, donde Guido denunciaba los riesgos que esta vertiente de la arquitectura implicaba para las expectativas de una cultura artística nacional, en Stuttgart se abría la *Weissenhofsiedlung* organizada por el *Deutscher Werkbund*. En esta exposición, junto a un nutrido conjunto de obras que Guido no hubiese dudado en tildar de "maquinólatras", se levantaban dos pabellones proyectados por Le Corbusier con ejemplos de tres viviendas estandarizadas y por primera vez se hacía pública en versión completa de "Los Cinco Puntos para una Nueva Arquitectura", que habría de ser uno de los pilares del ideario corbusierano y tema recurrente en las conferencias en Buenos Aires, durante octubre de 1929.¹⁶

Durante las siete semanas en que transcurrió la estadía de Le Corbusier en Buenos Aires sólo hemos ubicado un comentario de Guido sobre él; se trata de una de sus colaboraciones en *La Prensa*, del domingo 20 de octubre, sobre la influencia indígena en la arquitectura colonial americana. Pese al tema, la preocupación del autor no era historiográfica sino relativa a las prácticas disciplinares de su presente, por lo que lamentaba que la ignorancia de los arquitectos sobre "la medida estética del arte colonial" impidiera el desarrollo de una genuina arquitectura moderna americana, que sí se había logrado en América del Norte al valorar la arquitectura de los misioneros franciscanos y jesuitas. Y desplegaba su crítica sobre aquellos que por afán de imitación replicaban aquí "...los estilos modernos italianos, alemanes, franceses, austriacos, no faltando los de vanguardia; por ejemplo el estilo 'estandarizado' del soviético ruso y el 'activista' de Le Corbusier."¹⁷

5. Cuando el texto del editorial se publica como capítulo 4º de *Orientación espiritual* (op. cit.) Guido agrega algunos párrafos donde menciona explícitamente a Adolf Loos y sus discípulos como aquellos que, enfrentando a Hoffmann hablaron, mucho antes que Le Corbusier, "...sobre iguales inclinaciones, pero sin exagerar los términos de sus teorías" P. 27.

6. "Le Corbusier", en *Arquitectura 5*, op. cit., P. 20.

7. LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura*. Barcelona, Poseidón, 1978, P. 111. La edición sobre la que suponemos trabaja Guido y que recién citará explícitamente en 1930, es la primera edición francesa, de 1923.

8. *Ibidem*, P. 106-107.

9. LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*. Barcelona: Apóstrofe, 1999. P. 89.

10. "Doctrinas de vanguardia" en *Arquitectura 6*. Rosario: Sociedad de arquitectos, junio 1º 27. P.20.

11. "Estandarización" en *Arquitectura 2*. Rosario: Sociedad de Arquitectos febrero 1º 27. P. 19-20.

12. GUIDO, A. *Orientaciones*. op. cit., P. 12. La autoridad que Guido confería a ambos teóricos y el interés que las tesis de Wölfflin tuvieron en su pensamiento, han sido muy agudamente expuestos por N. Adagio. Ver: ADAGIO, Noemí. "Hay que salvar a la arquitectura que se hizo atea", en revista *Block* nº 1, Buenos Aires, Universidad Torcuato Di Tella, agosto de 1997, P. 34 a 46.

13. Este fundamento en la teoría del arte alemán que se fue anticipando en distintos trabajos de nuestro autor, será desarrollada con mayor detenimiento en: GUIDO, Ángel. Concepto moderno de la Historia del Arte. Prologo de José L. Pagano. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1936.

14. GUIDO, A. *Orientaciones...* op. cit., P. 28. Esa "verdadera corriente moderna" nace, para Guido, en Viena con Otto Wagner y alcanza su máxima expresión en su discípulo, J. Hoffmann. Este último se presenta como un caso paradigmático, porque no sólo resulta un enemigo acérrimo de la estandarización, sino que su arquitectura está vinculada al paisaje y la tradición, a la vez sus caracteres pueden interpretarse en clave wölffliniana a través de las leyes autónomas del arte y sostiene la oposición, iniciada por Wagner, al eclecticismo del siglo XIX.

15. *Ibidem*, P. 76.

LA INFLUENCIA INDIA EN LA ARQUITECTURA COLONIAL POR ANGEL GUIDO

Reportaje para LA PRENSA

El autor de este artículo es un joven arquitecto argentino, nacido en Rosario, que se ha dedicado a estudiar y escribir sobre la influencia india en la arquitectura colonial. Su obra, 'La Machinolatrie de Le Corbusier', es un estudio profundo sobre la relación entre la arquitectura y la cultura india.

En su artículo, Guido analiza cómo los elementos arquitectónicos de la India, como las columnas y los arcos, se integraron en la arquitectura colonial de América Latina. Él argumenta que esta influencia no fue simplemente una imitación, sino una adaptación creativa que dio lugar a un estilo único.

Guido también critica la arquitectura moderna, particularmente la obra de Le Corbusier, que él percibe como demasiado mecanicista y estandarizada. Él cree que la arquitectura debe estar arraigada en la cultura y la historia de un pueblo.

16. Publicado por primera vez en 1926 en París en el *Almanach de l'Architecture Moderne*, el manifiesto fue expuesto didácticamente en la exposición de Stuttgart de 1927. En Argentina ubicamos su publicación en 1932 en la revista *El Constructor Rosarino*, ilustrados con tres fotografías de la *Ville Savoye* y traducido de la publicación alemana de Stuttgart. LE CORBUSIER y Pierre JEANNERET. "Cinco puntos sobre una nueva arquitectura", en *El Constructor Rosarino*, 105. Rosario: julio de 1932, P. 11-13.

17. GUIDO, Ángel. "Influencia india en la arquitectura colonial", en *La Prensa*. Buenos Aires: 20/10/1929, 2ª sec., P. 1, col. 3.

18. GUIDO, Ángel. *La machinolatrie de Le Corbusier*. Rosario, edición del autor. 1930. Guido se presenta en la portada como "Professeur d'Histoire de l'Architecture de l'Université du Littoral. Argentine" y aclara que las ilustraciones son de su autoría, refiriéndose a las viñetas que acompañan el texto.

19. "Martín Fierro y Marinetti", en *Martín Fierro*, año III, nº 30-31. Buenos Aires: 8/07/1926, P. 5.

20. Sabemos que envié un ejemplar al crítico parisino I. Rambosson, sobre quien más adelante comentaremos. Respecto de la edición cubana: GUIDO, Ángel, "La Maquinolatrie de Le Corbusier", en *Colegio de Arquitectos*, Vols. 14 y 15. La Habana: 1930-1931. El texto completo se publicó en distintos números entre julio de 1930 y febrero de 1931.

En 1930, poco después de la visita, Guido retoma sus argumentos en contra de la arquitectura orientada por los paradigmas de la máquina y la estandarización, centrando nuevamente y con mayor virulencia sus críticas en Le Corbusier; publica entonces *La machinolatrie de Le Corbusier*, un libro que, aunque editado en Rosario, presenta la particularidad de que su texto esté escrito exclusivamente en francés.¹⁸

El libro fue dedicado a Absalón Rojas, "en homenaje de amistad por su exquisito espíritu de artista"; Absalón era el hermano menor de Ricardo Rojas, doctorado en Derecho y reconocido por sus vínculos con los círculos culturales porteños. Resulta extraña esta dedicatoria dada la proximidad que Absalón Rojas había tenido con el grupo de la revista *Martín Fierro*, proximidad que se había manifestado participando en actividades organizadas en ese ámbito, entre las que vale destacar su asistencia al homenaje ofrecido por los editores de la revista al "maquinolatra" más encumbrado, Filippo T. Marinetti, durante su visita a Buenos Aires en 1926.¹⁹

Otro aspecto curioso es la decisión de publicarlo en francés, cuyo objetivo, hasta donde sabemos, no ha sido cabalmente demostrado; y es que no resulta del todo creíble que el esfuerzo de edición que suponía, se haya hecho sólo para que Le Corbusier acusara recibo de las opiniones del autor. Más bien se podría pensar en que Guido estuviera interesado en penetrar con su trabajo en los circuitos europeos de la crítica y la historia del arte y la arquitectura, siendo el francés un idioma que, además, podía ser leído sin inconvenientes por la mayor parte de los profesionales en el medio local. El libro fue publicado en español en La Habana, presentado por capítulos en la revista del Colegio de Arquitectos de Cuba, en el mismo año de su edición rosarina.²⁰

De los catorce capítulos de *La machinolatrie...*, seis corresponden a versiones revisadas de los primeros capítulos de *Orientaciones...*; pero los ocho restantes demuestran una profundización respecto de éste, especialmente en cuanto Guido analiza otros aspectos de las teorías corbusieranas que trascienden la cuestión central de la "maquinolatría". Es aquí donde resulta más contradictoria su insistencia en seguir apuntando las críticas a esta última cuestión cuando disponía de otros elementos que le hubiesen permitido una lectura más amplia, especialmente al haber abordado, siempre basándose en los contenidos de *Vers une architecture*, las relaciones de Le Corbusier con los ingenieros, con la historia del arte, con los trazados reguladores.

El texto se abre con una introducción en la que se le hacían a Le Corbusier cargos similares a los de las publicaciones anteriores (falta de originalidad y débil fundamento teórico para su teoría) pero, a diferencia de lo ocurrido hasta entonces, cuando todo el cuestionamiento de Guido se había orientado al mundo de las ideas, aquí se agregaba un juicio lapidario sobre sus producciones edilicias. Aparecen entonces menciones genéricas, ya que no se citan obras concretas, acerca de "sus construcciones", seguramente imposibilitado de considerarlas arquitectura; en las páginas centrales se ilustran, con voluntad de contrastación, tres obras "clásicas", tanto históricas como contemporáneas y aparece como único ejemplo de "maquinolatría" la Villa Stein en Garches mostrada a través de tres fotografías exteriores.

Le sigue a la introducción un capítulo titulado "Origen de las ideas de Le Corbusier", que parte de suponer la inexistencia de teoría de la arquitectura en el escenario francés del siglo XIX, en oposición a la situación alemana, donde en un momento de "profunda crisis" había surgido un notable grupo de teóricos que daría cabida a un amplio abanico de ideas, entre éstas, una estética basada en la técnica (Semper). Se ordenarían así, por oposición, dos grandes grupos de pensadores y hacedores de la arquitectura: los clásicos y los maquinistas; los primeros con un "sentido artístico elevado", enemigos frontales de la estandarización y los segundos, inspirados en el determinismo de Semper y liderados por Adolf Loos, irremediabilmente influenciados por la máquina.

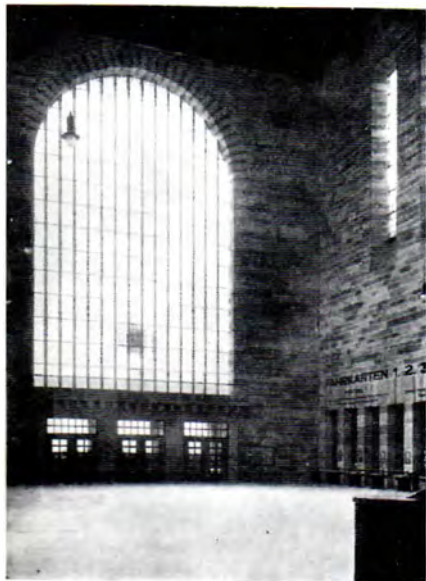
LA MACHINOLATRIE DE LE CORBUSIER



ÁNGEL GUIDO



Arriba: Le Corbusier. Villa Stein en Garches (1927). Fotografía publicada en páginas centrales de *La Machinolatrie* bajo el epíteto de "Maquinólatras"
Izq.: Ángel Guido. *La Machinolatrie de Le Corbusier*. Rosario; 1930. Tapa del libro. La adoración por la máquina es retratada con ironía en las viñetas dibujadas por Guido



GRANDEUR ET NOBLESSE FORMELLE MODERNE — GRANDE GARE DE STÜTTGART — Arch. Bonatz — 1920

Paul Bonatz arq. Gran Estación Central de Stuttgart (1922). Fotografía publicada en páginas centrales de *La Machinolatrie* bajo el epíteto de "Clásicos"

En éste y los dos capítulos siguientes, acusa a Le Corbusier de fanática "maquinolatría" tomada de prestado de los teóricos alemanes, poniendo de manifiesto una mirada reductiva y un sesgado conocimiento acerca de la arquitectura moderna europea de las primeras décadas del siglo XX. En *La machinolatrie...* corrige reproduciendo textualmente la cita que había deslizado en *Orientaciones...* referida a la comparación entre el Partenón y el automóvil Delage, pero el tono de su crítica no se desvía un palmo de la presentación anterior.

Acusa a Le Corbusier de plagiar a Adolf Loos, de utilizar sus postulados e ideas tardíamente y sin citarlo, refiriendo especialmente a su manifiesto "Ornamento y Delito"; hoy podemos confirmar que Le Corbusier había conocido tempranamente este documento, ya que en su biblioteca personal existía el ejemplar de la revista *Les Cahiers d'aujourd'hui*, de junio de 1913, donde se publicó la primera versión francesa del famoso manifiesto de Loos (original en alemán de 1908).²¹

Pero también sabemos, y Guido omite mencionar, que fue el mismo Le Corbusier quien impulsó la segunda publicación francesa del manifiesto de Loos en el nº 1 de la revista *L'Esprit Nouveau* (1920) que había creado junto a Amédée Ozenfant, lo que despejaría la suspicacia de querer adueñarse indebidamente de esos conceptos. Antes que en el plagio, podemos pensar en acuerdos y distancias entre Le Corbusier y Loos, con matices que en la reductiva visión de Guido no se percibían; y es que un punto irreconciliable entre ambos era precisamente el énfasis con que Le Corbusier defendía el valor de arte contenido en la obra arquitectónica, valor que Loos no podía aceptar y que Guido no podía reconocer.

En el mismo capítulo "Origen..." Guido había vuelto a dejar en claro que los únicos verdaderos modernos eran los maestros vieneses (Wagner, Hoffmann y Olbrich), en un rescate extemporáneo que sólo podía entenderse en el contexto de la búsqueda de una arquitectura moderna funcional a sus intereses.²²

Es harto difícil que Guido conociera el episodio de la estadía de Jeanneret en Viena, entre noviembre de 1907 y febrero de 1908, cuando llegó desde Italia motivado por su maestro L'Eplattenier, en un intento por seguir allí sus estudios de arquitectura. En ese momento tuvo una experiencia de primera mano sobre la *Secession*, se contactó con Hoffmann, Klimt y Moser y visitó la Exposición del grupo *Hagenbund*. Sus comentarios desde Viena muestran su desencanto por encontrarse con "una concepción puramente plástica" de la arquitectura, su imposibilidad de valorar positivamente estas producciones y el vacío que experimenta en esta ciudad; en una carta a su maestro leemos sobre la exposición que ha visitado: "...es rival de la *Secession* pero naturalmente dentro del mismo espíritu. Débil, verdaderamente débil e inconsistente..." y sobre la arquitectura moderna que ha visto: "...seré cuidadoso en la observación, trataré de aprender sobre sus materiales, pero todas las construcciones están disfrazadas, enmascaradas".²³ El futuro Le Corbusier: desistiría de seguir estudios en Viena.

Es posible que tampoco Guido tuviera noticias sobre la importante experiencia alemana del joven Jeanneret, quien con apenas 22 años y becado por la Escuela de Artes Aplicadas de La Chaux de Fonds, realizó una estadía en ese país entre abril de 1910 y principios de 1911; el producto más conocido de ese viaje fue su libro sobre el estado de las artes decorativas en Alemania, pero hubo otras experiencias que fueron también decisivas en su formación y que le hubiesen explicado a Guido algunas de las posiciones corbusierianas.²⁴

Entre éstas, vale notar el contacto con H. Tessenow, citado por Guido entre los clásicos alemanes, a quien Le Corbusier conoció en Hellerau, ciudad jardín que despertó su admiración no sólo por su diseño sino por la estrategia político-social que la hacía viable y la noción de estandarización manejada por el arquitecto; o su trabajo por algunos meses en el estudio de Peter Behrens, donde valoró especialmente sus diseños para la AEG que, abarcando desde los objetos de uso doméstico hasta los principales edificios fabriles, lograba una idea de diseño total que, para el joven suizo constituían, "...una creación arquitectónica integral de nuestra época."²⁵

21. TURNER, Paul. *La formazione di Le Corbusier*. Milano: Jaca Book, 2001. P. 236.

22. Para 1930 la *Secession* era una experiencia largamente clausurada, no obstante la importancia que tuvo en la fijación de algunas cuestiones centrales para el desarrollo posterior de la arquitectura. Ver: CURTIS, William. *La arquitectura moderna desde 1900*. 3ª ed. Phaidon, 2006. P. 65-71.

23. JEANNERET, Ch.-E. Carta a L'Eplattenier, fechada en Viena el 15/11/1907; citada por: AAVV. *Le Corbusier. Il viaggio in Toscana*. Venecia: Marsilio, 1987. P. 138.

24. JEANNERET, Ch.-E. *Étude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne*. La Chaux de Fonds: 1912. En el libro recoge referencias sobre el estado de las artes aplicadas, sobre las instituciones dedicadas a la enseñanza de las mismas y sus programas de estudio y comenta las distintas exposiciones a las que asistió, entre ellas la Exposición de Urbanismo de 1910 en Berlín, que fuera curada por Werner Hegemann.

25. JEANNERET, Ch.-E. *Étude...*; Citado por TURNER, P. *Op. cit.* P. 103.

Guido ubicaba también a Peter Behrens entre los clásicos, pero no lo leía de primera mano, sino a través de una cita de Borissavlievitch, que refiere a uno de los primeros textos de Behrens, en el que éste niega a Semper sosteniendo que la forma artística no se deduce de la técnica;²⁶ esta lectura parcial lo lleva a omitir otros dichos de Behrens que pondrían en duda su clasificación, como la compleja síntesis entre arte y técnica que éste trataba de lograr desde su rol de artista, respondiendo a un imperativo nacional, la síntesis entre el *Zeitgeist* y el *Volkgeist*: “...justamente la industria permite alcanzar, a través de la unión de arte y técnica, la fuente cultural de la cual un país no sólo trae el patrimonio de la vida estética, sino también los valores propios de la economía política”.²⁷

Es de notar que los contactos alemanes de este período temprano de la formación de Le Corbusier coinciden precisamente con aquellos arquitectos que Guido ubica entre los clásicos y no entre los “maquinólatras”; entre tanto, el teórico alemán que mayor influencia tuvo en el pensamiento corbusierano, Hermann Muthesius, no es siquiera mencionado en *La Machinolatricie*... Reyner Banham ha señalado que las ideas de Muthesius, en especial su teoría de los tipos (rechazada por Behrens), sus observaciones sobre la naturaleza de la forma y su sentido de la belleza, fueron decisivas en Le Corbusier;²⁸ en su biblioteca se encontraban ejemplares de los *Jahrbuch* del *Werkbund* que contenían artículos de Muthesius, algunos de sus discursos en los congresos del *Werkbund* y las conocidas fotografías de silos portuarios utilizadas por Gropius en sus artículos que, retocadas, usaría Le Corbusier en sus notas en *L'Esprit Nouveau*.²⁹

Hay también algunas referencias acerca de Gropius a lo largo del libro, que resultan confusas y no representan la importancia que su obra había adquirido para fines de los años '20; la Bauhaus era todavía presentada por Guido, con cierta ambigüedad, como una “escuela de artes aplicadas en Weimar” cuando sabemos que desde 1925 se había trasladado a Dessau y, sobre todo, no le cabía esa definición a su revolucionario método de enseñanza.

Por otra parte Gropius, en el capítulo “Argumentos”, era reconocido por Guido como el autor original del eslogan “la casa es una máquina de habitar”; si bien hay varios textos de Gropius que para entonces habían hablado de la industrialización de la vivienda, suponemos que en realidad refiere al manifiesto “Edificación” (1928) de Hannes Meyer, redactado desde la dirección de la Bauhaus; en este documento, Meyer decía: “...la nueva vivienda se crea elementalmente no sólo como una máquina de vivir, sino también como un aparato biológico...”³⁰ A la vez, si de originalidad se trata, debe recordarse que Le Corbusier había enunciado su eslogan en el artículo “Casas en Serie” publicado en *L'Esprit Nouveau* en 1921 y reiterado en *Vers une architecture* en 1923.

En el capítulo “Argumentos” aparece otro aspecto por el que critica duramente a los “maquinólatras” y especialmente a Le Corbusier; es el supuesto de que, para ellos, la arquitectura no tenía que ver con el arte sino que debía decididamente basarse en la economía. Esto que podía caberle a cierto grupo de la vanguardia alemana enrolada en el paradigma del *existenzminimum*, de ninguna manera era aplicable a la arquitectura de Le Corbusier; precisamente era la ecuación económica la que nunca se verificaba en sus obras, ya que el enunciado de la estandarización, o de “casas en serie” no se compadecía con las generosas superficies que asignaba a sus unidades prototípicas: mientras las viviendas de Ernst May en Franckfurt o de Moises Guinzburg en Moscú oscilaban entre los 35 y los 80 m², las casas de los Inmuebles Villa de 1922, rondaban los 160 m² y el prototipo de vivienda que se construyó en la Exposición de París de 1925, alcanzaba los 275 m² de superficie cubierta.

En su preocupación por negar en el pensamiento corbusierano cualquier protagonismo a las teorías francesas y marcar una ciega adhesión a las teorías deterministas alemanas, Guido desestima a algunas figuras decisivas en la formación de dicho pensamiento; así omite a Viollet-le-Duc, de quien Le Corbusier tomará la noción de lógica estructural y la confianza en la máquina, olvidada también a Choisy, muy evidente en el discurso corbusierano por su concepción de la importancia de los cambios tecnológicos en los desarrollos estilísticos y el lugar que asigna en su *Histoire*... a las culturas extraeuropeas, y a Guadet con su principio de la composición elemental, que Le Corbusier asociará a su búsqueda de belleza en el objeto-tipo y en sus propias composiciones a partir de éstos.³¹

26. BORISSAVLIEVITCH, Miloutine. *Las teorías de la arquitectura*. Buenos Aires: El Ateneo, 1949. P. 25. Ángel Guido disponía de la edición original francesa de 1926. El texto de Behrens citado por Borissavlievitch, en el que aquél reniega de Semper, es su conocido manifiesto “¿Qué es el arte monumental?” de 1908.

27. BEHRENS, Peter. “De Industriebau” (1910). Citado por: MARCHAN FIZ, Simón (ed.). *La arquitectura del siglo XX*. Madrid, Alberto Corazón, 1974. P. 33.

28. BANHAM, Reyner. *Teoría y diseño arquitectónicos en la Era de la Máquina*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1980 (Edición original inglesa, 1960). P. 67-68 y 202.

29. TURNER, P. *Op. cit.* P. 236.

30. MEYER, Hannes. “Edificación” (1928). Citado por: CONRADS, Ulrich. *Programas y manifiestos de la arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Lumen, 1973. P. 176.

31. En la biblioteca de Le Corbusier existían los diez volúmenes del *Dictionnaire raisonné* de Viollet-le-Duc desde 1908 y los dos volúmenes de la *Histoire de l'architecture* de Choisy desde 1913. Ver: TURNER, P. *Op. cit.* P. 234-235.

ANGEL GUIDO

PROFESSEUR D'HISTOIRE DE
L'ARCHITECTURE DE L'UNIVERSITÉ
DU LITTORAL. ARGENTINE



LA MACHINO- LATRIE DE LE CORBUSIER

1 9 3 0

Ángel Guido. *La Machinolatrie de Le Corbusier*. Rosario, 1930. Portada

En los últimos capítulos y siempre en el marco del cuestionamiento a la "maquinolatría", Guido deplora el elogio de Le Corbusier a los ingenieros, elogio que considera un error surgido de una valoración equivocada de la verdadera esencia de la arquitectura, en la que la creación surgiría por "sympathie symbolique" (*Einfüllung*) es decir la participación afectiva, emotiva del artista; entiende que para el ingeniero el problema de la belleza no existe, no hay "sympathie symbolique". Por el contrario, para el verdadero artista la máquina y los nuevos materiales pueden operar como útiles, pero siempre se traducen en armonía plástica. Desde esta perspectiva, aún en los maquinistas talentosos, se perdían muchas obras valiosas en su esencia, dada la "grosera concepción del arte" que los mismos poseían.

Sobre el final, Guido apunta su crítica a la contradicción que supone, en *Vers une architecture*, la propuesta de un orden a través de los trazados reguladores, que constituye un postulado central en la teoría corbusierana; los trazados reguladores, basados en el sentido de las proporciones, supondrían una búsqueda estética "...que destruye todo el andamiaje del maquinismo". Esta observación tiene gran interés y si no hubiese estado tan centrada en su afán de ver sólo "maquinolatría", lo hubiese llevado a notar, como tres décadas más tarde notaría Reyner Banham, que a lo largo de todo el libro está presente esa contradicción y que en el mismo conviven esas dos corrientes, la "clásica" y la "maquinista" que en los primeros capítulos de *La machinolatrie...* había identificado como irreconciliables.³²

Porque en *Vers une architecture* puede leerse el orden clasicista no sólo en el capítulo sobre los trazados reguladores; también las "Tres Advertencias", ordenadas según el volumen, la superficie y el plan tienen clara raíz académica, por su contenido y por el tono dogmático con que se enuncian; y también el más idealista de los capítulos, "Arquitectura", donde recorre la lección de Roma, "La ilusión de los planes" que interpreta el itinerario del viaje a Oriente, para concluir en la esencia de la arquitectura como "pura creación del espíritu". Este discurso "clásico" se intercepta por el discurso "maquinista" a través de su cruce con capítulos donde se enuncian otro tipo de problemas, como la estética del ingeniero, la necesidad de abrir los ojos ante el diseño mecánico que lleva ventajas respecto de la arquitectura y la producción de casas en serie.³³

32. BANHAM, R. *Op. cit.* P. 220-221.

33. *Ibidem*. Banham marcó esta contradicción, poniendo en dudas la verdadera modernidad de la obra teórica corbusierana; le servirá de argumento en su crítica implacable a las desviaciones que el academicismo significó para la arquitectura funcional.

34. Rambosson había escrito en la revista *Comoedia* n° 4590, de 1925: "No siempre es fácil determinar el pensamiento exacto de M. Le Corbusier. Siente placer en disimularse en una frondosidad de conceptos tan diversos como oscuros. Afirmaciones a menudo vagas, a veces sorprendentes, otras contradictorias..." Guido reproduce textualmente este juicio cada vez que se refiere a Le Corbusier, en el editorial de *Arquitectura* (P. 20), en *Orientaciones...* (P. 27), en *La Machinolatrie...* (P. 13).

Volviendo a *La Machinolatrie...*, resulta curiosa la heterogeneidad y disparidad de fuentes y referencias en que Guido se apoya para descalificar a su hipotético contrincante. Por una parte es evidente su gran solvencia para trabajar sobre los teóricos (Wölfflin, Riegl, Semper) cuyas obras conoce de primera mano y en profundidad, lo que le otorga un sólido marco conceptual a muchos de sus planteos. Esto contrasta con su recurrencia a ciertos críticos, que hoy identificaríamos como "comentaristas" de arte en revistas de divulgación, en cuyas opiniones confiaba al punto de repetirlos en cuanta oportunidad se presenta.

Tal el caso de Ivanhoé Rambosson, a quien define como "agudo crítico de arte parisien..." y cuya opinión respecto de las ideas de Le Corbusier serán reproducidas por Guido en reiteradas ocasiones;³⁴ se trata de un crítico y comentarista de larga trayectoria en los círculos artísticos franceses, fundador en 1903 del Salón de Otoño, colaborador en varias revistas de divulgación de temas culturales (*Comoedia*, *L'illustration*, *Cottage et jardins*, *Art et Décoration*) y que había sido uno de los jueces de admisión de los pabellones en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de 1925. Son bien conocidas las dificultades que Le Corbusier tuvo para lograr levantar el Pabellón de *L'Esprit Nouveau* en esa exposición, cosa que logró gracias al apoyo del ministro de Bellas Artes, Charles de Monzie, y en un clima de franco enfrentamiento con los organizadores de la muestra.

También es bueno recordar que en el campo de la arquitectura, este crítico había dado mucha difusión a la obra de Auguste Perret, siendo autor de numerosos artículos sobre la Casa de la Rue Franklin y la iglesia de Notre Dame du Raincy, y habiendo sido él mismo, cliente y amigo del arquitecto.³⁵ Y en este sentido, la rivalidad (¿enemistad?) que existía entre Perret y Le Corbusier, que ya para 1923 se hace evidente en varios pasajes de *Vers une architecture*, también pudo ser un factor que llevara a Rambosson a expresarse en ese tono. Es decir, la opinión de Rambosson bien podía estar teñida, en 1925, por todas estas circunstancias y no encontramos textos en los que escribiera en desmedro de Le Corbusier, en ocasiones posteriores.

Mientras tanto, cuando llega a manos del "agudo crítico de arte parisien..." el ejemplar de *La Machinolatrie...*, éste reacciona ante las afirmaciones referidas a la inexistencia de una arquitectura moderna francesa y la ausencia de teóricos de peso que, según Guido, llevaba a los franceses a tener que mirar hacia Alemania en busca de sustento a sus producciones. Le responde con un virulento artículo en la misma revista *Comoedia*, bajo el título de "Las regocijantes ignorancias de un universitario argentino", descargando toda su erudición y desautorizando a Guido, no respecto de sus dichos sobre Le Corbusier, sino por aquellos otros temas que verdaderamente le interesaban y que afectaban su orgullo nacional.³⁶

Con menos trayectoria que Rambosson, aparece también reiteradamente citado el crítico Marcel Mayer, colaborador de la revista *L'amour de l'art*, que abona también la caracterización de los artistas contemporáneos en clásicos y románticos y en quien Guido se apoya para ubicar como "románticos" a los "maquinólatras"; Mayer había dudado de la modernidad de los artistas puristas, tildándolos de "pintorescos" y cerrando su implacable crítica había profetizado: "...la moda que los maquinistas han lanzado no durará más que sus malos estucos..."³⁷

Es muy sugerente la referencia al arquitecto español Teodoro Anasagasti, de cuyo libro *Enseñanza de la Arquitectura*,³⁸ Guido toma algunos párrafos que le ayudan a reforzar su idea de la ausencia de valores en la arquitectura moderna francesa. En realidad el interés de Anasagasti, a quien identifica como "cultísimo arquitecto español..." era primordialmente posicionar el estado de la cultura arquitectónica española de los años '20 respecto del entorno europeo, a fin de fundamentar su trabajo sobre la reformulación de la enseñanza en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid donde ejercía como catedrático; sus juicios sobre la arquitectura francesa y sobre la escuela de Viena están orientados a ese fin.

Pero la figura de Anasagasti en el contexto de la "maquinolatría" hubiese podido tomar un valor mucho más significativo y ampliado el marco de interpretación, si Guido hubiese apelado a un temprano artículo que aquél había escrito a su regreso de un viaje de estudios por



35. RAMBOSSON, Yvanhoé. "La nouvelle Eglise du Raincy", suplemento de *Art et Décoration* XLV. París: A. Levy ed., enero-junio 1924. RAMBOSSON, Y. "L'évolution de l'art moderne", en *L'illustration* 4286; París: abril 1925.

36. El artículo de Rambosson fue publicado en *Comoedia*, 4 de abril de 1931. Citado en *Revista del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos*. Buenos Aires: julio de 1931, P. 50. Destaca la nota de humor con que el redactor de la revista porteña comenta sobre el notable eclecticismo de *Comoedia* que "...sin perder nada de seriedad da cabida en sus columnas a temas tan dispares como la arquitectura y las candilejas, juzgando con igual acierto las rectas audaces de los modernos edificios y las curvas más o menos suculentas de las damiselas del bataclán!"

37. MAYER, Marcel. "Les Romatiques", en revista *L'Amour de l'Art*. París: marzo de 1928. Citada en GUIDO, A. *La machinolatrie...* P. 54. Otros críticos aparecen citados con referencias escuetas, como J. Hiriart (P. 21), el historiador austriaco Max Eisler (P. 15) y el ruso Aranowitz (P. 17), a través de quien erróneamente distingue las dos organizaciones profesionales soviéticas de vanguardia, la ASNOVA y la OSA, como clásicos y maquinistas, eludiendo el tema central que las distinguía: la especificidad disciplinar y las relaciones con la política más que la oposición maquinismo / no maquinismo.

Alemania y que publicó en 1914.³⁹ La nota llevaba por título "El arte en las construcciones industriales", mostraba la impronta de las publicaciones del Werkbund al incorporar imágenes de los famosos silos y edificios fabriles a los que más tarde apelaría Le Corbusier y, sobre todo, proponía una valoración estética en la lectura de las producciones ingenieriles y de la arquitectura industrial de Gropius, Behrens y Taut, que hubiese iluminado el cuestionamiento a la "maquinolatría" desde otra perspectiva.

Este cuestionamiento no terminó con los párrafos finales de *La Machinolatrie...* sino que durante los años '30 nuevas publicaciones de Guido servirán para deslizar sus ataques, resultando llamativa su insistencia en los cuestionamientos al maquinismo de Le Corbusier, sin moverse de los temas ni de los argumentos iniciales a los que apelaba desde 1927.⁴⁰ Pese a los cambios manifiestos en la arquitectura de Le Corbusier inmediatamente posteriores a la Ville Savoye, donde es notable la puesta en crisis del lenguaje purista en obras como el Pabellón Suizo de la Ciudad Universitaria de París, la casa para Hélène de Mandrot en Le Pradet, la casa de fin de semana en La Celle-Saint-Cloud, o el proyecto para la Casa Errázuriz, en Chile, Guido sigue centrando su impugnación en los contenidos más radicalizados de *Vers une architecture* y nunca le otorga espacio a otros aspectos de la producción y el ideario corbusieranos, aún aquéllos expuestos en el mismo texto, como "...el arte es esta pura creación del espíritu que nos muestra, en ciertas cimas, la culminación de las creaciones que el hombre es capaz de lograr...";⁴¹ que hubiesen permitido matizar su interpretación.

Durante los '30 es significativa la irrupción de Frank Lloyd Wright en el universo de referentes a los que Guido apela para sostener sus argumentos; hay que recordar que en 1932 había obtenido la beca Guggenheim que le permitió una prolongada estadía en Estados Unidos, muy importante para su desarrollo posterior, ya que en el plano arquitectónico lo puso en contacto directo con el estilo californiano, al que ya había visualizado como una opción para reinsertar los valores de la arquitectura colonial, y con la experiencia del rascacielos.⁴² La admiración que le despierta la figura de Wright es notable, y su trabajo en pos de una arquitectura moderna "nacida de la tierra" sintoniza con las preocupaciones de Guido al punto de llevarlo a disculparlo lo que considera casi un pecado de juventud: la conferencia-manifiesto de 1901, "Arte y artesanía de la máquina" en la que Wright explica su intuición de que la incorporación de la máquina a la producción del arte y la arquitectura es la que le permitirá al artista del siglo XX, participar de un arte del porvenir.⁴³

Algo similar ocurre con la consideración hacia Walter Gropius, "...indiscutido maestro del funcionalismo europeo", a quien también había tildado de "maquinolatra" en trabajos anteriores, pero sobre el que le fue posible ensayar una reivindicación a partir de uno de sus discursos ante los estudiantes de Harvard, en el que Gropius explicaba cómo la arquitectura no puede sólo contentarse con satisfacer las necesidades materiales sino que debe resolver igualmente las espirituales.⁴⁴ En uno y otro caso Guido hace manifiesto un interés por anteponer los aportes de estas dos grandes figuras, dejando de lado las disidencias, lo cual con Le Corbusier no parecía resultarle posible.

Sobre el final de *La Machinolatrie...* Guido había deslizado una cuota de esperanza; creía que Le Corbusier era un artista talentoso que podía reivindicarse si se despojaba de su afán maquinolatra y se abría a otras visiones de la arquitectura, pero al parecer esa esperanza nunca se vio cumplida. Entre los elementos que le habían dado indicios para imaginar esta posible redención, citaba algunas frases que le permitían ver en él a un arquitecto sensible. Entre ellas, "*La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes*" (sic)⁴⁵

El cierre anticipado de las comillas no fue un mero descuido. En la omisión del verdadero leitmotiv del eslogan corbusierano, es decir, en la omisión de las últimas tres palabras "...bajo la luz", se desnuda toda la imposibilidad de coincidencia entre estos dos grandes arquitectos-pensadores, que durante dos décadas del siglo XX dibujaron, aunque de manera unilateral, un largo itinerario de desencuentros.

38. ANASAGASTI, Teodoro. *Enseñanza de la Arquitectura. Cultura moderna técnico-artística*. Madrid: Instituto Juan de Herrera-UPM, 1995. Edición facsimilar del original de 1923.

39. ANASAGASTI, Teodoro. "El arte en las construcciones industriales", en *Arquitectura y Construcción* 264. Madrid: julio de 1914. Reproducido en *Revista DC 7*, Barcelona: Ediciones UPC, 2002.

40. Aunque no ocupe una posición central, la crítica a la "maquinolatría" de Le Corbusier vuelve a aparecer en varias ocasiones. Ver: "La corriente materialista", en GUIDO, Ángel. *Concepto moderno...* Op. cit. P. 53-57; GUIDO, Ángel. *Redescubrimiento de América en el arte*. Buenos Aires: El Ateneo, 1944, P. 631-640 y 505-520.

41. LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura...* cit. P. 181. Subrayado del autor.

42. Fuente: <http://www.gf.org>.

43. "Arte y artesanía de la máquina", en KAUFMANN, E. y RAEBURN, B. *Frank Lloyd Wright. Ideas y realizaciones*. Buenos Aires: Lerú, 1962. P. 57-78. El artículo de Guido sobre Wright había sido publicado en 1933, en *La Prensa*. Ver: "Frank Lloyd Wright. La tragedia intelectual de un gran arquitecto", en GUIDO, Á. *Redescubrimiento...* cit. P. 631-640.

44. Ver: "Rehumanización del arte", en GUIDO, Ángel. *Redescubrimiento...* cit. P. 505-520. La publicación original en *La Prensa* es de 1936.

45. GUIDO, Ángel. *La machinolatrie...* cit. P. 55.

Relecturas de la visión corbusierana

Arq. Nelson Inda

Lecturas

Proponernos releer a Le Corbusier con "ojos de nuevo siglo" significa una doble aventura intelectual. Por una parte, releerlo en sentido literal, nos permite retroceder en el tiempo y volver a introducirnos, no solamente en sus escritos, sino en su época, fermental como ninguna. Releerlo en sentido literario, nos permitirá reinterpretar las visiones de uno de los constructores del Movimiento Moderno. Re-venir sus ideas, sus formulaciones, sus modalidades de actuación y, por sobre todo, sus modos de proyectarse en el futuro nos permitirán releer su mensaje conjugando el verbo en el hoy.

Es así, que emprendimos la siempre vivificadora actitud de concentrarnos en sus "hojas de ruta": *Hacia una arquitectura y Urbanismo*, en la brisa fresca, saludable, re-novadora de *Cuando las catedrales eran blancas*, en la sensibilidad territorial y ordenadora de *Los tres establecimientos humanos*, en la posición profundamente respetuosa de la técnica en *Como concebir el Urbanismo*, en la necesidad de la normalización humana de *El Modulor*, en el esplendor gráfico de *El Poema del ángulo recto*, en la convincente actitud docente de *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*, y, sobre todo, en el descubrimiento con motivo de esta re-lectura de *Precisiones*, un compendio, desconocido para mí hasta el momento, totalizador de las ideas, los deseos, las ansias de hacer y la capacidad de comunicación oral y gráfica de Le Corbusier.

Habiendo nacido en 1887, sus primeros escritos (dicen) se remontan a 1905 y sus últimos, salen a luz poco después de su muerte acaecida en 1965. Fallece, pues, en plena década de los sesenta. Década de cambios, alternativas y esperanzas revolucionarias. Un mundo llegaba a su ocaso y otro emergía con fuerza esperanzadora. La emancipación de la mujer, la contracultura hippie, la pastilla anticonceptiva, el antiimperialismo como idea y militancia, la llegada a la Luna, la libertad como derecho fundamental, el reconocimiento de las minorías, las críticas al movimiento moderno y la nueva dimensión planetaria de ideas y problemas, mostraban y demostraban un mundo en cambio.

Paralelamente, la Facultad de Arquitectura, a la cual accedimos en 1960, estaba teñida por el pensamiento radical del Maestro suizo-francés. La audacia de su magisterio sobrelababa la enseñanza y el aprendizaje de la arquitectura: el Plan de Estudios del 52, la *grille* de urbanismo graficada en cada taller, la inmutabilidad de las cuatro funciones, las formalizaciones "racionalistas", la referencia continua a sus manifestaciones, manifiestos y actitudes, la vivienda como problema, la arquitectura y el urbanismo como entidades inseparables, Brasilia como paradigma de ciudad, la posición radicalmente anti-academia y anti-estilos, la interpretación en clave arquitectónica de la revolución cubana y la arquitectura como instrumento del cambio social.

Prolífico innovador de formas e ideas, misionero y profeta de un nuevo credo, reverenciado hasta la idolatría; con su desaparición física también muere el tiempo de la renovación arquitectónica vital, fermental, creativa, primitiva, esquemática, inocente. La aventura corbusierana de realizar la "*revolución arquitectural contemporánea*", con su muerte en Cap Martin había perdido al conductor.

Relecturas desde el Río de la Plata

Una visión de sus ideas sus obras y sus propuestas, desde aquí y desde el hoy, nos convoca a realizar un análisis comparado de su legado con nuestras esenciales necesidades, para obtener un ámbito de vida estimulante y altamente calificado.

Su contundente voz en la afirmación y en la negación, hoy nos es muy difícil de aceptar. La ausencia de matices en su pensamiento, propio de un entusiasta vendedor de ideas, y, en ocasiones, la ausencia de una práctica sistemática, nos obliga a cernir con madurez su enfrentamiento al futuro de la era de la máquina. El mundo de las certezas universales y los destinos manifiestos ha dado lugar a la validez local y momentánea de las ideas y las formas.

Con todo, afirmaciones como *"arquitectura en todo, urbanismo en todo"* tienen sentido en la medida que re-conozcamos, re-valoricemos y actualicemos sus potentes propuestas tanto arquitectónicas como urbanísticas. Sintetizando, creo que tres aspectos de la obra del Maestro hoy tienen una espléndida e imitable actualidad y validez conceptual y operativa, en referencia al espacio rioplatense:

- la vivienda como constructora de ciudad
- la inenarrable calidad de las prefiguraciones urbanas
- el patrimonio formal que configura la obra completa

Desde Montevideo

Ya en sus primeros escritos y propuestas Le Corbusier avizoró el papel fundamental de la *"vivienda contemporánea"* en la construcción de las ciudades y específicamente la *standarización* como instrumento capaz de lograr calidad y cantidad. Era posible responder a las nuevas necesidades, con recursos hasta el momento desconocidos, para afrontar el desafío del hábitat del "hombre nuevo" en relación con la ciudad.

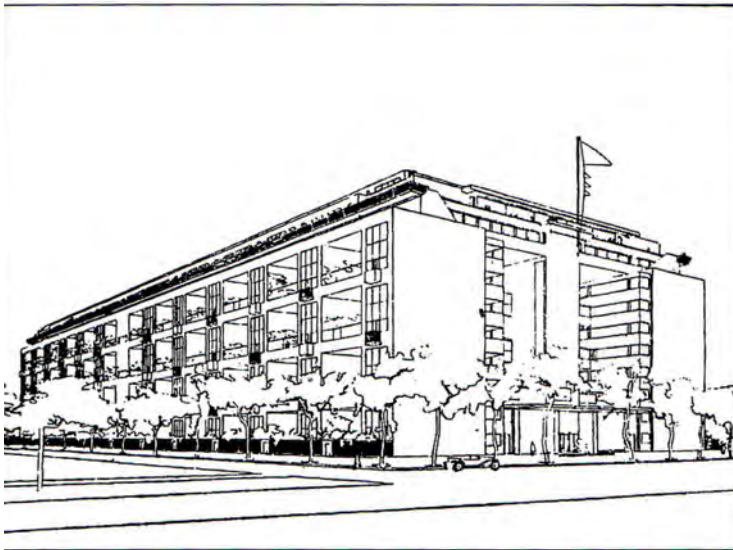
Propuestas como la armazón Dom-ino de 1915 ó los admirables croquis de estudios tipológicos representados en la formulación de las "villas-inmuebles" de 1922 o las "casas en serie para artesanos" de 1924 nos muestran y nos demuestran algunos modos de responder a las necesidades de un ser humano con nuevos y sorprendentes requerimientos. La concepción de la arquitectura como acto colectivo y en función de necesidades sociales se lo debemos, en gran medida al Maestro.

- "Hay que crear el estado de espíritu de la serie"*
- "El estado de espíritu de construir casas en serie"*
- "El estado de espíritu de habitar casas en serie"*
- "El estado de espíritu de concebir casas en serie"*

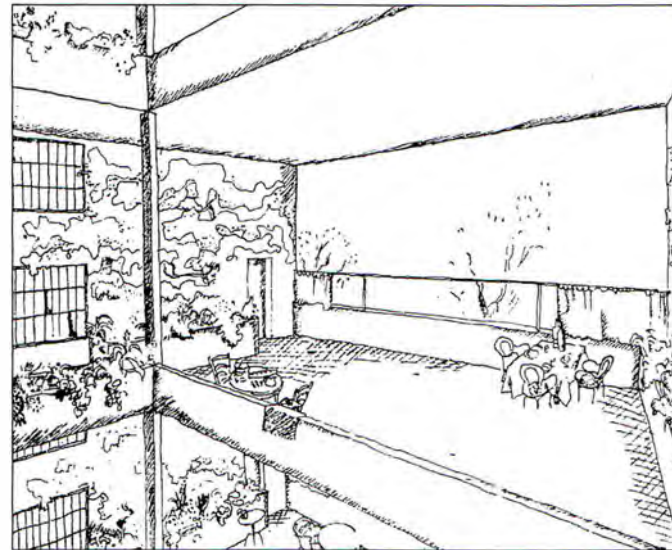
En el Uruguay, se aprueba la Ley de Vivienda en 1967 y muchos de los preanuncios y propuestas que había adelantado el Maestro confirman la posibilidad de ser realizados. Los arquitectos uruguayos respondieron al llamado poniendo de sí el máximo de su ingenio, conocimiento y creatividad. El movimiento cooperativo de vivienda es el ejemplo tangible y visible de una adecuada respuesta física, social y económica al problema de la vivienda. La concreción de un principio de *standarización* y elementos repetitivos, las calidades que trascendieran la simple forma, la concreción de tipologías que se adaptaban a la familia tipo y sus variantes, y fundamentalmente, el buen uso de los recursos del país en tanto técnicos financieros y humanos, permitieron desarrollar una de las respuestas mas adecuadas al mensaje corbuseriano: *"la vivienda es el centro de las preocupaciones urbanísticas"*.

Un movimiento de ese tipo, movilizador de todas las energías sociales no ha sido superado.¹ Hoy es el momento de re-venir las enseñanzas del Maestro y nuestra propia experiencia. Es el tiempo de plantearnos las respuestas que se correspondan con los problemas actuales. El "caso montevideano" plantea estrategias específicas y singulares. Montevideo no crece demográficamente desde hace 40 años.

1. RISSO, Marta y BORONAT, Yolanda. *La Vivienda de Interés Social en el Uruguay*. Montevideo, 1970-1983 Montevideo, Fondo de Cultura Universitaria, 1992.



La casa seriada – el edificio seriado



El jardín individualiza y califica la unidad

Las viviendas superan a los hogares en cantidades significativas. Del total del parque de viviendas, más del 10% localizadas en su planta urbana conformada y servida, se encuentran desocupadas.² Sin embargo, los asentamientos precarios y periféricos crecen al 10% anual acentuando progresivamente la brecha urbano-social.³

“la clave del equilibrio actualmente roto esta en el problema de la vivienda: arquitectura o revolución”

Montevideo se estructura, pues, de acuerdo a la espacialización residencial. Los sectores económicos más altos se localizan en el litoral marítimo y los sectores menos favorecidos en una periferia de reciente creación. La ciudad mediterránea, consolidada, calificada y servida se vacía y se turguriza. La segregación residencial es causa y efecto del desequilibrio socio-urbano. Una nueva sistematización se impone, que revalorice la ciudad existente y que aproveche el enorme parque habitacional desaprovechado. Paralelamente, el desafío de formular las nuevas tipologías que superen y enriquezcan los planteos explicitados y realizados en los comienzos de los 70 del siglo pasado se corresponde con una responsabilidad generacional aun no asumida. El Programas de Reciclajes de Antiguas Edificaciones⁴, la demostración puntual de recuperación de viejos edificios industriales⁵ y experiencias “piloto”⁶ de recuperaciones edilicias muestran posibilidades exitosas aun no explotadas sistemáticamente. Le Corbusier afirmaba:

“el problema de la vivienda, entraña, pues, el de la ciudad”

Desde Buenos Aires

El planeta se urbaniza y las urbanizaciones se litoralizan. En los próximos años por primera vez la población urbana superará a la rural. La búsqueda de equipamientos, confort y trabajo impulsa al hombre de hoy a ser un verdadero “homo-urbano”. Y, sin embargo, las ciudades se deshumanizan arrasadas por la inseguridad y la ausencia de calidades inherentes a la colectivización de la vida social. Construir ciudad no debería ser un simple acto de construcción física sino que debe, ahora más que nunca en la historia, corresponderse con la formalización de una idea prefigurada físicamente y aceptada culturalmente. No puede ser el resultado aleatorio de ordenamientos cuantitativos ni el simple gesto resultante de una buena ecuación económica. Y en este sentido, nos llena de perplejidad, asombro y actualidad los croquis que prefiguran ciudades como San Pablo, Río de Janeiro, Buenos Aires y la propia Montevideo, antecedentes inmediatos del Plan de Argel. Lecciones de arquitecturización urbana aunando valores esencia-

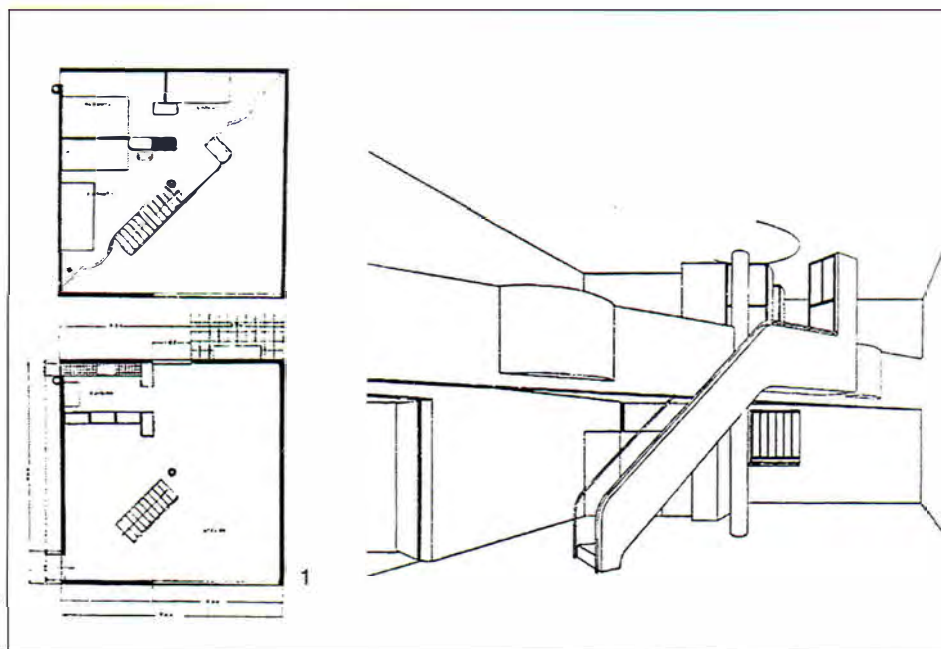
2. INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO: Datos generales del Censo 2004: población Urbana 1.325.968; hogares 442.224; viviendas particulares y colectivas 483.368; desocupadas 57.709

3. CONVENIO INE-PIAI: *Relevamiento de Asentamientos Irregulares 2005–2006*: viviendas 39.116; personas 144.707.

4. CONVENIO INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO-BANCO HIPOTECARIO DEL URUGUAY: *Programa de Reciclaje de Antiguas Viviendas*. En diez años de funcionamiento se recuperaron más de 400 viviendas *standard* con un total de 1600 nuevas viviendas (datos aproximados del autor).

5. Los reciclajes Conjunto Cuareim con 131 viviendas y Terrazas del Palacio con 110 ya construidas, son dos ejemplos de recuperación de estructuras fabriles en desuso (proyectos del autor y otros).

6. Programas de la Intendencia Municipal de Montevideo.



El uso de elementos seriados

les y trascendentes con los locales y singulares. La maestría con que Le Corbusier conjuga cielo, topografía, paisaje, vivienda, servicios, transporte, posibilidades constructivas y manejo de los recursos en un solo gesto urbano-arquitectónico permite reconocer la evidente actualidad de su mensaje.

"Sin plan solo hay desorden y arbitrariedad"

Buenos Aires acaba de aprobar el Plan Urbano y Ambiental.⁷ Sin embargo, la gran Ciudad que es Buenos Aires, se debe a si misma la concreción de prefiguraciones posibles, operativas, que la califiquen y la proyecten al futuro. El gran esfuerzo cultural económico y urbano de Puerto Madero, no ha tenido, hasta ahora, la influencia previsible en los modos de desarrollar otras porciones de la ciudad, y fundamentalmente, en la elaboración de un Código arquitectónico con sentido estructural y voluntariamente revalorizador de las evidentes calidades arquitectónicas y espaciales legadas.

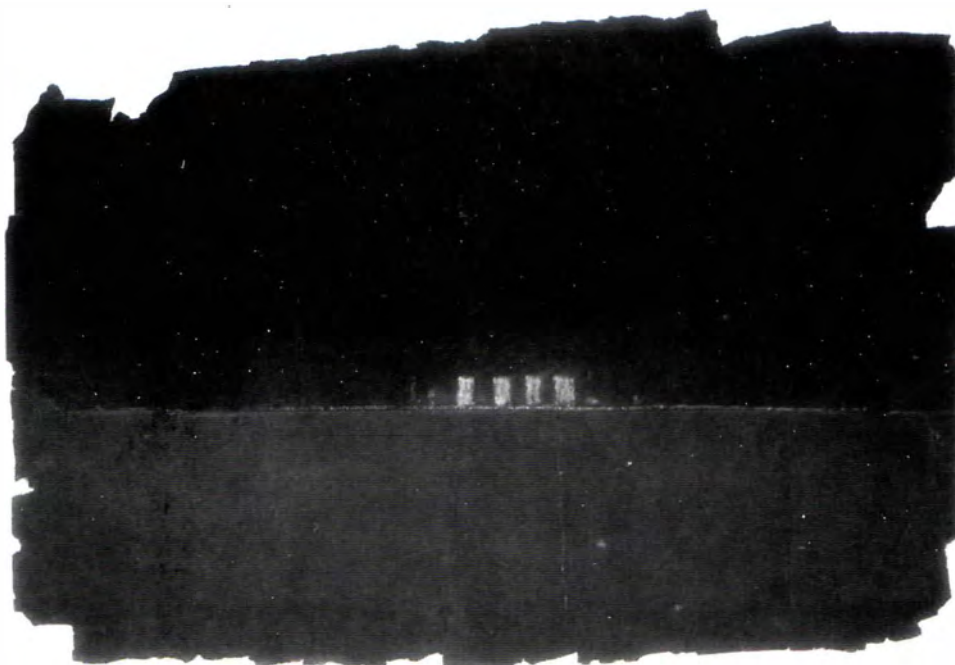
La ciudad puede ser, y lo es, conformable y formalizable voluntariamente. Y en este sentido la lección del Maestro trasciende su tiempo para proyectarse hasta hoy con la convicción de sus ideas y el modo de enfrentarse a los más variados contextos físicos.

La propuesta arquitectónica-urbanística-operativa del Centro de la Ciudad realizada en el 29 es de una clarividencia, razonabilidad, creatividad, ingenio y poesía de un nivel absolutamente superior. Interpreta instantáneamente la homogeneidad plana de la Ciudad y la disyuntiva de su desarrollo entre una vocación mediterránea y las posibilidades de su frente marítimo. Plantea en el propio corazón central, ya desarrollado y conformado un complemento esencial de transformación estructural. Aprovechando el desnivel de la "barranca" inventa una nueva ciudad sustentada en el "suelo creado" por una losa que permite desarrollar todas las actividades con equipamiento peatonal y balconear el río, segregando por otra parte al subsuelo, la realización de todos las operativas funcionales incompatibles con las calidades espaciales propuestas. ¡Impactante!

7. Plan Urbano y Ambiental de Buenos Aires.
www.buenosaires.gov.ar/ Ley 2930.

8. Plan Director de Buenos Aires 1940
- Arqs Ferrari Hardoy y Kurchan.

Con el Plan Director de Buenos Aires publicado en 1940 y asesorado por el mismo Le Corbusier⁸ se pierde la oportunidad de concretarla. Luego, los diferentes planes subsiguientes



Una puerta para Buenos Aires

se van apartando de la visión arquitecturizada de la Ciudad priorizando los aspectos cuantitativos y funcionales sobre los estrictamente morfológicos y espaciales.

El "planeamiento" sustituyó al "urbanismo". El ordenamiento planificado del territorio no debe ni puede excluir la prefiguración urbana como objetivo final. Y estas no pueden ser causa de desorden territorial. Aprobado el PUA con sus líneas de intenciones, es imprescindible la realización prioritaria, como lo plantea su Art. 29, del "...Modelo Territorial... y el ...Código Urbanístico..." Uno y otro son complementarios, y deberán regular la acción pública y la privada con una estrategia de ocupación del territorio con claros y conocidos objetivos morfológicos y estructurales.

El camino está abierto. Las prefiguraciones del Maestro fueron continuadas por generaciones posteriores con el concurso de las 20 Ideas⁹, el concurso Puerto Madero¹⁰, la reinterpretación figurativa de Retiro y las posibilidades de re-novar la Zona Sur.

"El urbanismo es un fenómeno sintético de composición sobre el suelo y por encima del suelo" nos expresaba Le Corbusier asumiendo comprometidamente la tercera dimensión y los tres niveles físicos de actuación urbana.

Desde la arquitectura

El magisterio de Le Corbusier se manifiesta en una actitud creadora en el más amplio sentido. Formuló propuestas en todos los planos de la acción física: desde el equipamiento de la vivienda hasta el ordenamiento territorial.

Todo le era arquitectura en una interpretación –a mi entender- comprensible en un ser extraordinario, aunque profundamente inimitable. Fue, además, un creador de ideas que se sustentaban en la racionalidad de los procedimientos, en las nuevas tecnologías y materiales y, fundamentalmente en la creencia de la infalibilidad de la técnica.

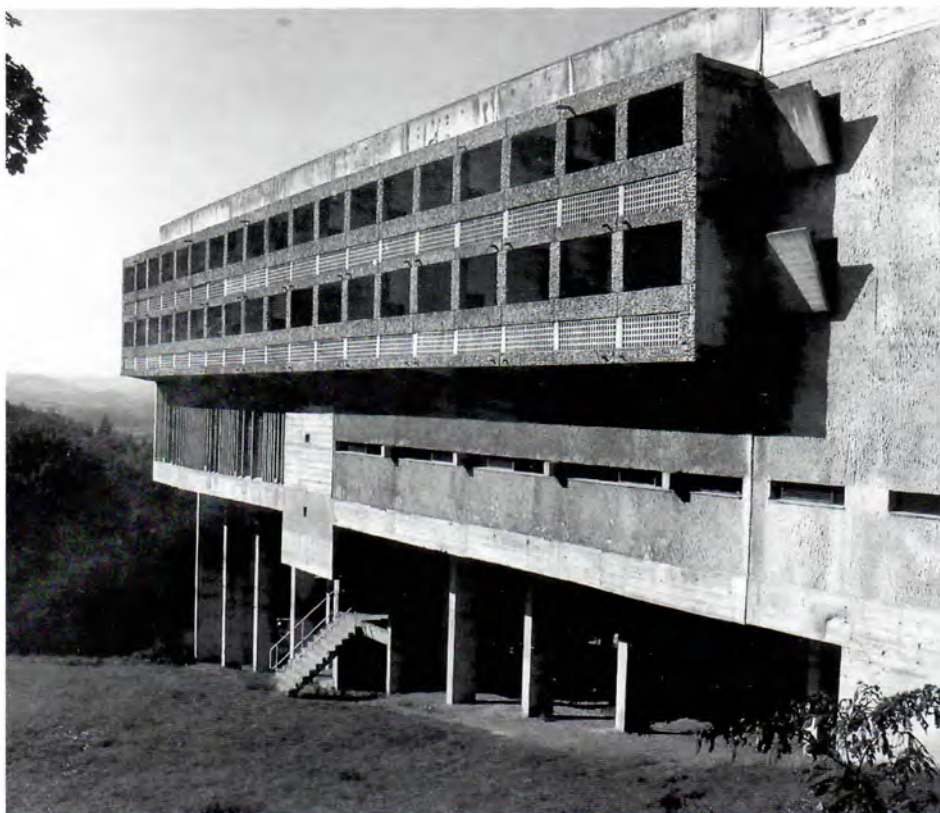
Supo adosarle a sus propuestas y sus obras las razones atendibles que se correspondían con la sensibilidad del momento. Visualizó los cambios emergentes en todos los órdenes y los transmitió con empecinamiento mesiánico.

9. Concurso de Ideas: "Ideas para Buenos Aires" 1985.

10. Concurso "Puerto Madero" 1991
– Arqs. Borthagaray, Gastellu y Marré
– Arqs. Pérez, Xaus y Carnicer - Arqs. García Espil, Leidemann, Tuffaro, Sabattini, Maci y Soldini.



Casa Curutchet en la Plata



La Tourette

Transformó sus impresiones en ideas. Armó en leyes estáticas las condiciones cambiantes.

*"La casa es una maquina de habitar"
 "Hay que matar la calle corredor"
 "Los 'estilos' son una mentira"*

Fue profeta de un mundo prometido y comprometido. Universalizó cada propuesta trascendiendo su localización específica. Interpretó su tiempo y actuó de acuerdo a su tiempo. El por-venir lo sintetizaba en su arquitectura y en sus ecuaciones "exactas".

*"La arquitectura tiene que conmovier!
 "Nuestra época fija cada día su estilo
 "El Partenón es un producto de selección aplicado a una norma"*

La arquitectura era la manifestación física y territorial de una nueva era: la era de la máquina.

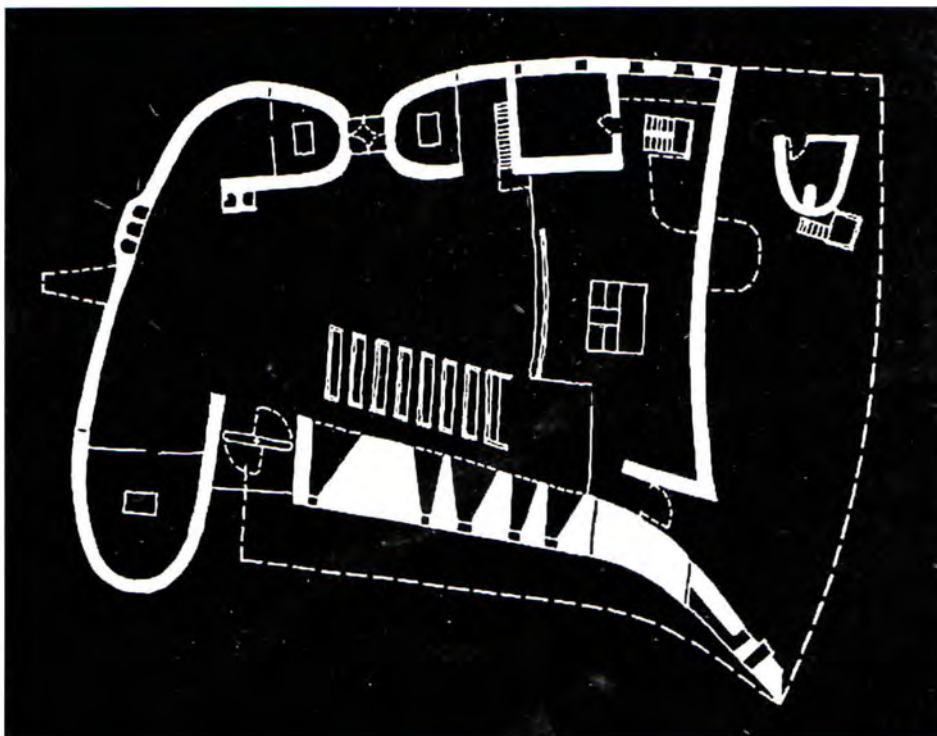
En el avión, el automóvil y los productos seriados encontraba el camino de una arquitectura sin pasado y con futuro. Visualizaba el horizonte lejano y lo transmitía.

Con su inigualada capacidad de crear belleza, iguala esta con la eficacia, la economía y la sencillez. Denigra tanto el rebuscamiento formal como el despilfarro de los recursos.

La proporción (áurea) es la síntesis de su magisterio arquitectural.

"Proporción es la nada que lo es todo"

Como hombre, dio muestras de una vitalidad febril persiguiendo una idea. Como técnico manejó todos los elementos y recursos a su alcance. Como artista, un poeta. Como nadie, se enfrentó al "sulfito" en blanco y "rayó" sin pausas y sin miedos.



Ronchamp. Nôtre Dame du Haut

“La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz”

En suma, con la certidumbre del doctrinario, con la suficiencia del académico, con la fuerza de un Mesías se transformó en un Mito que nos legó su apasionada convicción del destino trascendente de la arquitectura.

Nos demostró que en arquitectura no hay idea sin forma y no debería existir forma sin ideas.

Sin dudas, fue el gran inventor del Movimiento Moderno. Con una capacidad absoluta de imaginación, fantasía, racionalidad e inventiva constructiva lograba fundamentar y justificar sus admirables propuestas físicas.

Un verdadero prestidigitador... con dígitos áureos.

Admiramos la rotunda sencillez de la Casa Ozenfant, el maravilloso manifiesto arquitectónico de la Ville Savoye, la magnífica invención formal, social, arquitectónica, urbanística de la Unidad de Habitación, la habilísima y refinada resolución de la Casa Curutchet, la simple y contundente propuesta de La Tourette, el canto a la curva y la contracurva, al espacio y al contraespacio, en fin, a la misma arquitectura que es Ronchamp, y la demostración de respeto al condicionamiento cultural local como lo es el Palacio de Chandigarh.

Me tomo la licencia de afirmar (con la misma convicción de las afirmaciones del Maestro) que Le Corbusier, no sólo fue el arquitecto más representativo del siglo XX, sino que fue el arquitecto de la arquitectura del siglo XX.

Nos regaló un repertorio formal, siempre actual, recopilado en su *Obra Completa*, que sigue abierto a su re-lectura.

Como Lope, “monstruo de naturaleza”

Nota: las leyendas en bastardilla y encomilladas corresponden a Le Corbusier

“Yo quería ser como vos...”

Arq. Salvador Schelotto

Facultad de Arquitectura, Universidad de la República

Le Corbusier... controversial y controvertido en vida, se ocupó de sentar las bases de su propia leyenda, la que habría de sobrevivirlo. Todos querían (queríamos) ser como él.

Porque fue un innovador en las formas, agitador incansable, predicador de una modernidad, cuestionador de entendidos seculares, espantador de burgueses sedentarios, iconoclasta y escandalizador.

Pero también porque fue el mito. El Maestro, el doctrino incuestionado con pretensión de universalidad, reiterativo y recurrente, del *Mensaje a los estudiantes de Arquitectura* y de *Hacia una arquitectura*. El exacto e incuestionable ordenador del mundo, de sus cosas y de su arquitectura que leímos –fascinados- en *El Modulor* y admiramos hojeando su *Obra completa* en innumerables tomos que descansaban en los anaqueles de las bibliotecas.

Tales puntos de partida no podían sino condicionar, como en efecto condicionaron y direccionaron -por décadas- las posibles miradas sobre el personaje, sobre su pensamiento y sobre su obra, de parte de varias generaciones de críticos, arquitectos y estudiantes de arquitectura.

Pensamientos y obras que para muchos eran pruebas más que suficientes para interpretarlo como un auténtico revolucionario, anticipador en formas arquitectónicas y en propuestas urbanísticas de la inevitable revolución social. Arquitectura o revolución. Arquitectura Y revolución.

Lo que no impidió que muy tiempo después, se lo considerara un dogmático y un ingenuo, cuando no un reaccionario decadente.

De allí quedaba apenas a un paso el interpretarlo como un superado representante de una autoproclamada racionalidad desvestida de alma y carente de fundamento suficiente.

En la actualidad, con mayor distancia y menor carga controversial, y con mayor serenidad para abordar el análisis crítico, se lo sigue disfrutando estudiando, entendiendo y valorando como una referencia y como un referente de la arquitectura del siglo XX, insoslayable para comprenderla.

Matar al padre

Su propia y prolífica prosa, por momentos verborrrágica en exceso, confusa y tumultuosa, no contribuyó a comprender lo esencial de su aporte.

El cuestionamiento de sus colegas y herederos inmediatos y la seducción que implicaron las propuestas del Team X -flexibilidad y crecimiento, indeterminación, arquitecturas sistemáticas- opacaron la potencia del mensaje, lo filtraron, lo redujeron y horadaron.

Ya no se trataba de un semidiós de la arquitectura ni de la referencia casi mítica e ineludible en la que lo transformaron sus epígonos.

Matar al padre, según el psicoanálisis, constituye un requerimiento necesario para crecer y madurar y así poder construir una personalidad propia, equilibrada e independiente.

"YO QUERÍA SER COMO VOS..."

No era posible construir contemporaneidades diversas sobre la base de mitos y discursos únicos, por más que éstos fueran momentos inconsistentes o contradictorios. El crecimiento y arraigo de la arquitectura moderna, sus cuestionamientos, su declinación, su revalorización y sus renovadas interpretaciones no serán ajenas, entonces, ni al padre ni al parricido.

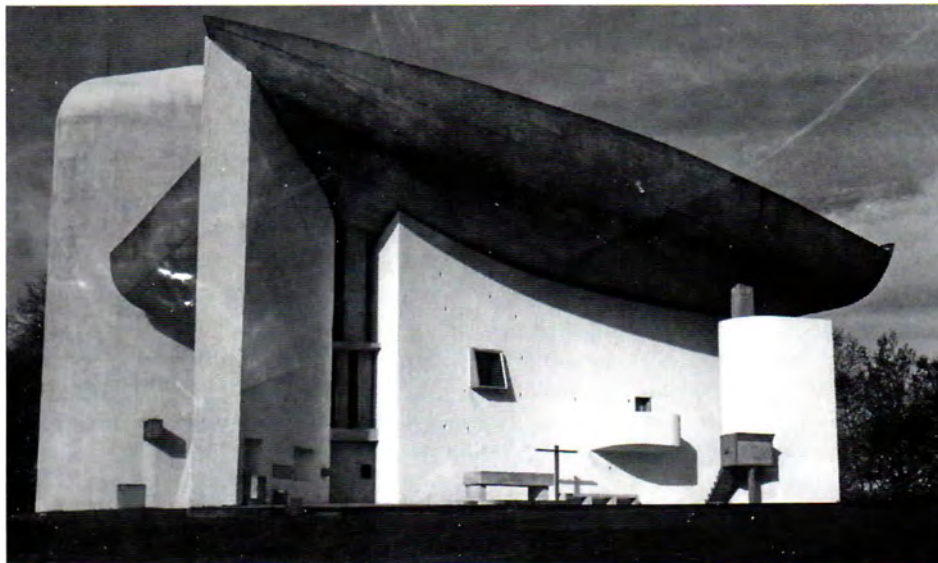
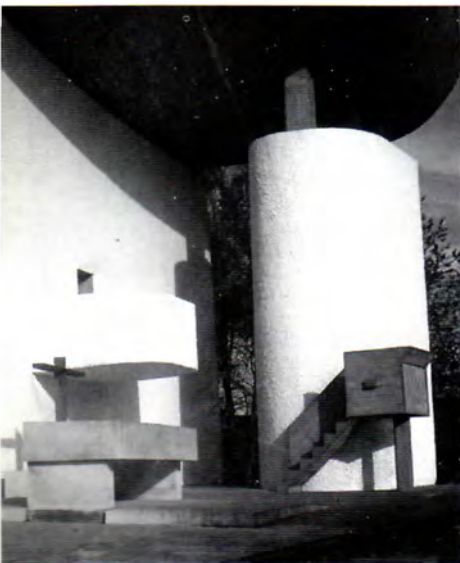
Reyner Banham, en su *Teoría y Diseño en la primera era de la máquina*, en apariencia lo baja del pedestal, lo desmitifica y lo destruye. Ni tanto ni tan poco. Charles Jencks, en la *Historia de la Arquitectura Posmoderna*, lo vincula con las generaciones superadas por otras que proponen arquitecturas figurativas y portadoras de sentido.

No es que lo hayan entendido. Entendieron - y muy bien- tanto el mensaje como el legado de Le Corbusier, así también como comprendieron la necesidad de destruirlo en su condición mítica para abrir el paso a una lectura más abierta y más matizada de los procesos históricos. La necesaria labor desmitificadora de la teoría, de la crítica y de la historia de la arquitectura una vez más tomó cuenta de un personaje emblemático, desmenuzándolo para habilitar su vuelta a armar.

Otros críticos y comentaristas, otros arquitectos, produjeron posteriormente nuevas lecturas: algunas de ellas más frívolas, otras más profundas, siempre provisorias y reinterpretables.



Unidad de habitación de Marsella
(Foto SS)



Ronchamp. Nôtre Dame du Haut (Foto SS)



Después de las simplificaciones y caricaturas

Desde un posicionamiento actual, es posible una visión menos heroica sin desmedro de la admiración.

No considero posible soslayar la lectura e interpretación admirada, aún cuando siga sustentándose en las mismas realidades que habilitaron en su momento los panegíricos o las voces de detractores.

Las lecciones de la Ville Savoye y la Unité d'Habitation, aprendidas y repetidas tantas veces, se encuentran materializadas, ya hacia fines de los 50 y en los albores de los 60, en realizaciones notables como la capilla de Notre Dame du Haut en Ronchamp o el convento dominico de La Tourette, realizaciones en donde se revalida el magisterio, unido a una arquitectura siempre libre y vibrante, cargada de emoción y de poesía. Sería un tramo fecundo y renovado de su obra, en la que habilitó el contacto con nuevas generaciones y tendió puentes al futuro.

En este Sur de América, un nuevo mundo y una sociedad abierta que tanto le fascinaron y que tanto le fueran esquivos, ciertamente existe hoy, en la primer década del siglo XXI, la clara posibilidad de aproximarse a su obra, de recorrerla y apreciarla y -¿por qué no?- de acercarse críticamente sus mensajes -y disfrutarlos, sin culpa-.

Ochenta años después de la más que famosa visita, las marcas del episodio siguen estando aquí; están presentes en testimonios, recuerdos e invenciones. Ocurre con él lo que con tantos otros: las huellas de los grandes creadores permanecen en la memoria colectiva, formando parte de su mensaje, queriéndolo o sin quererlo.

En este hoy, de ochenta años después, están las condiciones para revisitar su pasaje y con ese pretexto releerlo una vez más.

Sin dejar de lado la pasión, pero con la suficiente distancia histórica como para aquilatar serenamente su peso y recomponer sus vínculos con el espíritu de su tiempo y con las concretas condiciones sociales y técnicas, con las circunstancias en las que le tocó participar y ser protagonista. Y de este modo justipreciar el no menor peso de su legado, un legado enorme e inabarcable, que nos toca reinterpretar a los protagonistas de la arquitectura y el urbanismo de éste, nuestro siglo.

Tareas de siempre, sensaciones recurrentes, labores inacabadas, responsabilidades indelegables de cada generación de estudiantes y de arquitectos.

Acerca de Le Corbusier y algunas ideas que las imágenes pueden revertir

Entrevista al arquitecto César Loustau

Arq. Patricia Méndez

CEDODAL. CONICET

En una conversación mantenida con el arquitecto uruguayo César Loustau durante el mes de abril de 2009, compártimos sus comentarios acerca de sus encuentros con Le Corbusier y las experiencias de las visitas a sus obras mientras estuvo becado en Francia cuando corría 1951.

Por supuesto que este texto no pretende opacar los juicios históricos sobre las obras insignia de LC pero, a partir de esta entrevista, quedaron planteadas las posibilidades de una revisión analítica de los ejemplos corbusieranos desde una óptica diferente, sobre todo frente a la ocasión de contrastar lo que nos muestran algunas fotografías y lo que nos dicen las palabras de quien tuvo la suerte de conocerlo y retratar sus edificios. De esta manera, se intentará destamar esas disparidades que existen entre la rigidez que LC asignara a su arquitectura cual “máquina para habitar” de cara a la realidad que nos evidencian las fotografías ya que, mientras que sus obras mostraron cierta fragilidad funcional frente al tiempo y a los preceptos de su autor, las imágenes nos revelan que es posible crecer en la arquitectura con otra vigencia espacial.

El arquitecto Loustau tuvo la ocasión de recorrer, relevar con su cámara Rollei y sorprenderse frente a varios de los edificios corbusieranos en situaciones atípicas. Tal la situación de la casa diseñada para los señores Michael y Sara Stein y Gabrielle de Monzie, en Garches. Sumergida en un desafortunado estado de mantenimiento, “Les Terraces”, el nombre por el cual también se conoció a esta vivienda diseñada por LC y su primo Pierre Jeanneret en 1927, padeció durante la contienda mundial la ocupación sucesiva de soldados alemanes primero y aliados después, quienes finalmente instalaron en sus ambientes una estación de radio aprovechando las buenas condiciones que el edificio alcanzaba respecto de la altura de la ciudad de París. Como en el anterior ejemplo, las imágenes de Loustau otra vez dan cuenta de un exterior que se mantenía a salvo, si bien al interior, la mano humana marcó distancia de las ideas funcionales que el proyectista había impreso a esos espacios en su origen.

Algo similar sucedió con la Villa Savoye -una casaquinta en las afueras de Poissy proyectada por LC y su primo, hacia 1929 para el administrador de una empresa de seguros, Pierre Savoye-, pues resulta uno de los ejemplos más contundentes en este análisis ya que funcionó como vivienda, pero sólo por un período muy escaso. Con el fallecimiento temprano de su propietario y el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial, la zona quedó merced de las fuerzas alemanas y el responsable del cuidado de la casa debió agudizar su ingenio para subsistir. Para ello, nada mejor que instalar una huerta en el entorno próximo de la vivienda ocasionando que la *máquina para habitar* deviniera prontamente en... granero! Este maltrato hacia la Villa Savoye llegó al punto que ocasionó enorme desagrado al propio LC -quien en determinado momento prefirió hasta negar su existencia¹- y aún más, ante la propuesta de su demolición que hubiera facilitado la ampliación de un establecimiento educativo vecino. Recién a fines de esa década y a instancias de André Malraux -por entonces Ministro de Educación de Francia- esta acción fue detenida y fue signada como monumento nacional recién en 1965, cuando dos años antes LC, habiendo reconocido el valor de la vivienda, ya proponía su restauración dentro de su *Synthèse des Arts*.

Fuese con el cereal derramándose de las ventanas, el tractor entre los pilotis, las herramientas de jardinería diseminadas en lo que fuera el “moderno” living de la Villa Savoye, o en las

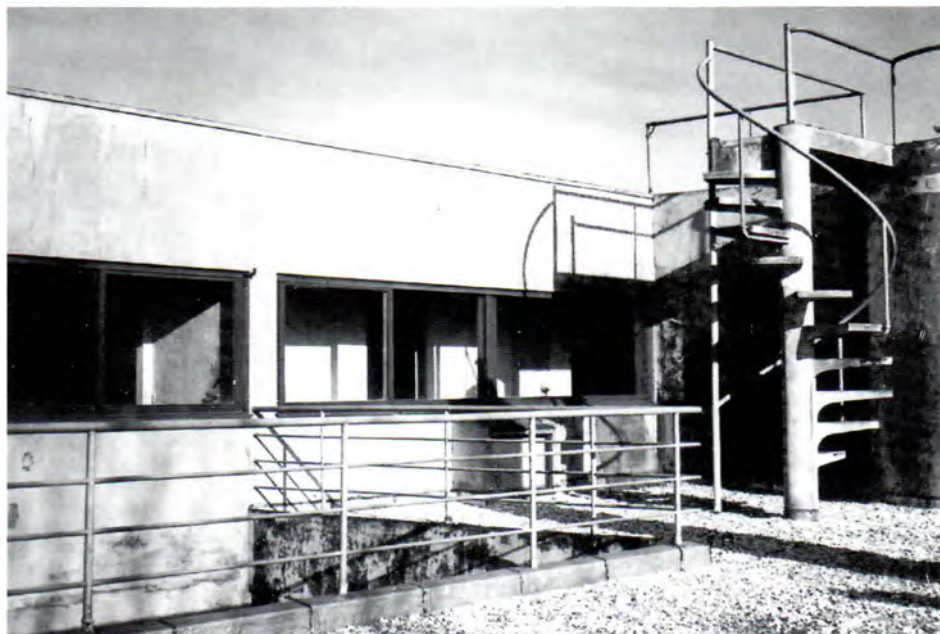


César Loustau (ACL)

Interior y terraza jardín y primer piso de la Villa Savoye, Poissy, 1951 (ACL)



1. REÜEGG, Arthur (editor). *Le Corbusier*, René Burri, Magnum Photos, Basel: Birkhäuser Publishers, 1999.



Exterior y terraza jardín de la Casa Stein, Garches, 1951 (ACL)

desperdigadas teclas de un piano que otrora interpretara melodías en la casa Stein, las fotografías tomadas por Loustau desnudan a la vista la nueva adaptación de funciones y el saqueo de los ambientes interiores. Es cierto, distan bastante de la hipnosis que provocaran aquellos archiconocidos lemas del manifiesto corbusierano: plantas y fachadas libres, terrazas jardín, edificios suspendidos sobre *pilotis* y el uso de las *fenêtres en longueur*... y sin embargo, en las transparencias de sus grises se lee calidad espacial. Con certezas hay calidad en las imágenes y también, muchas virtudes en el diseño arquitectónico.

Pero, aún se puede ahondar un poco más en cuanto al valor de la imagen fotográfica como hecho documental en la arquitectura. Para el caso que nos ocupa, y tal como vimos en los párrafos anteriores, las fotografías no sólo fueron relevantes en la obra de LC para analizar sus edificios a partir de ella, sino que muchos diseñadores –y LC no está exento– recurrieron en distintas épocas al empleo de la imagen con distintos fines. En este sentido, existen precedentes que nos remontan hasta Le Corbusier quien empleaba fotografías como habitual recurso iconográfico, acudiendo a ellas para desarrollar no sólo su arquitectura o su arte pictórico –incluyendo *collages*–, sino como solución a todo lo que le asegurara, implacablemente, aseverar enérgica y eficazmente sus preceptos.

Sobradas pruebas de ello nos dan los casi quinientos negativos que datan de su estancia laboral con los hermanos Perret, entre 1908 y 1911 y fueran tomados con una cámara “Cupido 80”. Con ella obtenía placas de formato medio² y probablemente fuera adquirida por sugerencia del arquitecto René Chapallaz³, su socio en las obras realizadas unos años antes, hacia 1906. A este gran conjunto de imágenes se suman, por otro lado, los archivos gráficos del viaje que realizó por Alemania y por Praga junto con su amigo Auguste María Klipstein y del que resultaron no sólo fotos, sino algunas de sus acuarelas y dibujos a la carbonilla más conocidos. En estos registros, Le Corbusier está anticipando ciertos elementos arquitectónicos que prevalecieron a lo largo de sus diseños: reniega, por ejemplo, de las torres con agujas en las iglesias y prefiere –casi preanunciando sus posteriores características proyectuales– escoger edificios casi suspendidos sobre una difusa línea del horizonte.

Sin lugar a dudas, este interés por la fotografía presenta a un Le Corbusier profundamente preocupado por la comunicación mediática. Podremos confirmarlo si revisamos la época en que se desempeñaba –entre 1920 y 1925– como redactor de la revista *L'Esprit Nouveau*, para la cual empleó fotografías pero dentro de un espíritu osado y bastante más polemizador. Desde

2. Los formatos permitidos por esa máquina tenían dos tamaños: 5,75 x 8,2 cm y de 8,25 x 8,25 cm

3. Cfr. DAZA, Ricardo. En “Mayo de 1911, Jeanneret en Praga”, *Revistes i Congresses UPC*, Universidad Politécnica de Cataluña, Fundación Caja de Arquitectos, disponible en [http://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/2684/1/M2003%20\(Cap%C3%ADto%2015\).pdf](http://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/2684/1/M2003%20(Cap%C3%ADto%2015).pdf)

ACERCA DE LE CORBUSIER Y ALGUNAS IDEAS QUE LAS IMÁGENES PUEDEN REVERTIR
ENTREVISTA AL ARQUITECTO CESAR LOSTAU.



Villa Savoye, Poissy, 1951 (ACL)



este lugar no sólo ilustró textos, sino que hasta se atrevió a transformar algunas fotografías confirmando con esta actitud su idea de que "una nueva era había comenzado"⁴ y garantizaba así ciertos objetivos un tanto disimulados del Movimiento Moderno a través del empleo –y abuso– de la propaganda y del "manifiesto".⁵

En una época donde el Photoshop era un vocablo totalmente desconocido, Le Corbusier no escatimó la recurrencia a todas las posibilidades que, de una u otra forma, le allanaran el camino para enaltecer la difusión de su megalomanía. Como lo asegura Fernando Zaparaín Hernández, a través de las imágenes, LC "busca plantear claramente una teoría, para lo cual se sirve de los datos que aporta la historia y los presenta, digamos, de un modo didáctico, y por lo tanto los manipula y maquilla, para conseguir mejor ese entendimiento. (...) Por eso no interesa el mero análisis de la arquitectura (...), sino su lectura ejemplarizante, de modo que sirva para entender los postulados modernos".⁶ Pero, entre el interés y la ambición disimulada (?), Le Corbu muestra también una exacerbada fascinación por la imagen –propia–, diseñándose para sí mismo un volumen que oficia de *Obra Completa*, casi "su álbum" personal. De carácter panorámico, sus páginas exhiben sus realizaciones en un sinnúmero de imágenes fotográficas que trascienden sus ideas y nos indican su desenvolvimiento en los criterios del diseño.⁷

Ahora bien, si repasáramos acerca de la importancia que reviste una fotografía como elemento documental, aquello del "instante decisivo" de Cartier-Bresson –ese momento en el cual con las fotografías de arquitectura nos muestran el interés inicial del diseñador–, podríamos también atrevernos a pensar que ellas pueden alborotar frente a nuestros ojos las ideas originales del proyecto realizado, de hacernos dudar acerca de su función, de su espíritu de diseño y, por ende, de ampliar nuestras nociones en cuanto a lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar.

O bien, desde otro punto de vista, y considerando el mundo mediatizado en el que estamos inmersos, sea desde la arquitectura o desde la fotografía, el reto que se nos presenta como historiadores y críticos de la arquitectura radica en la habilidad que tengamos para leer y en la capacidad de comprender aquello que se nos muestra a través de las imágenes. Seguramente, y sin derribar los principios que signaron su original diseño, de eso se trate cuando una obra de arquitectura se revela en una fotografía. En palabras del propio Le Corbusier, de la capacidad de saber leer ese "... juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz".

4. ZAPARAÍN HERNÁNDEZ, Fernando. *Le Corbusier Artista-héroe y hombre-tipo*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid, 1997, p. 103.

5. *Ibidem*.

6. Cfr. El caso de las imágenes de los silos de grano publicados originalmente en la *Werkbund Jahrbuch* (1913) y luego en *L'Esprit Nouveau* o las fotos de la Villa Schwob, casos en los cuales fueron eliminados todos los detalles que atentaban contra la doctrina moderna, en Zaparaín Hernández, F., Op. Cit. pp. 104-107.

7. Según asevera Arthur Reüegg (editor) en la introducción de *Le Corbusier...* Op. Cit.

De ficciones creadoras y falsas geografías

El perfil inventado de la península ha inducido a error a más de un crítico. Tal el caso de William J. R. Curtis: en *Le Corbusier: ideas y formas*¹ cuando habla de "los viaductos lineales tratados como vastas esculturas paisajistas" en respuesta "a los puertos escarpados", poniendo a Montevideo como ejemplo. Más expresivo es el comentario que Paolo Antonelli hace de los croquis propiedad del MOMA (Montevideo y San Pablo en una misma hoja del *sketch-book*). Con referencia al "viaje memorable que le permitió contemplar los paisajes y ciudades tropicales desde el aire y el ocio" expone de qué modo "La particularidad del paisaje y el contraste entre bosques y extensiones abiertas, y las ciudades invasivas y sofocantes, le inspiraron nuevos planes para Montevideo y San Pablo. El croquis para Montevideo, enfatiza un gigantesco centro de negocios (...) sorteando el caos urbano preexistente". Y termina con una cita de Le Corbusier, muy adecuada a su objeto: "Prefiero dibujar a hablar. Dibujar es más rápido, y deja menos espacio para las mentiras". A la península "cayendo a pico sobre el puerto" -ficción funcional a la propuesta naciente de los viaductos lineales-, se le agrega ahora el caos urbano de una sofocante ciudad tropical... Demasiado para Montevideo.

1. Hermann Blume, Madrid, 1987.
P. 120.

El desencuentro de "Corbu" y Vaz Ferreira

Es una pena que Carlos Vaz Ferreira estuviera alejado transitoriamente del rectorado cuando Le Corbusier ocupó, en el Paraninfo de la Universidad, el lugar en el que él dictaba habitualmente sus conferencias. Se hubiera interesado vivamente en las propuestas que congeñaban con su preocupación por asegurar las condiciones básicas del "estar en la tierra" (a su criterio, el derecho humano esencial); y hubiera escuchado con la mayor atención y legítimo orgullo, su alta valoración del proyecto de Agrupaciones Escolares,¹ por él propuesto y defendido a rajatabla y que Emilio Oribe expusiera en la revista de la Sociedad de Arquitectos -en el número de enero de 1929- con imágenes tomadas de *Vers une architecture*). También hubiera aprovechado para invitarlo a su casona del Prado, y allí, en medio del jardín hirsuto, poder reconvenir amigablemente al maestro suizo por el uso y abuso de las falacias que con tanto detalle había ejemplificado en su "lógica viva": la tendencia a tratar muchas cuestiones distintas como si fueran una sola; el tomar por contradictorio lo que puede ser complementario; los paralogismos de falsa precisión y falsa sistematización, etcétera (aunque para los artistas -en el mismo texto-, había abierto una vía de justificación de esos "pecados...").

1. Dice Le Corbusier a los Guillot: "Es un proyecto magnífico. Si se llevara a cabo, Vdes. podrán ofrecer al mundo entero una realización soberbia de altas proporciones sociales y humanas".



Escuela Experimental de Malvin, obra del arquitecto Juan Scasso

LC. Entre la ética y la estética

Es éste un tema de dificultoso abordaje, pues si bien es verificable, a veces, el doble discurso de LC o casi siempre su acomodamiento al centro de interés del interlocutor, las conductas derivadas de esta situación son a veces inexplicables.

Respeto al colega

Un ejemplo de conducta podemos vislumbrarlo cuando en mayo de 1922 LC le escribía a su maestro Perret advirtiéndole que la obra que le estaba encomendando Mr. Gaut, era una en que lo había dejado a él y le reclamaba *"que, en aras de la dignidad de la profesión", "no admita a un cliente que ha prescindido de otro compañero"*. Dice Zapparain al comentarla que *"es una carta moralizante que contempla todo desde el prisma de la ética del nuevo movimiento"*.¹

Un tema similar desde "el prisma de la ética" se plantea en ocasión del viaje de LC al Brasil y particularmente a Río de Janeiro donde su colega y compatriota Alfred Agache está realizando el Plan urbanístico de la ciudad. Harris relata como *"Le Corbusier casi recusó la invitación para visitar Río de Janeiro - para dos conferencias sobre urbanismo - en deferencia al urbanista francés Alfred Agache que se empeñaba entonces en el planeamiento de un nuevo trazado para la ciudad"*.² Esta presumible digna actitud es matizada por Pérez Oyarzun quien narra que en Río no le pagaron conferencias sino solamente gastos y *"según declara explícitamente LC se proponía no hablar en Río de Janeiro entre otros motivos debido a la presencia en la ciudad del arquitecto francés Alfred Agache, que actuaba como Asesor urbanista de la ciudad"*. Estará finalmente en Río invitado por el Instituto Central de Arquitectos que presidía el español Morales de los Ríos y lo alojaron en el Hotel Gloria. Pérez Oyarzun afirma que de esta manera *"esperaba alejar toda sospecha de competencia ilícita en relación al trabajo realizado contemporáneamente por Agache"*.³

Sin embargo en una carta a Oswaldo Costa fechada el 22 de abril de 1930, LC se refiere a las tareas de Agache y le dice que cuando hay gente tan dinámica como la autoridad de Julio Prestes (a quien manda un ejemplar de *Précisions*) y una ciudad tan bella *"no podemos continuar callados por cuestiones de ética entre colegas"*. Para hacer las cosas con la adecuada grandeza hay que pertenecer a la era maquinista y no dejarse ilusionar por las acuarelas y los arabescos. *"No procuro dinero. Pero me gustaría hacer una gran obra"* y quiere se lo comunique urgentemente a Prestes⁴.

En 1937 al escribirle a Lucio Costa dice que el proyecto del Ministerio de Educación será *"como una perla en el estiércol agáchico"*.

Como se ve, le costaba al Maestro conciliar ética y estética.



Alfred Agache y perspectiva de la Praça do Castelo proyectada por él como centro principal de negocios de Río de Janeiro

1. ZAPARAÍN HERNÁNDEZ, Fernando. *Le Corbusier. Artista-Héroe y Hombre-Tipo*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 1997. P. 113.

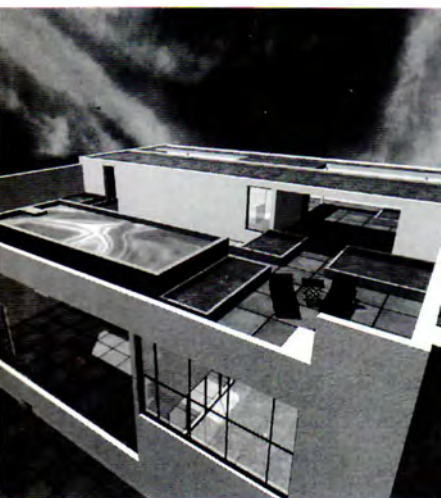
2. HARRIS, Elizabeth. *Le Corbusier. Riscos brasileiros*. São Paulo: Nobel, 1987. P. 26.

3. PEREZ OYARZUN, Fernando. "Le Corbusier y Sudamérica El viaje del 29". En *Le Corbusier y Sudamérica. Viajes y proyectos*. Pontificia Universidad Católica, ediciones ARQ, Santiago de Chile, 1991. P. 26-27.

4. RODRÍGUEZ DOS SANTOS, Cecilia - CAMPOS DA SILVA PEREIRA, Margareth - VERIANO DA SILVA PEREIRA, ROMAO - CALDEIRA DA SILVA, Romano. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela- Projeto, 1987. P. 97-98.

Le Corbusier y las casas para Victoria Ocampo

*"Podrá parecer afectación. No lo era.
Era el signo de los tiempos. Tiempos de transición aguda"*
Victoria Ocampo



Modelización Tridimensional, casa calle Salguero, realizado por catedra Arq. Dora Castañé. FADU-UBA



Victoria Ocampo ya había incursionado en el llamado Movimiento Moderno cuando hace construir en 1927 una casa en la zona de la playa de los Ingleses en Mar del Plata. El constructor Pedro Botazzini la materializó siguiendo las instrucciones de la comitente quien además fue la autora de los planos: debía estar despojada de toda ornamentación, conformar un volumen escalonado con amplias terrazas que permitían amplias visuales y un asoleamiento óptimo. Todo respondiendo a las consignas del Movimiento Moderno. "Fue la primera casa moderna de la ciudad".¹

Casi inmediatamente, VO encarga a Alejandro Bustillo la construcción de la casa del Barrio Parque, hoy sede del Fondo Nacional de las Artes, en la cual el arquitecto, bien a disgusto, debió plegarse al diseño propuesto por la propietaria. Entretanto, y con la invitación a Le Corbusier para venir a Buenos Aires, VO encargaba al maestro un proyecto para un terreno en la calle Salguero. Para tal fin le hace llegar, a través de su amiga Adela Cuevas de Vera, los planos de una casa de tres niveles como expresión de sus deseos: planta baja con servicios, recepción en la primera planta y parte privada en la segunda y una propuesta para el frente. La casa presentaba un programa de un petit-hôtel afrancesado, tan común en Buenos Aires, al que se le había quitado toda referencia estilística, al que se incorporaba la fachada sin balcones a la calle, una terraza al jardín expansión de la recepción, ascensor y placares hasta en las habitaciones de servicio. LC interpreta esas intenciones dando calidad espacial y proporción a los ambientes (algo que sin duda VO al no ser profesional de la arquitectura no podía o no sabía expresar), proponiendo locales con dobles alturas, balcones, muros interiores que definen lugares sin perder continuidades entre ellos, es decir incorporó arquitectura.

Pero este proyecto llegó tarde. La casa de Barrio Parque estaba en marcha cuando el maestro arribó a Buenos Aires. Sin duda LC vio en VO una posible comitente. Su correspondencia refiere cómo la quiso entusiasmar con dos proyectos posibles: el "rascacielito" y la serie de pequeñas villas para el Tigre. Pero nada de eso se concretó.²

Tal vez VO haya decepcionado a LC. Como también lo decepcionaron el fracaso de otras propuestas: el hotel en Mar del Plata, la casa para Matías Errázuriz en Chile y los intentos de los años subsiguientes. Pero también hay que oír a Victoria: "La arquitectura moderna me parecía uno de los signos más reveladores de nuestra época. Nuevos materiales, nueva manera de vivir: ¿qué expresión encontrarían esas dos exigencias venidas desde afuera? ¿Qué forma de belleza inspirarían? Le Corbusier era el gran maestro del movimiento renovador en arquitectura, o mejor dicho, su teórico. Cuando un año después de su visita a Buenos Aires, vi las casas que construía, disminuyó mi entusiasmo. Comprendí que prefería sus teorías a su realización como casas 'habitables' y que, por consecuencia, alguna cosa debía fallar en teorías cuya aplicación era decepcionante (al menos para mí). Hablo de las casas donde el hombre 'habita', únicamente".³

Le Corbusier sólo concretó, décadas después, la casa Curutchet en La Plata. En cuanto a Victoria Ocampo, tampoco habitó mucho tiempo la casa de Barrio Parque.⁴ Prefirió la quinta suburbana de Beccar en la que hizo remodelar los interiores despojándolos de toda ornamentación. Labor que encargó al arquitecto Alberto Prebisch.

Arq. Julio Cacciatore

1. COVA, Roberto C. "La casa 'moderna' de Victoria Ocampo. En: *Casas* 25. CP67. P.16.

2. Carta de LC a VO con el logo del Hotel Majestic de Buenos Aires. 2 de noviembre de 1929.

3. OCAMPO, Victoria. *Autobiografía VI*. Buenos Aires: Sur. 1984.

4. KATZENSTEIN, Ernesto. "La casa de Victoria Ocampo". En: *SUMMA* 257/258, enero-febrero 1989. P. 25-32.

Original con addenda manuscrita de Mauricio Cravotto (1929) en el archivo de M. Cravotto

Señoras, señores

El consejo directivo de la Facultad de Arquitectura me ha conferido la honrosa misión de presentarles al ilustre arquitecto Le Corbusier.

pero es paradójal que tengamos que presentar, a quien se nos ha anticipado con sus escritos, con sus libros, con sus obras, todos ellos, de tal potencia, y claridad, que hemos sentido, unas veces, subyugados, otras, entusiasmados, sostenidos o convencidos y siempre, maravillados por su lógica.-

Diré pues de Le Corbusier, lo que él --sin duda- no os querrá decir, por modestia....

--que él es, por sobre todas las cosas, UN ARQUITECTO, UN POETA Y UN PROFUNDO RAZONADOR

--es el apóstol de la verdad arquitectónica, que responde a la ideología de nuestra época.

--es el animador de los talentos tímidos, el censor de las falsas arquitecturas, y el REALIZADOR-ESTETA de la lógica.

--es creador de belleza, por medio de las formas enteras, nobles, límpidas, precisas

--es, en suma, un maestro del arte-ciencia de ordenar, de disponer de C O M P O N E R, de urbanizar; de prever, lo que mas tarde-, construido-, servirá para vivir, para trabajar, para soñar, hoy, y durante muchos años.

Y todo esto, con amplia visión, con un extraño pudor estético, con una pujanza ilimitada, con un extraordinario poder imaginativo, y con una asombrosa percepción de la realidad.

Señoras y señores, estudiantes, --

los que habéis leído sus libros o analizado sus obras, sentiréis ahora el contagio de su potencia: los que conocéis mas lejanamente al arquitecto Le Corbusier, sentiréis la inquietud que despiertan los talentos.

Le Corbusier, propulsor de la arquitectura viviente.

Mauricio Cravotto

La biblioteca de Le Corbusier y la Argentina¹

Dr. Arq. Eduardo Maestriperi

FADU, UBA

Arq. Ramón Gutiérrez

CEDODAL, CONICET

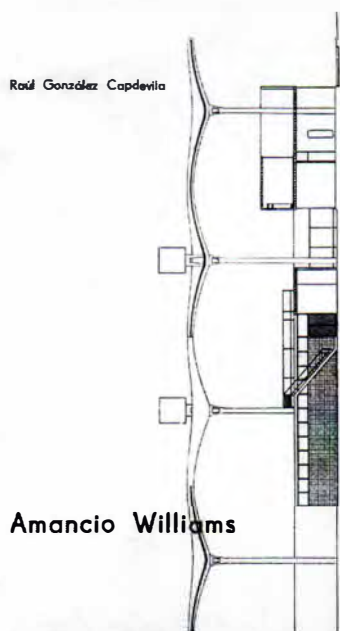
Es habitual reconocer en las bibliotecas rasgos personales de los centros de interés de sus dueños. Es claro que el entusiasmo de LC por la Argentina debemos ubicarlo a partir de su viaje de 1929. Es posible que su visión de un "Gran Trabajo" en Planaltina en Brasil lo haya interesado previamente o quizás adquirió, poco antes de su viaje a Buenos Aires, la guía de Franz Kuhn *Argentinien*, editada en Breslau en 1927. Dos trabajos de Pedro Figari, editados en París en 1926 y 1928 (el segundo de ellos *El Arquitecto*) pueden provenir de Francia o también haber sido obtenidos en su viaje al Río de la Plata.

No caben dudas que en Buenos Aires le facilitaron el *Proyecto orgánico para la urbanización del municipio*, conocido como el Plan Noel (1925) y nada más, entre lo que se puede rescatar de la nómina de sus libros. Posteriormente en 1934 Ernesto Vautier le hacen llegar el folleto que escribiera con Fermín Bereterbide *¿Qué es el urbanismo?* (1931) y Wladimiro Acosta le remite su *Vivienda y ciudad* dedicada a LC y Pierre Jeanneret (1936). De esta temprana época solamente podríamos agregar el *Homenaje a Buenos Aires en el Cuarto Centenario de su fundación. Ciclo de disertaciones histórico-literarias auspiciado por la Intendencia Municipal de la Ciudad de Buenos Aires* (1936) y el libro de la Exposición Internacional de París en 1937, seguramente dedicado al Pabellón Argentino.

De la década del 40, cuando Kurchan y Ferrari Hardoy estaban vinculados directamente a LC podemos señalar la presencia del libro de Alejandro Bunge *Una nueva Argentina* (1940), el trabajo urbanístico de Ricardo Humbert (1946) y curiosamente tres tomos de los *Documentos de Arte Colonial Sudamericano* de la Academia Nacional de Bellas Artes². Particular interés parece haber tenido por la obra de Emilio Pettoruti pues hay tres catálogos de sus exposiciones entre 1948 y 1950 y el libro de Julio Payró (1945). También tendría el libro *Argentina* con fotografías excelentes del alemán Gustavo Thorlinchen. En la década siguiente llegan los trabajos de sus colaboradores: el libro de González Capdevila sobre la obra de Amancio Williams (1955), el del Grupo Urbis (parte del antiguo Grupo Austral) con el Plan para la Provincia de Misiones (1957), el notable librito de Attilio Rossi, con textos de Borges y Alberti *Buenos Aires en tinta china* (1951) y finalmente las *Huellas de edificios* de Eduardo Sacriste y el trabajo de paraboloides hiperbólicos de Eduardo Catalano (1960). Ambos trabajos de Catalano y Sacriste merecieron anotaciones y comentarios de LC en el propio libro. No figura en la biblioteca un libro de Julio Rinaldini sobre Leonardo da Vinci urbanista que LC le agradece por carta al autor en 1934.

Si esta reducida biblioteca expresa su conocimiento e interés por Argentina no podemos encontrar mucho más de otros países de la región previamente a su viaje. Solamente un libro del chileno Vicente Huidobro, que participaba de sus grupos culturales en París, *Manifestes* (1925), los ya mencionados de Pedro Figari y el de Guillot Muñoz *Lautremont et Laforgue* (Montevideo, 1925) que seguramente le fue obsequiado en oportunidad del viaje por los autores del largo reportaje. También tenía LC dos catálogos de arte precolombino del Perú editados por el Hôtel Drout de París en 1927 y 1928. En el caso del Brasil le dedicarían a LC sus libros sobre temas urbanísticos Baptista de Oliveira (1939) y Roquette Pinto sobre *Rondonia* (1935). Completaba la escasa nómina el texto de Benjamín de Carvalho *Duas arquiteturas no Brasil* al cual LC le haría acotaciones³.

En definitiva, poco espacio y limitado interés antes, durante y después del viaje.



1. *Le Corbusier et le livre. Les livres de Le Corbusier Dans leurs éditions originales.* Barcelona: COAC; 2005

2. LC era académico correspondiente en Francia desde 1947.

3. FLC. Correspondencia 1954-1956. *Revue - Documentation* 129.

Cronología de la visita de LC

- Sáb. 14 de septiembre sale de Bordeaux en el vapor Massilia.
- Sáb. 28 de septiembre. Escala en Montevideo y llega a Buenos Aires. *La Nación* 29/9: "Llegó anoche el Arq. M. Le Corbusier".
- Mar. 1 de octubre. En la sesión del Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura (Universidad de la República, Montevideo), el arquitecto Mauricio Cravotto da cuenta del arribo de Le Corbusier a Buenos Aires y propone el inicio de gestiones para que también pudiera brindar sus conferencias en Montevideo.
- Jue. 3 de octubre. Dicta su primera conferencia en Amigos del Arte: "Liberarse de todo espíritu académico". *La Nación* 4/10: "Inició sus conferencias el Arq. Le Corbusier".
- Vie. 4 de octubre. Probable mensaje de Victoria Ocampo para encontrarse con Waldo Frank.
- Sáb. 5 de octubre. 2ª conferencia en Amigos del Arte: "Las técnicas son el fundamento del lirismo. Abren un nuevo siglo de arquitectura." *LN* 6/10. "La nueva arq. y las teorías de Le Corbusier"
- Dom. 6 de octubre. Nota de Herrera Mac Lean en *La Nación*.
- Lun. 7 de octubre.
- Mar. 8 de octubre. 3ª conferencia. "Arquitectura en todo, urbanismo en todo". Facultad de Ciencias Exactas. *LN* 9/10. "El arquitecto Le Corbusier". Visita terrenos con Victoria Ocampo.
- Mié. 9 de octubre. Recepción con la Embajadora de Estados Unidos.
- Jue. 10 de octubre. 4ª Conferencia "Una célula a escala humana". Facultad de Ciencias Exactas.
- Vie. 11 de octubre. 5ª Conferencia "El Plan de la Casa Moderna". En Amigos del Arte.
- Sáb. 12 de octubre. Viaje a San Antonio de Areco. Inauguración Monumento a Ricardo Güiraldes. Reunión en *La Prensa* con Dagnino Pastore.
- Dom. 13 de octubre. Visita a las obras de la Comisión de Casas Baratas con ministros y autoridades. Almuerzo en el Jockey Club.
- Lun. 14 de octubre. 6ª Conferencia. "Un hombre una célula, unas células: la ciudad". En Amigos de la Ciudad.
- Mar. 15 de octubre. 7ª Conferencia "Una casa un palacio". Facultad de Ciencias Exactas. Visita a Avellaneda, Entrevista con Matías Errázuriz.
- Mié. 16 de octubre.
- Jue. 17 de octubre. 8ª Conferencia "La ciudad mundial". En Facultad de Ciencias Exactas.
- Vie. 18 de octubre. 9ª Conferencia "El Plan Voisin de París. ¿Podrá llegar Buenos Aires a ser una de las grandes capitales del mundo?". En Amigos del Arte.
- Sáb. 19 de octubre. 10ª Conferencia "La aventura del mobiliario". En Amigos del Arte.
- Dom. 20 de octubre.
- Lun. 21 de octubre. LC Manda cartas agradeciendo a las instituciones que patrocinaron sus conferencias.
- Mar. 22 de octubre. En Montevideo al tomar conocimiento de la carta enviada por Amigos del Arte firmada por Victoria Ocampo donde se fija un honorario de 800 pesos por conferencia, los consejeros "recuerdan la conducta seguida en diversas oportunidades por otros conferencistas, acordándose en definitiva dar por terminadas las gestiones realizadas con ese fin, en vista de que no es posible satisfacer las pretensiones insinuadas por la precitada entidad". Viaja a Asunción en Aeropostal Argentina.
- Mié. 23 de octubre. En Asunción.
- Jue. 24 de octubre. Regresa a Buenos Aires.
- Vie. 25 de octubre. Viaja a la noche en tren a Mar del Plata.
- Sáb. 26 de octubre en Mar del Plata con Antonio Vilar. (En carta a Victoria Ocampo le dice el 27, ayer estuve en su casa en Mar del Plata).
- Dom. 27 de octubre. Paseo a la Estancia de la familia Bullrich.
- Lun. 28 de Octubre. Contacto con Henry Walton de la Foundations Co de Nueva York para financiar sus proyectos. Organiza el esquema de la sociedad con Antonio Vilar. Vista al Paquebote alemán Cap Arcona.
- Mar. 29 de octubre.
- Mié. 30 de octubre. Almuerzo en la Embajada de Estados Unidos.
- Jue. 31 de octubre. Firma el contrato con Matías Errázuriz para el proyecto de su casa en Zapallar (Chile). Cena en la Embajada de Francia.

Vie. 1 de noviembre.

Sáb. 2 de noviembre. Carta de LC a Victoria Ocampo para concretar los proyectos

Dom. 3 de noviembre. Aparece un suelto en la primera página del diario *El Imparcial* de Montevideo, haciendo saber que LC está de vuelta en Buenos Aires, aconsejando que la Facultad lo invite a dictar conferencias en Montevideo.

Lun. 4 de noviembre. Carta de despedida a Prebisch.

Mar. 5 de noviembre: Reunión extraordinaria del Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura, tomando conocimiento de la gestión exitosa realizada por Carlos Herrera Mac Lean ante LC, por la que éste acepta viajar a Montevideo *"en las mismas condiciones que lo hicieron en diversas oportunidades otros profesores extranjeros"*, resolviendo formalizar esa invitación.

Mié. 6 de noviembre va en avión a Montevideo. Aeródromo de Melilla. Ese día fue el velatorio de los restos del ex rector Dr. Elías Regules en la Universidad. Se suspende toda actividad universitaria.

Jue. 7 de noviembre conferencia en Montevideo. Salón de Actos Públicos de la Universidad.

Vie. 8 de noviembre conferencia en Montevideo. Salón de Actos Públicos de la Universidad.

Sáb. 9 de noviembre regreso a Buenos Aires en hidroavión. Cena con González Garaño.

Dom. 10 de noviembre.

Lun. 11 de noviembre.

Mar. 12 de noviembre. Carta de despedida de Enrique Bullrich.

Mié. 13 de noviembre. Carta de despedida que le deja Vilar en el barco.

Jue. 14 de noviembre parte de Buenos Aires definitivamente en Giulio Cesare. Barco se atrasa, escala en Montevideo, encuentro con los Guillot, Agorio y otros arquitectos.

Vie. 15 de noviembre: el diario *El Imparcial* de Montevideo publica una foto en la cual aparecen L.C., Josephine Baker, Gervasio Guillot y Giuseppe Abatino.

Sáb. 20 de noviembre: llega a San Pablo.

Dom. 29 de noviembre: reportaje a Arquitecto Amargós en el diario *Crónica* de Montevideo.

Lun. 9 de diciembre parte de Río de Janeiro a París en el Lutetia.

Mar. 10 de diciembre comienza a escribir *Précisions* en el barco.

Lun. 23 de diciembre llega a París.



Biografías de algunas personas que trataron con Le Corbusier durante su estadía en el Río de la Plata

Elisa Radovanovic; Ramón Gutiérrez

CEDODAL. CONICET

Santiago Medero; Emilio Nisivoccia

Instituto de Historia de la Arquitectura. FARQ. UDELAR

Wladimiro Acosta (Wladimir Constantinowsky)

Odesa, Rusia, 1900 - Buenos Aires, 1967

En 1911 estudia en la Escuela de Bellas Artes de Odesa, egresando con el título de bachiller y técnico en construcción. En 1919 viaja a Italia, donde en Roma trabaja con Marcelo Piacentini. En 1921 conoce los textos de Le Corbusier publicados en *L'Esprit Nouveau* que lo impactan así como las teorías del Neoplasticismo de *De Stijl*. Cursa estudios en la Escuela Superior del Instituto de Bellas Artes de Roma, donde egresa como Licenciado en Arquitectura. En 1922 se traslada a Berlín. Cursa estudios de ingeniería y urbanismo en la Escuela Técnica Superior de Charlottenburg y de tecnología del hormigón armado en el laboratorio de Tecnología de Meclenburg. En 1928 llega a Buenos Aires, donde se conecta con el arquitecto Alberto Prebisch con quien trabaja poco tiempo, luego estuvo radicado en Brasil. Inauguró una Exposición en Amigos del Arte, en el tiempo en que Le Corbusier estuvo en Buenos Aires y allí lo conoció. Alcanzó gran influencia con su Taller en la Facultad de Arquitectura (UBA) cuando ya había realizado gran parte de su obra de gran compromiso social con la Cooperativa El Hogar Obrero.



Leopoldo Carlos Agorio

Montevideo 1891 - Montevideo 1972

Ingresa en la Facultad de Matemáticas (opción Arquitectura) en 1910 y egresa en diciembre de 1915. Becado por la Facultad, en 1917 reside en Francia donde perfecciona sus estudios tomando cursos de Trazado y Reconstrucción de Ciudades. En 1918 ingresa a la docencia universitaria como profesor de Geometría Proyectiva y Descriptiva, tarea que también va a desarrollar en la enseñanza secundaria a partir del año 1920.

Su carrera docente fue extensa y brillante destacando, sobre todo, en los ámbitos de la política universitaria. Decano de la Facultad de Arquitectura en tres periodos (1928-1930; 1930-1934 y 1944-1948) y Rector de la Universidad de la República en dos (1948-1952; 1952-1956), Agorio fue un firme impulsor de la renovación académica participando activamente de la reforma que acabaría consagrando el Plan de Estudios de 1952 y de la lucha por la autonomía universitaria plasmada en la Ley Orgánica de 1958.



Raúl Jacinto Álvarez

Mendoza, 1890- Buenos Aires, 1974

Hasta su graduación en 1916 presidió el Centro de Estudiantes de la Facultad Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires, donde más tarde ejerció como profesor titular. Fue miembro de la Comisión Directiva de la Sociedad Central de Arquitectos y director de la *Revista de Arquitectura*. Participa en congresos nacionales e internacionales. Proyecta la Escuela de Mecánica de la Armada, inaugurada el 12 de octubre de 1928 y el Buenos Aires Lawn Tennis Club. Autor de artículos de su especialidad y otros de índole literaria. Hasta 1943 integró el Directorio de Obras Sanitarias de la Nación.

Acompaña a Le Corbusier durante su estadía en Buenos Aires nominado por Enrique Butty, entonces decano de la Facultad de Ciencias Exactas (UBA). Se conserva su tarjeta y una carta suya en el Archivo de la Fundación Le Corbusier. El CEDODAL conserva el libro *Précisions* que le dedicara Le Corbusier.



Rodolfo Amargós

s/d, 1897- Santos, Brasil, 1971

Estudiante entre 1914 y 1920, obtiene el Gran Premio de Arquitectura en 1922 y con ello la beca que le permite completar su formación en Europa y realizar lo que se supone debía ser

una versión actualizada del *grand tour*. Sin embargo Amargós no sólo dirige sus pasos hacia la cultura clásica y el mediterráneo sino también hacia los países sajones y la arquitectura moderna. Trabaja en el despacho de Peter Behrens y visita a Le Corbusier en París, en 1925.

A su regreso incursiona por un breve período en la cátedra de Proyecto de Arquitectura, durante los años 1928 y 1929.

Su obra más destacada es la Facultad de Odontología obtenida por concurso en 1929, junto a Juan Antonio Rius. Aunque, probablemente, el proyecto final construido en un nuevo emplazamiento y unos cuantos años más tarde, sea obra de su socio.

En 1930, nuevamente junto a Rius, gana el concurso para el Banco de Seguros del Estado.

A comienzos de los años treinta, cuando estalla la crisis económica y política en el Uruguay, Amargós emigra y se radica definitivamente en el Brasil.



Leopoldo Carlos Artucio

Florida, 1903 – Montevideo, 1976

Ingresa en la Facultad de Arquitectura en el segundo semestre de 1924 y egresa en 1930. Trabaja como dibujante en el estudio de Mauricio Cravotto, junto a Francisco Vázquez Echeveste y Rómulo Sciuto, futuros socios con quienes realiza varios edificios -fundamentalmente viviendas- y construye buena parte de la obra del Estudio De los Campos, Puente y Tournier. Entre 1934 y 1939 reside en Río de Janeiro (Brasil) y trabaja en la empresa constructora Guzmán, Dourado y Baldassini. A su regreso inicia su actividad docente, que estará dividida entre la Facultad como profesor de Teoría de la Arquitectura, la Enseñanza Secundaria y el Instituto de Profesores Artigas, donde imparte clases de Historia del Arte. Es actor fundamental en la formulación del plan de estudios de la Facultad que entra en vigencia en 1952, año en que comienza a impartir el curso de Historia de la Arquitectura. Autor de *Montevideo y la Arquitectura Moderna*, publicado en 1971.

Enrique Bullrich

Buenos Aires, 1903-1957

Crítico musical. Ligado a Victoria Ocampo por lazos de parentesco, ésta sostiene que dada su afición a la música, debió más ser intérprete de grandes artistas, que continuador familiar de la importante casa de remates de hacienda. Participa de la creación de la Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes en 1931. Integrante del Comité de colaboración de la revista *Sur* de 1935 hasta 1949. Allí escribe, en el número inaugural de 1931, notas como "Ansermet y el sentido de una obra cultural" y sobre su amigo Igor Stravinsky en 1938. Su vinculación con Le Corbusier, a quien acompañó durante su estadía, se mantuvo por muchos años.

Enrique Butty

Buenos Aires, 1887-1973

Se gradúa de Ingeniero Civil en 1911. Dicta cátedras de Mecánica Racional y de Construcciones Metálicas y Madera, en la Universidad Nacional de La Plata así como Resistencia de materiales y Teoría de la elasticidad en la Universidad de Buenos Aires. Decano de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales por el período 1927-1931, renuncia en 1930 para asumir como Rector de la Universidad, luego de la renuncia de Ricardo Rojas por el golpe del general F. Uriburu. Luego fue Decano de la Facultad nuevamente en 1932-1936. En 1929 había dado un Curso en la Escuela de Ingenieros de Caminos en Madrid. Fue presidente de las principales empresas del Estado: Obras Sanitarias de la Nación, YPF y SEGBA. Invitó a Le Corbusier a dictar las conferencias en la entonces Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales (UBA).

Federico Capurro

Santa Lucía, Canelones 1876 – Montevideo, 1979

Comienza sus estudios de ingeniería civil en Europa, donde vivía desde pequeño, y se recibe en Uruguay en 1902. Comienza a trabajar en el Ministerio de Fomento, donde colabora

BIOGRAFÍAS DE ALGUNAS PERSONAS QUE TRATARON CON LE CORBUSIER DURANTE SU ESTADÍA EN EL RÍO DE LA PLATA.

en la construcción de puentes y caminos destruidos por la Guerra Civil de 1904. En 1905 es nombrado Sub-director de Vialidad y en 1912 Director. En esos años ejerce también el decanato de la Facultad (1907 y reelecto en 1912). Es nombrado Ministro de Obras Públicas (1932-33) y electo Senador de la República (1942-46). En agosto de 1929, dos meses antes de la visita de Le Corbusier a Montevideo, realiza una conferencia referida a los principios del urbanismo del maestro suizo, explicitados en la *Ville Contemporaine* y el *Plan Voisin*.

José Pedro Carré

Montmorvillon, Francia 1870 – Montevideo, 1941

Contratado en forma directa por la Universidad de la República en 1907, M. Carré, egresado de la Escuela de Bellas Artes (1900) y formado en el racionalismo francés, ejerce a partir de entonces su labor docente, primero en la Facultad de Matemáticas y a partir de 1915 en la recién creada Facultad de Arquitectura. Su aporte a la formación de generaciones de arquitectos uruguayos resulta fundamental. Cabe destacar su apertura hacia las nuevas tendencias estéticas y el compromiso con el cumplimiento programático de los edificios más allá de las consideraciones formales, impronta ésta que explica en buena medida la alta calidad de la arquitectura uruguaya sobre la que ejerce influencia.

Alberto Coni Molina

Buenos Aires, 1883-1962

Arquitecto. Discípulo predilecto de Alejandro Christophersen, tuvo su estudio con J. Durand y defendía los principios del academicismo frente a las innovaciones modernistas. Además de un proyecto para el edificio del Jockey Club, construyó la clínica de Pedro Escudero en Paraguay 970 y el Club Argentino de Bahía Blanca. Cabe mencionar entre sus obras, las residencias particulares de Santiago del Estero 1139 (1910), Juncal 2123 y Rufino de Elizalde 2819. Entre 1918 y 1927 fue presidente de la Sociedad Central de Arquitectos. Acompañó a Le Corbusier durante su estadía en Buenos Aires nominado por Enrique Butty, entonces decano de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales (UBA). Hizo gestiones para las conferencias en Montevideo. Se conserva su tarjeta en el Archivo de la Fundación Le Corbusier.

Mauricio Cravotto

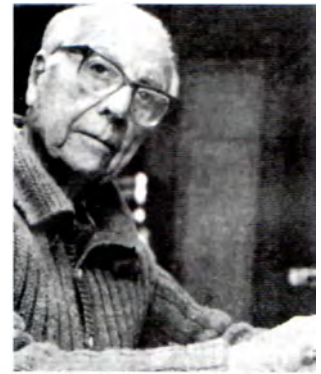
Montevideo 1893 – 1962

Estudia arquitectura entre 1912 y 1917. Ganador del Gran Premio en 1918, realiza desde ese año y hasta 1921 un viaje de estudios por América del Norte y Europa. A su regreso comienza su carrera docente en los cursos de Composición Decorativa, Proyecto de Arquitectura y Trazado de Ciudades y Arquitectura Paisajista. Promotor de la inserción de los estudios urbanos en la carrera, crea el Instituto de Teoría de la Arquitectura y Urbanismo en 1936 el que dirige hasta su retiro. Dentro de su actividad profesional destacan el Rowing Club de Montevideo (concurso, 1923), el Palacio Municipal (concurso, 1930; construcción 1936-1962), el Hotel Rambla (1931), su casa propia (1933). En el ámbito del urbanismo es quien lleva adelante el Anteproyecto del Plan Regulador de Montevideo (1930). Integra, junto al arquitecto Juan A. Scasso y a los argentinos Fermín Bereterbide y Alberto Blanco, el equipo ganador del Concurso Internacional para el Plan Regulador de Mendoza (1940).

Lorenzo Carlos Dagnino Pastore

s/d, 1896-1993

Ingeniero Civil. Profesor de Geografía en el Instituto Nacional del Profesorado y en la Facultad de Ciencias Económicas (UBA). Dictó las cátedras de Geografía Económica, Cartografía, Política y Estadística. Fue miembro de las Academias Nacional de Geografía y de Ciencias Económicas. Fue secretario de redacción del diario *La Prensa* y escribió en la Revista del Centro de Estudiantes de Ingeniería. Miembro de Los Amigos de la Ciudad y vinculado a los organismos de planeamiento fue conocido de Le Corbusier en ocasión de su viaje y negoció con él un contrato para asesorar sobre urbanización en el país. Cuestionó el Plan de Estética Edilicia de Noel.





Carlos Della Paolera

Buenos Aires, 1890-1960

En 1912 egresa como ingeniero de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, de la Universidad de Buenos Aires. En 1920, es delegado del Centro Argentino de Ingenieros en el Congreso de la Habitación organizado por el Museo Social. En 1927 se gradúa en el Instituto de Urbanismo de París, concurriendo a los cursos de J. Greber, M. Pöete, León Jausely, entre otros. De regreso a Buenos Aires participa de la Asociación Amigos del Arte donde conoce a Hegemann y Le Corbusier. En 1929 tiene a su cargo la cátedra de urbanismo de la Universidad de Rosario, siendo la primera de esta especialidad que se dicta en el país. Junto con Ángel Guido prepara el Plan Regulador de esa ciudad. Jefe de la oficina de Urbanización de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (1932-1939), en 1937 concibe la apertura de la Avenida 9 de Julio. Le Corbusier contaba con él para su proyecto urbano de Buenos Aires formulado en 1929.



Octavio de los Campos

Flores, 1903 – Montevideo, 1994

Ingresa en la Facultad de Arquitectura en 1924 y egresa al finalizar el año 1929. Es profesor de Composición Decorativa y luego de Proyecto de Arquitectura, hasta el año 1952. Tiene su estudio de arquitectura junto a Milton Puente e Hipólito Tournier, con quienes realiza innumerables obras, entre las que destacan el Edificio Centenario (1929, proyecto), la residencia para el Sr. Perotti (1930), el edificio de la Sección Femenina de Enseñanza Secundaria y Preparatoria (actual Instituto de Profesores Artigas, 1937, concurso) y el edificio del diario El País (1938). Integra el equipo de del Anteproyecto del Plan Regulador de Montevideo (1930), liderado por el arquitecto Cravotto, de inspiración moderna y promovido por algunas personalidades notables del medio local.



Matías Errázuriz

Santiago de Chile, 1868 - Buenos Aires, 1953

Diplomático de carrera, embajador de Chile en Argentina. En 1897 se casa con Josefina de Alvear. El matrimonio vive en Francia, donde solicita al arquitecto René Sergent el proyecto de un palacio en la ciudad de Buenos Aires, ubicado en la actual Avenida del Libertador 1902, centro de reuniones sociales y artísticas. En 1937 el edificio fue destinado a Museo Nacional de Arte Decorativo. Viajero y coleccionista. Adquirió importantes obras de arte europeo, oriental y precolombino. En 1928 integra la primera Comisión de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos.

En 1929, durante el viaje, firma con Le Corbusier un contrato para que diseñe su casa de veraneo en Zapallar, Chile, cuya maqueta y planos se expusieron en 1930 en Amigos del Arte. La obra no fue realizada según este diseño y los planos de LC fueron utilizados por otro arquitecto para una casa en Japón.



Carlos Gómez Gavazzo

Montevideo 1904 – Montevideo 1987

Estudia arquitectura entre 1924 y 1931. Ganador del Gran Premio, en 1932, trabaja por espacio de ocho meses en el estudio de Le Corbusier durante su estancia europea.

Ejerce la docencia en la Facultad de Arquitectura desde 1938. Figura central en la elaboración del Plan de Estudios de 1952, Gómez Gavazzo asume la dirección del Instituto de Teoría y Urbanismo, a partir de 1953, y del Taller de Anteproyectos que obtiene el mismo año.

De su labor al frente del Instituto destaca la construcción de una completa metodología de análisis y planificación de comunidades que tiene su contrapartida en el trabajo de registro sistemático de los fenómenos territoriales, la elaboración de publicaciones y fascículos de divulgación, el asesoramiento a entidades públicas, así como también el intercambio sostenido con instituciones similares de la región.

De su trabajo profesional como arquitecto y urbanista cabe mencionar el primer premio en el concurso para el Ordenamiento Edificio de la Avenida Agraciada (1936, no realizado) y el segundo premio en el Parlamento de Quito (1943-1945).

Dedicado enteramente a las actividades académicas, renuncia en 1974 a causa de la intervención perpetrada sobre la Universidad de la República por el gobierno cívico-militar.

Alfredo González Garaño

Buenos Aires, 1886-1969

Pintor e historiador. Cursa estudios con Reinaldo Giudice. En París frecuenta al pintor Herman Anglada Caramasa y la Academie Grande Chaumière. Creador de la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores en 1918. En 1924 representa a nuestro país en la Bienal de Venecia. Participa en ese año de la creación de la Asociación Amigos del Arte. Miembro de instituciones como la Dirección Nacional de Bellas Artes, la Academia Nacional de Bellas Artes. En Córdoba, funda la Sala del Grabado Argentino en el Museo Sobremonte. Forma parte de las comisiones ejecutoras de importantes exposiciones. En 1942 organiza la exposición del Libro Ilustrado Argentino en la biblioteca del Metropolitan Museum de Nueva York y al año siguiente la Exposición del Grabado Argentino. Como reconoce Le Corbusier fue el gran compañero de su estadía en Buenos Aires y lo acompañó a La Plata y San Antonio de Areco.



Alvaro Guillot Muñoz

Montevideo 1897 – Niza 1971

Crítico y poeta, Álvaro Guillot se desempeñó como codirector de la revista *La Cruz del Sur* en la década de los veinte. En 1925 publica -junto a su hermano Gervasio- un riguroso ensayo para la colección *France-Amérique* titulado *Lautréamont y Laforgue*, que incluye documentación inédita sobre la etapa rioplatense de Isidore Ducasse, además de poner de relieve la enorme capacidad crítica de los Guillot.

En 1935, durante la dictadura de Gabriel Terra, emigra a Buenos Aires donde preside el *Comité contra el racismo* y desempeñar tareas solidarias en apoyo a los refugiados de la guerra española. Álvaro Guillot desarrolló una larga carrera diplomática que lo llevó a residir en San Pablo, Buenos Aires, Canadá, París y Roma.

Gervasio Guillot Muñoz

Montevideo 1897- 1956

El nombre de los hermanos Guillot está indisolublemente ligado a la crítica literaria y a una cultura de raíz francófila de la que son buenos exponentes. Protagonistas indiscutidos de la vanguardia literaria, los Guillot participan de la revista *La Cruz del Sur* que llegan a dirigir.

Gervasio Guillot realizó estudios de Derecho y Arquitectura que abandonó para dedicarse a las letras. Ejerció como profesor de Historia Universal en el Instituto Normal y de literatura Francesa en Facultad de Humanidades, fue director del Museo Nacional de Bellas Artes y autor de numerosos ensayos entre los que destacan el citado *Lautréamont y Laforgue* de 1925, junto a su hermano Álvaro, y *La conversación con Carlos Reyles* de 1955.

Entre 1935 y 1941, perseguido por la dictadura de Terra, Gervasio Guillot vivió en Buenos Aires.



Carlos Herrera Mac Lean

s/d, 1889 – Montevideo 1971

Ingresa a la Facultad de Matemáticas (opción Arquitectura) en 1908 y egresa en 1914. Compañero de estudios de Juan Carlos Figari Castro, Herrera desarrolla una carrera paralela como docente en los Institutos Normales y crítico en artes plásticas. En 1925 visita la exposición de Pedro Figari en París y en 1941 publica, para la editorial Poseidón, el primer monográfico dedicado a la obra del pintor. Fue presidente del Salón Nacional de Bellas Artes, de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, fundador de la Agrupación Universitaria, y también de algunas organizaciones políticas de izquierda: el Frente Izquierda de Liberación y el Frente Amplio. Como arquitecto destaca el primer premio obtenido en el concurso para el Museo Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires junto a Rafael Herrera Quartino en marzo de 1928. Un concurso que quedaría sin efecto para un edificio que, luego del derrocamiento de Irigoyen, acabaría en manos de Alejandro Bustillo.





Julio B. Jaimes Repide

Buenos Aires, 1892- s/d

Se gradúa en 1916, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, como Profesor en Letras e Historia. Ejerce la docencia en instituciones particulares. Actúa en la telefonía argentina desde 1931, en diversas transmisiones como las de la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares del Instituto Argentino de Cultura Integral, siendo conocido como Cicerone porteño por sus audiciones en Radio Stentor. Comentarista de música y teatro. Participa del Instituto Nacional Sanmartiniano. Director de la revista *La Ilustración Argentina*, trabaja entre otros, en diarios como *Última Hora*. Autor de *Paseos Evocativos por el Viejo Buenos Aires*, editado por Peuser en 1936, con ilustraciones de Amadeo Dell'Aqua.

Fue Secretario de la Asociación Los Amigos de la Ciudad que invitó a Le Corbusier a dar una de sus conferencias en el Jockey Club. Su tarjeta se conserva en el archivo de Le Corbusier.

Julián Martínez Estrada

s/d

Primo de Bernardo de Estrada Mónaco, marido de Victoria Ocampo. En 1912 conoce en Roma a Victoria, cuando éste se hallaba en misión diplomática aunque no era su carrera, luego mantuvieron una larga relación amorosa. En 1929 año en que Le Corbusier pasó por Buenos Aires, se habla con Martínez para el proyecto de una casa que LC envía finalmente en 1930, con copia a Vilar, quien debería dirigir los trabajos en representación suya.

Victoria Ocampo (Ramona Victoria Epifanía Rufina Ocampo)

Buenos Aires, 1890 - 1979

Escritora y editora. Realiza cursos de literatura y filosofía en el Collège de France y la Sorbona, París. Desde la creación de la Asociación Amigos del Arte en 1924, es miembro de la Comisión Directiva y de la Sociedad de Conferencias (1925-1929). Por sugerencia de Waldo Frank en 1931 funda la revista *Sur* a través de la cual se conecta con personalidades de la época como Rabindranath Tagore y Hermann Keyserling. Inicia la obra de la Unión Argentina de Mujeres y de la que fue presidente de 1936 a 1938. Ocupa numerosos cargos y recibe distinciones internacionales. Escribe, entre otras publicaciones periódicas, para *La Nación*. Sus testimonios han quedado en diez volúmenes publicados entre 1935 y 1937, además de una autobiografía de seis volúmenes editada después de su muerte en 1979. Encomendó en 1928 a LC un proyecto para su casa en la calle Salguero, pero hizo otra diseñada por el arquitecto Alejandro Bustillo, en Rufino de Elizalde 2831. Mantuvo a LC durante más de un lustro con promesas de encarar diversas obras como un rascacielito en Palermo o casas en el Tigre. En 1935, LC que confiaba plenamente en ella como su interlocutora de gestión en Buenos Aires, exigía resoluciones que nunca se tomaron.



María Rosa Oliver (María Rosa Lucía Oliver Romero)

Buenos Aires, 1898 - 1977

Ocupa un lugar significativo en la política, el arte y la intelectualidad argentina. Merecen citarse sus libros de memorias: *Mundo, mi casa* (1965), *La vida cotidiana* (1969) y *Mi fe en el hombre* (1981). Forma parte del consejo de redacción de la revista *Sur* como consultora de Victoria Ocampo. Integra desde 1928 la Comisión Directiva de la Asociación Amigos del Arte. A pesar de sus ideas de izquierda y de haber sido condecorada en Moscú en tiempos de la Guerra Fría, mantiene en Buenos Aires estrecho contacto con personas e instituciones que tenían posiciones contrarias a sus ideas. Acompañó a Le Corbusier en sus recorridos en auto por Buenos Aires y lo invitó a su casa.



Alberto Horacio Prebisch

Tucumán, 1899- Buenos Aires, 1970

En 1921 egresa de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. Se especializa en crítica de arte y emprende una campaña a favor de las nuevas corrientes arquitectónicas al incorporarse, en 1925, a la revista *Martín Fierro*. Precursor de la arquitectura contem-

BIOGRAFÍAS DE ALGUNAS PERSONAS QUE TRATARON CON LE CORBUSIER DURANTE SU ESTADÍA EN EL RÍO DE LA PLATA.

poránea, en 1931 construye una de las primeras viviendas enroladas en esa tendencia. En 1936 proyecta el monumento conmemorativo de la primera fundación de Buenos Aires, el Obelisco signo emblemático de la capital porteña. Su vasta producción abarca obras y proyectos en las ciudades de Tucumán, Salta, Montevideo y Asunción. Miembro destacado de instituciones como la Sociedad Central de Arquitectos, la Academia Nacional de Bellas Artes y la Academia de Arquitectura de Francia. En dos oportunidades es designado Decano de la Facultad de Arquitectura (UBA) y en el período 1962-1963 Intendente Municipal de Buenos Aires. Conoció a Le Corbusier en Buenos Aires y fue el primer comentarista de su obra *Précisions* en la revista *Sur*.

Ezequiel Real de Azúa

S/d, 1884 – s/d

Estudia arquitectura en la Universidad de Buenos Aires entre 1913 y 1916. Gana el concurso para el Rowing Club. Profesor de Teoría de la Arquitectura desde 1925, Vicepresidente de la Sociedad Central de Arquitectos en 1924. Miembro del Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires, en 1929 y Vicedecano en el período 1927-1928. En 1929 obtiene el Primer Premio Municipal a la edificación privada de "Casa Colectiva que reúne las mejores condiciones de distribución e higiene". En 1931 es Director General de Bellas Artes. Acompaña a Le Corbusier durante su estadía en Buenos Aires nominado por el decano de la Facultad de Ciencias Exactas (UBA), Enrique Butty. Se conserva su tarjeta en el Archivo de la Fundación Le Corbusier.

Julio Rinaldini

Merlo, prov. de Buenos Aires, 1890 - Córdoba, 1968

Crítico de arte, periodista y ensayista. Colabora en publicaciones como *Nosotros*, *Sur*, *La Nación*, *El Mundo* y *Argentina Libre*. Participa en diversas actividades de Amigos del Arte, designado para inaugurar las conferencias de la asociación en julio de 1924, refiriéndose a "El valor del impresionismo y las tendencias post impresionistas". Se vincula con intelectuales y artistas de su tiempo, como Victoria Ocampo, Alfredo González Garaño, Jorge L. Borges y Pedro Henríquez Ureña, entre otros. En 1935 concurre al Primer Congreso Argentino de Urbanismo que fue auspiciado por Amigos del Arte. Le Corbusier le remite su proyecto de ubicación del Museo de crecimiento ilimitado en Palermo y él le remite su trabajo sobre Leonardo Da Vinci urbanista. Se conserva correspondencia en el archivo de LC en París y un libro *Précisions* dedicado por LC en la familia.

Juan Antonio Rius

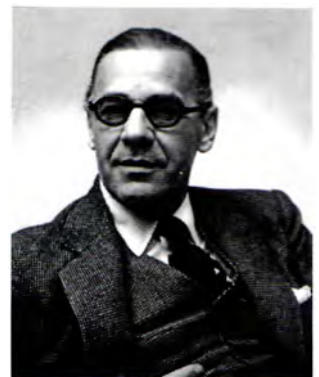
s/d 1893 – 1974

Estudia arquitectura entre 1913 y 1920. En 1925 viaja a Europa y visita la Exposición de Artes Decorativas en París, así como numerosos conjuntos de viviendas populares en Viena. Es Docente de Composición Decorativa y Director de Taller de Proyecto de Arquitectura entre los años 1928 y 1954 aproximadamente. Entre sus obras se encuentran varias obras individuales y la Facultad de Odontología (concurso público, 1929, junto al arquitecto R. Amargós), así como numerosas centrales telefónicas para el entre estatal U.T.E (Usinas y Teléfonos del Estado).

Elena (Bebe) Sansinena de Elizalde

Buenos Aires, 1883 –1970

Se casa con Luis Rufino de Elizalde. Hasta 1908 vive en Francia. En junio 1924 integra la Asamblea constitutiva de la Asociación Amigos del Arte, de la que fue presidente desde 1926 hasta 1944, fecha de cierre de la institución. Asimismo colabora en 1931, en la primera Comisión Directiva de la Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes. En 1934 fue condecorada como Caballero de la Legión de Honor y luego con la Cruz de Oro al Mérito de Austria. Fue homenajeada por su labor, siendo designada en 1942 miembro de honor de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos. Al concluir la actividad de Amigos del Arte, se retira a su estancia Dos Talas, en Dolores, provincia de Buenos Aires. Su trato con Le Corbusier fue afectuosos según se desprende de la correspondencia de su archivo.





Juan Antonio Scasso

Montevideo, 1892 – 1975

Estudia arquitectura en la Facultad de Matemáticas entre 1911 y 1915. Ganador de la medalla de oro, viaja becado a Europa para completar sus estudios. En 1920 ingresa como arquitecto al Municipio de Montevideo y en 1929 es nombrado Director de Paseos Públicos, cargo que desempeña hasta 1952. Entre sus obras se destacan el Estadio Centenario (1929-30), que realiza junto con el arquitecto José H. Domato, y la Escuela Experimental de Malvín (1929), junto a una importante labor municipal que incluye el diseño de algunos espacios públicos, el Club Náutico en Playa Verde, el Hotel del Lago en el Parque Rivera y el Planetario en el predio del Zoológico Municipal. Fue profesor de Trazado de Ciudades y Arquitectura Paisajista y Sub-director del Instituto de Teoría de la Arquitectura y Urbanismo (1951-1956). En 1941 publica *Espacios verdes*, donde recoge estudios realizados en Alemania como becario.



José Pedro Sierra Morató

Montevideo, 1898 – Montevideo, 1972

Ingresa a la Facultad de Arquitectura en 1917 y egresa en 1925. Su actividad docente se concentra en la cátedra de Composición Decorativa. Junto al arquitecto Rodolfo Vigouroux proyecta, entre otras obras, su propia vivienda en Carrasco (Montevideo, 1927-28), casa de veraneo que deviene en permanente y que es visitada y elogiada por Le Corbusier en su visita a la ciudad, según crónica de Leopoldo Carlos Artucio. Trabaja en la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, donde proyecta varias obras entre las que destaca la Escuela de la Industria de la Construcción (1937-1938), institución de la cual será director posteriormente.

Isaac B. Stok

s/d

Cuando estuvo Le Corbusier, Stok era aún estudiante, pero mostró su entusiasmo acompañando al Maestro en sus recorridos. Su preocupación social se verifica en el proyecto para un barrio parque obrero en los terrenos del Jardín Japonés (1930). Se gradúa en 1931 y participa en la discusión de la traza de la avenida Norté – Sur (9 de Julio) en 1933. En 1938 propone la creación de un Instituto Argentino de Urbanismo. Fue autor de numerosas notas sobre arquitectura moderna, tecnología y urbanismo. Los temas de su especialidad eran la arquitectura contemporánea así como conceptos técnicos y sociológicos. Según el diario *La Nación* sus trabajos merecieron juicios elogiosos de autoridades como Le Corbusier, Steinhoff y Hegemann. LC piensa en él cuando le recomienda a Vautier personas para formar el grupo CIAM, lo que finalmente sucede años más tarde.

Antonio Ubaldo Vilar

La Plata, prov. de Buenos Aires, 1887 – Buenos Aires, 1966

En 1914 se gradúa de ingeniero civil, en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires. En La Plata trabaja en la empresa de su padre junto con su hermano Carlos avanzando en programas como el del Banco Popular Argentino (1926). En 1929 realiza la casa de departamentos de Ugarteche 3370, edificio celebrado por Le Corbusier en su visita. En 1931 publica en *Nuestra Arquitectura* "Arquitectura Contemporánea. Carta del ingeniero Antonio U. Vilar". Proyecta el Hindú Club (1931), Nordiska Kompanier (1934), la sede central del Banco Holandés Unido (1937) y el Hospital Churruca (1938), entre otras obras. Prosigue sus proyectos para el Automóvil Club Argentino (1941) asociado con importantes estudios, y en el interior, la realización de las estaciones camineras del ACA – YPF, entre otras.

Por su carácter dinámico y la calidad de sus obras LC lo elige como "Socio" de su Compañía de Grandes Trabajos de Buenos Aires, si que hubiesen logrado mayores resultados concretos.



Bibliografía de Le Corbusier en el Río de la Plata

- AAW. *Le Corbusier. Museo y Colección Heidi Weber*. Museo Nacional Reina Sofía. Madrid. 2008.
- . *Le Corbusier en Colombia*. Cementos Boyacá. Bogotá 1987.
- . "Entre tradición y modernidad. La casa de Victoria Ocampo del '29 vista por Domus". En *Clarín*. Buenos Aires 16 de enero de 1993.
- . *Le Corbusier et le livre. Les livres de Le Corbusier dans leurs éditions originales*. Barcelona. COAC, 2005.
- ABALOS, Iñaki; HERREROS, Juan. "El rascacielos cruciforme en Sudamérica y Porte Maillot". En *Summa* 243. Buenos Aires, noviembre, 1987.
- ALVAREZ, Fernando. *El sueño moderno en Buenos Aires 1930-1949*. ETSAB, Barcelona. 1991. Tesis. Inédita
- AMARGÓS, Rodolfo. "Le Corbusier, el gran artista de nuestro tiempo a través del arquitecto Amargós". En *Crónica*. Montevideo, 29 de noviembre de 1929.
- ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo. *Le Corbusier en perspectiva*. Facultad de Arquitectura. Montevideo. 1977.
- .; GARABELLI, Lorenzo. "Reflexiones sobre un período fecundo de la arquitectura en el En *Summa*, 200/201. Buenos Aires. Junio de 1984.
- .;------. "Documentos para una historia de la Arquitectura Nacional. Arquitecto Leopoldo Carlos Artucio". En *Arquitectura*, 254. Montevideo. 1985.
- .;------. "Entrevista al arquitecto Juan A. Scasso" (1972). En *Arquitectura*, 255. Montevideo. 1986.
- .;------. LIMNI, José Luis. "Documentos para una historia de la Arquitectura Nacional. Arquitecto Ernesto Leborgne". En *Arquitectura*, 257. Montevideo. 1988.
- .;------. (entrevistadores). "Entrevista al arquitecto Gómez Gavazzo (versión dactilográfica de la entrevista realizada los días 18/11 /75 y 25/11 /75) IHA 1526/61.
- .;------. *Arquitectura re novadora en Montevideo*. 1915-1940. Fundación de Cultura Universitaria. Montevideo. 1991.
- ARTUCIO, Leopoldo Carlos. *Montevideo y la arquitectura moderna*. Montevideo: Nuestra Tierra; 1971.
- ARTUNDO, Patricia; LEBRERO, Cecilia. *Rinaldini. Escritos sobre arte, cultura y política*. Fundación Espigas. Buenos Aires. 2007.
- ASENCIO, Miguel. "Nuestro paisaje y Le Corbusier". En *Clarín*. Buenos Aires. 10 de octubre de 1979.
- BALIERO, Horacio; KATZENSTEIN, Ernesto. "Le Corbusier en la ciudad sin esperanza". En *Documento para una historia de la arquitectura argentina*. Ediciones SUMMA. Buenos Aires. 1978.
- BECCACECE, Hugo. "Cuando la casa es el mensaje". En *la Nación Revista*. Buenos Aires, 23 de octubre de 1988.
- BRADY, Marlene. *Le Corbusier. An annotated bibliography*. Garland Publishing. New York - London. 1985.
- BROOKS, H. Allen. *The Le Corbusier archive*. Fondation Le Corbusier - Ed. Garland. París - New York. 1982-1984 32 volúmenes.
- BUSTILLO, ALEJANDRO. "Reflexiones sobre arquitectura". En *La Nación*. Buenos Aires. 28 de octubre de 1929.
- CAMPBELL, Matthew. "Le Corbusier al desnudo". En *ABC XLSemanal*. 31.08.2008.
- CAPURRO, Federico E. "El urbanismo de Le Corbusier" En *Ingeniería*, 8 y 9 Sociedad de Ingenieros del Uruguay. Montevideo. 1929.
- CARRÉ, Joseph. "La Arquitectura moderna". En *Arquitectura*, 130. Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Montevideo. Septiembre de 1928.
- CASOY, Daniel. *Plan Le Corbusier para Buenos Aires*. Conferencia dictada en la Sociedad Central de Arquitectos el 15 de junio de 1982. Texto mimeografiado.
- COHEN, Jean-Louis y otros. *Le Corbusier Le Grand*. Londres - New York, Phaidon, 2009.
- COIRE, Carlos. *Le Corbusier en Buenos Aires*. 1929. Separata N°107 del *Boletín informativo de la Sociedad Central de Arquitectos, SCA*, Buenos Aires. 1979.
- COLLINS, Christiane Craseman. "Urban interchange in the Southern Cone: Le Corbusier (1929) and Werner Hegeman (1931) in Argentina". En *Journal society of Architectural Historians*, 54:2. Junio 1995.

- CONI MOLINA, A. "Definiendo posiciones". En *Revista de Arquitectura*, 104. Buenos Aires. Agosto de 1929.
- COPPOLA, Alfredo E. "Originalidad, renovación y vanguardismo". En *Revista de Arquitectura*, 108. Buenos Aires. Diciembre de 1929.
- COPPOLA, Horacio. *Imagem. Antología fotográfica. 1927-1994*. Fondo Nacional de las Artes- Ediciones de La Llanura. 1994.
- CURTIS, William. *Le Corbusier. Ideas y formas*. Ed. Blume. Madrid. 1987
- DAZA, Ricardo. "Una fotografía y un recuerdo de la fortaleza de Smeredevo". En *Escala*, 204. Bogotá. 2008.
- DE PAULA, Alberto. "1929. Le Corbusier y otros eventos en la arquitectura argentina". En *Nuestra Arquitectura*, 509. Buenos Aires. 1979.
- DELLA PAOLERA, Carlos María. "Urbanismo y problemas urbanos de Buenos Aires". En *La Ingeniería*. Buenos Aires. Octubre de 1929.
- DÍAZ DE TUESTA, M. José. "Aquel Madrid de Le Corbusier". En *El País*. Madrid 24 de enero de 2009.
- ESPINOSA, Elia. *L'Esprit Nouveau. Una estética moral purista y un materialismo romántico*. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1986
- FERNÁNDEZ, Carlos. "A Coruña. La visita de Le Corbusier en 1929". En: www.lavozdegalicia.es/hemeroteca/index.htm
- FRAMPTON, Kenneth, "L'autre Le Corbusier: la forme primitive et la ville lineaire", en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 249, febrero 1987.
- FUNDACIÓN San Telmo; FADU. *Buenos Aires sesenta años después. 1929-1989. Homenaje a Le Corbusier*. Buenos Aires, 1989.
- GERCHUNOFF, Alberto. "La metrópoli del mañana". En *Plus Ultra*. Buenos Aires. 30 de septiembre de 1929.
- GÓMEZ GAVAZZO, C. *Metodología del Planeamiento Territorial*. Rosario, Argentina. Facultad de Ciencias Matemáticas. 1959.
- GORELIK, Adrián. "Horacio Coppola, 1929. Borges, Le Corbusier y las casitas de Buenos Aires". En SCHWARTZ, Jorge. *Horacio Coppola. Fotografía*. Fundación Telefónica. Madrid. 2008.
- GUIDO, Ángel. *Orientación espiritual de la arquitectura en América*. Rosario, edición del autor, 1927.
- GUIDO, Ángel. *La machinolatrie de Le Corbusier*. Rosario, edición del autor, 1930.
- GUILLOT MUÑOZ, Gervasio y Álvaro. "Le Corbusier en Montevideo". En *La Cruz del Sur*, 27. Montevideo. Enero-Febrero. 1930.
- GUTIÉRREZ, Ramón; ORTIZ, Federico F. "Arquitectura moderna en Argentina 1930 – 1970". En *Hogar y Arquitectura*, 103. Madrid. 1973.
- GUTIÉRREZ, Ramón. "La génesis de la arquitectura contemporánea en la Argentina (1925-1935). En *Nuestra Arquitectura*, 509. Buenos Aires. 1989.
- *Buenos Aires. Evolución histórica*. Ed. Escala. Bogotá, 1992
- (Coord.) *Sociedad Central de Arquitectos. 100 años de compromiso con el país. 1886 – 1986*. Buenos Aires. 1993.
- (Coord.) *Reencuentro con la arquitectura del siglo XX*. Sociedad Central de Arquitectos – CEDODAL. Buenos Aires. 2006.
- "Alberto Prebisch. Una vanguardia con tradición". En AAW. *Alberto Prebisch. Una vanguardia con tradición*. CEDODAL. Buenos Aires. 1999.
- "Mauricio Cravotto y la cultura arquitectónica y urbanística en la Latinoamérica de su tiempo". En AAW. *Mauricio Cravotto. 1893-1962*. Editorial Dos Puntos. Montevideo. 1995.
- HARRIS, Elizabeth. *Le Corbusier. Riscos brasileiros*. São Paulo. Nobel. 1987.
- HERRERA MAC LEAN, Carlos. "La nueva arquitectura y las teorías de Le Corbusier". En *La Nación*. Magazine. Buenos Aires. 6 de octubre de 1929.
- IGLESIA, Rafael. "La Corbusier redibujado". En *Clarín*. Buenos Aires 4 de diciembre de 1981.
- IRACE, Fulvio. "Le Corbusier a Buenos Aires". En *Abitare*, 342. Julio-agosto de 1995
- KATZENSTEIN, Ernesto. "Un fénix poco frecuente". En *Casas*, 25. Buenos Aires. 1992.

- KATZENSTEIN, Inés. *Ernesto Katzenstein arquitecto*. Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires. 1999.
- REVISTA LA CIUDAD. Buenos Aires. 1929. "Cómo aplicar en Buenos Aires las ideas de Le Corbusier".
- LAPUNZINA, Alejandro. "El Plan Régulateur de Buenos Aires y la Oficina de EPBA, crónica de un malentendido". En MASSILIA 2008. *Annuaire d'Etudes Corbuseennes*, Granada, E.T.S.A. 2008.
- L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. Números especiales -fuera de serie- sobre Le Corbusier (dic.1933-febr.1934 / 1948 / febrero1987).
- "LC 100 años después". En *El Cronista Comercial*. Buenos Aires. 29 de junio de 1988.
- LE CORBUSIER. *Oeuvre complète. 1910 – 1929, 1929 – 1934, 1934–1938, 1938–1946, 1946–1957 1957 – 1965, 1965 – 1969*. Artemio. Zurich. 1971.
- LE CORBUSIER. *Précisions sur un état présent de l'Architecture et l'urbanisme*. Ed. Crés. París. 1930.
- , *Quand les Catedrales étaient blanches. Voyage aux pays du timides*. Librairie Plon. París. 1937
- , *Aircraft*. Aibada Editores. Madrid. 2003
- , "El espíritu de Sudamérica". En *Sur*. Buenos Aires. 1935
- , "La arquitectura viviente. Los principios y los proyectos de M. Le Corbusier". En *Nuestra Arquitectura*. Buenos Aires. Octubre de 1929.
- , "La casa y la ciudad". En *Nuestra Arquitectura*. Buenos Aires. Noviembre de 1929. -----, "2º Conferencia en Amigos Del Arte. 5 de octubre de 1929. Las técnicas son las bases mismas del lirismo, ellas abren un nuevo ciclo de la arquitectura". En *Revista de Arquitectura*, 302. Buenos Aires. Febrero de 1946.
- , "3º Conferencia en Facultad de Ciencias Exactas, martes 8 de octubre de 1929. Arquitectura en todo, urbanismo en todo". En *Revista de Arquitectura*, 294. Buenos Aires. Junio de 1945.
- "Le Corbusier desde nosotros. El legado del maestro suizo francés a treinta años de su muerte". En *Clarín*. Buenos Aires. 4 de septiembre de 1995.
- "Le Corbusier en Buenos Aires: un documento". En *La Nación*. Buenos Aires 20 de febrero de 1980.
- Le Corbusier y Buenos Aires*. CAYC. Buenos Aires. 1981.
- "Le Corbusier y su aporte a Buenos Aires". En *Primera Plana* N°43. Buenos Aires 17 de febrero de 1984. Comentario sobre conferencias de Glusberg.
- LE PERA, José. *Grupo Austral (1938-1941). Reflexiones*. ABAU. Buenos Aires. 1985.
- LIERNUR, Pancho; PSICHEPIURCA, Pablo. "Precisiones sobre los proyectos de LC en la Argentina" 1929/1949". En *Summa*, 243. Buenos Aires. Noviembre 1987.
- ; -----, "La Corbusier en Argentina, significado de algunos proyectos. *En Hommage á Le Corbusier*. Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne.
- ; -----, *La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*. Universidad Nacional de Quilmes. Buenos Aires.2008.
- LOUSTAU, César. "Arquitectura del siglo XX. La renovación y sus sucesores". En *El País Cultural*, 543. Montevideo. 31 de marzo de 2000.
- MAESTRIPIERI, Eduardo. "Cuaderno de Navegación. Bajo la Cruz del Sur". En *Revista 3,8*. Buenos Aires. 1996.
- MEO LAOS Verónica. *Vanguardia y renovación estética. Asociación Amigos del Arte (1924-1942)* Buenos Aires. 2007
- NICOLINI, Alberto. "Le Corbusier: Utopía y Buenos Aires". En *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana (DANA)*, 37/38. Buenos Aires. 1995
- ORTEGA S., Oscar; PIROTTE, Silvia. *Un proyecto de Le Corbusier en Santiago de Chile*. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile. Santiago. 1972.
- OTERO, Néstor Julio (Editor). "Ayer, hoy y mañana. Testimonios". En *Casas*, 25. Buenos Aires. 1992.
- PACHECO, Marcelo; ARTUNDO, Patricia. *Amigos del Arte 1924-1942*. Malba. Buenos Aires. 2008.

- PAGANO, José León. "Nuestra arquitectura es un arte de adopción". En *La Nación*. Buenos Aires. 3 de febrero de 1929.
- ."Las normas clásicas rigen nuestra arquitectura". En *La Nación*. Buenos Aires. 17 de febrero de 1929.
- PEREZ OYARZUN, Fernando (Editor). *Le Corbusier y Sudamérica. Viajes y proyectos*. Pontificia Universidad Católica. Ediciones ARQ. Santiago de Chile. 1991.
- PREBISCH, Alberto. "Precisiones de Le Corbusier". En *Sur*. Nº1. Buenos Aires. 1931
- ."Arquitectura popular". En *Número*, 12. Buenos Aires. Diciembre 1930.
- ."La nueva arquitectura". (Conferencia en Iº Salón Anual de Estudiantes de Arquitectura. Buenos Aires. 1930). En *Revista de Arquitectura*, 121. Buenos Aires. Enero de 1931.
- R.B.C. "Centro de E. de Arquitectura. Le Corbusier". En *Arquitectura*, 144. Montevideo; noviembre 1929.
- RINALDINI, Julio. "Un ejemplo de la nueva arquitectura. La casa de Victoria Ocampo". En *La Nación*. Buenos Aires. 4 de agosto de 1929.
- RODRÍGUEZ DOS SANTOS, Cecilia; CAMPOS DA SILVA PEREIRA, Margareth; VERIANO DA SILVA PEREIRA, ROMAO; CALDEIRA DA SILVA, Romano. *Le Corbusier e o Brasil*. Tessela- Projeto. Sao Paulo. 1987
- ROJO DE CASTRO, Luis. *Ideogramas, precisiones sobre "Precisiones"*. Web. Junio 2008.
- ROMERO BREST, Jorge. "El artista en Buenos Aires". En *La Nación*. Buenos Aires. 4 de octubre de 1987.
- SACRISTE, Eduardo. A cincuenta años de la visita de L.C. a Buenos Aires". En COIRE, Carlos *Le Corbusier en Buenos Aires. 1929*. Sociedad Central de Arquitectos. Boletín Informativo, 107. Buenos Aires. SCA. 1979.
- SCHERE, Rolando. *Concursos*. Buenos Aires. Sociedad Central de Arquitectos. 2008
- SEGRE, Roberto; COYULA, Mario. *Le Corbusier. Los viajes al nuevo mundo: cuerpo, naturaleza y abstracción*. En web www.archivocubano.org/corbu_02.html.
- SENDRA, Rafael. "Le Corbusier en Buenos Aires". En *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*. DANA Nº 14. Resistencia. 1982.
- SERRALTA, Justino. "Le Corbusier: primer arquitecto de comunidades". En *CEDA*, 29. Centro de estudiantes de arquitectura. Diciembre de 1965.
- STEINHOF, Eugenio. Detalle del ciclo de conferencias en Montevideo. En *Revista Arquitectura*, 142. Montevideo. Septiembre de 1929.
- ."La arquitectura moderna en Viena y sus aspectos sociales y estéticos". En *Revista de Arquitectura*, 106. Buenos Aires. Octubre de 1929.
- STOK, Isaac B. "Fundamentos de una arquitectura contemporánea". En *La Nación*. Buenos Aires. 15 de octubre de 1933.
- ."Arquitectura, técnica y vida". En *La Nación*. Buenos Aires. 30 de junio de 1935.
- TEIGE, Karel. *Anti - Corbusier*. Edición, prólogo y notas de Enrique Granell. UPC. Barcelona. 2008.
- TENTORI, Francesco. *Vita e opere di Le Corbusier*. Laterza Editori. Bari. 1999
- TSIOMIS, Yannis (Editor). *Le Corbusier. Rio de Janeiro. 1929 y 1936*. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 1999.
- TURNER, Paul. *La formazione di Le Corbusier*. Milano. Jaca Book, 2001.
- VÁZQUEZ, Claudio. "Primeras ideas para la Casa Errázuriz, Zapallar, Chile". En *Massilia 2002. Anuario de estudios Lecorbusieranos*. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona. 2002.
- VIACAVA, Juan Daniel. "Le Corbusier, el Arquitecto". En *La Nación*. Buenos Aires. 4 de octubre de 1987. Entrevistas.
- VON MOOS, Stanislaus, *Le Corbusier*. Edit Lumen. Barcelona, 1977.
- ZAPARAÍN HERNÁNDEZ, Fernando. *Le Corbusier. Artista-Héroe y Hombre-Tipo*. Universidad de Valladolid. Valladolid. 1997.

Carta de Le Corbusier a Alfredo González Garaño, Victoria Ocampo y Enrique Bullrich

París 3 de febrero de 1938

Queridos amigos:

Desde hace seis meses trabajan en nuestro Taller dos de vuestros compatriotas, el Sr. J. Kurchan y G. Ferrari Hardoy, antiguos alumnos de la Facultad de Ciencias Exactas. Nosotros tendremos que estudiar el Plan de Urbanización de Buenos Aires. Son dos arquitectos muy inteligentes y activos y han podido traer de Buenos Aires o de la Embajada de aquí, una documentación considerable que ha servido de base a nuestro trabajo. Por lo tanto, durante algunos meses nosotros hemos establecido un plan destacado para la urbanización de Buenos Aires, el Plan Director:

Quisiera Ud. recordar que en 1929, nosotros habíamos convenido iniciar la introducción de un Plan Director de Buenos Aires y crear un Comité que se basaba en las fuerzas presentes (en este momento –la América del Sud- los Estados Unidos estaban muy poderosos y había mantenido conversaciones y discusiones con los representantes financieros de los grupos americanos.

Mi amigo Antonio Vilar, arquitecto, debería igualmente participar en estas cuestiones. El tiempo ha pasado, las circunstancias son probablemente novedosas y nosotros debemos considerar las cosas bajo un punto de vista nuevo y concreto que expreso aquí:

Un Plan de Buenos Aires (Plan Director) va a estar terminado por M. Kurchan y Ferrari de Buenos Aires y Le Corbusier y Jeanneret¹.

Será el Plan el que dé las grandes directrices para el futuro Buenos Aires.

El Plan será conocido por la autoridad y también reconocido si fuera posible.

Por lo tanto sería útil que un Comité de ciudadanos argentinos dedicados al tema público pudiera hacer las gestiones necesarias y hacer recapacitar a la autoridad la necesidad que tiene una ciudad como Buenos Aires de tener un Plan que le permita vencer el caos y desarrollarse con plena seguridad. Por lo tanto haría falta constituir un Comité de ciudadanos argentinos muy representativos y que durante un tiempo sean los intermediarios entre los autores del Plan y los destinatarios, la ciudad y el gobierno.

Yo los consulto entonces a Uds. si quieren considerar, con espíritu de civismo y devoción a las cosas de vuestro país, la conformación de este Comité. Esto traería como consecuencia lo siguiente:

Los dos arquitectos argentinos antes mencionados en su retorno a Buenos Aires podrían colaborar con los servicios técnicos actuales del Plan de Buenos Aires.

Yo podría, a pedido del Comité y de la autoridad, viajar a Buenos Aires para exponer los principios del Plan, dar varias conferencias al público, a la autoridad, a los medios, a los economistas, aficionados, etc.

Mi llegada a Buenos Aires será precedida del establecimiento y la impresión de un libro muy breve sobre el Plan, ofreciendo todos los dibujos, esquemas, cifras y estableciendo un debate sistemático del tema. El libro deberá ser repartido en la ciudad en el momento en que yo realice las conferencias.

¿Qué piensa Ud. de este programa? Dentro de estas condiciones haría mi viaje a Buenos Aires, más que aquellas que me solicitaron en 1936 de recomenzar nuevamente las conferencias sobre la arquitectura (cosa bien decepcionante para un hombre de 50 años que quiere hacer algo útil).

Por lo tanto decidí someter todas estas ideas a los tres destinatarios inscriptos en el encabezamiento de esta carta, ustedes podrán discutir las y decidir de que manera continuar.

A la espera de vuestras noticias, querido amigo, mis mejores sentimientos y recuerdos

Le Corbusier



1. N. de T Jeanneret está colocado a mano.

Este libro se terminó de imprimir en el mes de agosto de 2009
en "Marcelo Kohan / diseño + broker de impresión"
Olleros 3951 2º piso, oficina 27. Ciudad Autónoma de Buenos Aires

CEDODAL
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE ARQUITECTURA
LATINOAMERICANA

El **Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana**, se formó en Buenos Aires en el año 1995 con el objetivo de contribuir al desarrollo de la investigación histórica, la formación teórica, la capacitación de recursos humanos y la difusión de la arquitectura iberoamericana.

El **CEDODAL** cuenta con un importante fondo documental que se reunió a través de más de cuarenta años de labor de sus directores y con el aporte de donaciones o adquisiciones de numerosos profesionales e investigadores en esta última década.

La documentación del CEDODAL comprende:

- la **BIBLIOTECA** de aproximadamente 35.000 volúmenes de arquitectura, urbanismo, historia y arte, preferentemente de América Latina. El corpus integra unidades temáticas tales como arquitectura contemporánea en América Latina, Vivienda popular, Arte Latinoamericano, Preservación del patrimonio y Técnicas tradicionales.

- la **HEMEROTECA** con alrededor de 12.000 revistas, de países iberoamericanos, es la colección más importante que existe sobre arquitectura y urbanismo en América Latina.

- la **FOTOTECA** incluye secciones de fotografía histórica, fotografía de investigación y un importante fondo de diapositivos, estimándose su volumen en un total de 35.000 unidades. Hay cerca de 50 álbumes de fotos originales que cubren de 1859 a 1950. Dentro de esta sección merecen destacarse la colección de **TARJETAS POSTALES**, con imágenes de principios del siglo XX de las ciudades americanas, obras de arquitectura y escultura urbana y la **Biblioteca** especializada que incluye ediciones originales y recortes periodísticos temáticos.

- la **MAPOTECA** cuenta con varios centenares de planos de arquitectura y urbanos, en su mayoría con soporte heliográfico. Integran esta sección dibujos originales de arquitectura, grabados y una importante colección de planos catastrales.

- el **ARCHIVO DOCUMENTAL** comprende una inmensa documentación de recortes periodísticos, fotocopias de artículos y folletos, iconografía y correspondencia de arquitectos y artistas, una sección de manuscritos originales y una colección de microfilms sobre documentación histórica de archivos españoles y americanos.

En el CEDODAL está también integrado el **CENTRO BARRO** que atiende las iniciativas vinculadas a técnicas tradicionales y vivienda.

DIRECTOR: Arq. Ramón Gutiérrez

ramongut@interserver.com.ar

VICEDIRECTORA: Arq. Graciela M. Viñuales

cenbarro@interserver.com.ar

COORDINADORA TÉCNICA: Arq. Patricia Méndez

patrimen@gmail.com

ÁREA DE ARTE LATINOAMERICANO: Dr. Rodrigo Gutiérrez

Viñuales rgutierr@ugr.es

ÁREA DE AMBIENTE Y TERRITORIO: Geógr. Alejo Gutiérrez

Viñuales

INVESTIGACIÓN Y GESTIÓN: Lic. Elisa Radovanovic,

Arqs. Carlos Balmaceda, Florencia Barcina, Julio

Cacciatore, Liliana Lolich, Diana Rosemberg

INFORMÁTICA: Arq. Dora Castañé

DOCUMENTALISTAS: Arqs. Susana Mendigochea,

María Daniela Reisner, Yésica Abiega, Sr. Leandro

Daich, Sra. Margarita Gibbons

CEDODAL

MONTEVIDEO 1053. 3º B. C1019ABU BUENOS AIRES.

ARGENTINA. TELEFAX: (54-11) 4811-9249

www.cedodal.com

