

Introducción

Espías, amigos, fantasmas

1

A primera vista el rasgo que caracteriza las historias de espionaje en relación con otros géneros radica en el contenido de su peripecia, vale decir en la orientación de sus movimientos en torno a una actividad conspirativa y secreta. Pero este carácter secreto y conspirativo es común con ciertos relatos policiales o de terror.

Lo verdaderamente singular en las novelas de espías consiste, en cambio, en la particular estructura de relaciones entre los personajes. Es cierto que estas historias constituyen una subespecie de las narraciones de guerra, pero mientras en éstas las acciones son abiertas y públicas, en las primeras la trama se teje en la oscuridad. Los personajes de las historias de espionaje pueden conocerse entre sí, pero nunca lo sabrán todo los unos de los otros. Es más, en buena parte de los casos los integrantes de cada bando ignoran la existencia misma de muchos de sus supuestos compañeros. El poder no reside aquí en un único centro desde el que se desplazan de manera vertical descendente la información y las metas que orientan las acciones. Por el contrario, quien guste de este tipo de historias habrá podido advertir que lo que determina su interés es precisamente la pluralidad de centros actuantes y, en consecuencia, la complejidad de los cruces de información y metas en distintas direcciones. Muchas veces incluso, protegidos por esa misma complejidad, y a diferencia de la unidireccionalidad que orienta a los soldados de uniforme o a los asesinos, los actores definen con autonomía sus acciones, sumando figuras imprevistas al intrincado bordado de la red.

En una red, como las que sostiene las historias de espías, los nudos son interdependientes pero móviles. A diferencia del paño o de la tela, en ella los vacíos son dominantes. Una red es flexible porque debe adaptarse a formas terceras. Una red es lo opuesto a un bloque.

2

Si bien el personaje central de las historias que habrán de relatarse es el propio Le Corbusier, el libro que las contiene no es un relato biográfico. El centro de atención de los autores no estará puesto solamente en el arquitecto suizo, ni tampoco en las trayectorias individuales de quienes lo acompañaron en su relación con la Argentina, sino en el conjunto de las obras, proyectos y acciones que fueron directamente determinadas por las relaciones que unos y otros fueron tejiendo.

415 En algunos casos –los bocetos para Buenos Aires, la casa Curutchet–,
 Le Corbusier fue el protagonista exclusivo; en otros, como en el desarrollo
 93 del Plan de Buenos Aires, el rol de sus discípulos fue decisivo. La inter-
 286 vención de Le Corbusier fue escasa en el Plan para Mendoza y nula en
 320 trabajos como el Plan de San Juan o los edificios de Virrey del Pino o La
 265 Solana del Mar, pero ninguna de estas obras y proyectos puede entender-
 274 se totalmente sin tener en cuenta los estrechos vínculos de sus autores con
 el Maestro europeo.

Como ocurre en todo el mundo, los seguidores de Le Corbusier en la Argentina han sido y son, en términos generales, incontables. Pero el libro no se ocupa de ese tipo de influencias más o menos indirectas, ni analiza en particular las obras y proyectos de los arquitectos con los que tuvo relación profesional –como Antonio Vilar, Carlos María Della Paolera, Amancio Williams, y muchos otros–, sino que se concentra en la producción de aquellos que fueron efectivamente sus discípulos en Rue de Sèvres. Dos de ellos –Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan– eran argentinos, el tercero –Antonio Bonet– provenía de España.

Que la figura central del texto sea Le Corbusier ha determinado el período de tiempo estudiado. Éste se extiende desde sus primeros contactos con Sudamérica y el Río de la Plata, hasta 1965. En rigor, su relación con la Argentina fue más activa e intensa entre los últimos años de la década de 1920 –en torno a su viaje a Buenos Aires en 1929– y 1948, año del proyecto para la casa Curutchet y de su frustrada contratación para la redacción definitiva del Plan de Buenos Aires. El trabajo se extiende hasta 1965 porque, como veremos, a pesar de haber perdido sus expectativas de trabajo en la Argentina Le Corbusier continuó manteniendo vínculos con el país, por distintos motivos, hasta su muerte. De todos modos hemos concentrado nuestra atención en el lapso de veinticinco años entre 1929 y 1954, cuando los propietarios de la casa de La Plata comenzaron a habitarla.

Las relaciones con sus discípulos se habían interrumpido pocos años atrás, con motivo de los avatares de la puesta en marcha del Plan de Buenos Aires, en 1949. De manera que no nos ocuparemos de analizar la tota-

lidad de las obras y proyectos de Bonet, Ferrari y Kurchan, sino sólo aquellas que fueron realizadas hasta ese año, dentro del período en que su relación con Le Corbusier fue cordial y productiva. La obra posterior de los tres arquitectos reviste un gran interés, pero no es parte de este estudio.

3

No se encontrará en el libro una lectura basada en la idea de “influencias”, o lo que es lo mismo, en una posición que postula un centro dominante en la construcción de la cultura arquitectónica moderna. La modernidad es un momento que se caracteriza precisamente por la dispersión de los núcleos de elaboración cultural que en las sociedades tradicionales estaban ligados de manera directa a la centralidad política y económica. La existencia de procesos de disputa por la hegemonía cultural produce equilibrios momentáneos y constantes desplazamientos de los núcleos de irradiación. Pero además la expansión mundial del capitalismo determina que en el contacto entre distintas culturas se generen flujos en direcciones opuestas. Por otra parte, como lo advierte Raymond Williams, la formación de las culturas metropolitanas modernistas consiste precisamente en el cruce violento que se produjo en las grandes capitales del imperio entre tradiciones locales y las numerosas componentes llegadas desde las periferias.¹ El propio Le Corbusier llega por primera vez a París como un joven inmigrante proveniente de un pequeño pueblo de la provincia suiza. En este sentido, las relaciones entre culturas centrales y culturas periféricas parecen ser mucho más complejas que lo que postulan las historias con perspectiva noratlantocéntrica, pero también aquéllas inspiradas en ciertos “estudios poscoloniales”. Sirve como ejemplo en nuestro caso la intrincada construcción del mito de la importancia de la naturaleza en la ideología corbusierana de comienzos de la década de 1930. Como podrá verse más adelante, la idea de la “inmensidad de la pampa” es un *topos* cultural que se construye en el ir y venir de las ideas artísticas durante la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. En este sentido, para comprender el tipo de relaciones que van a analizarse preferimos adoptar la metáfora de la “sala de los espejos”, ese recinto en el que la mirada rebota y las figuras se multiplican hasta el infinito. Se dirá que no deja de haber una figura, y la observación es atinada. Entre otras cosas, en

¹ Véase Raymond Williams, *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*, Londres, Nueva York, Verso, 1989.

el libro analizamos los avatares de un maestro franco-suizo en la Argentina y no la de un prominente artista argentino en Francia. Pero debemos insistir en que, puesto de otro modo, nuestras historias articulan las peripecias del hijo de un artesano relojero de un pueblo de los Alpes en Buenos Aires, con las de un joven burgués de Barcelona, y otros dos hijos de inmigrantes europeos. La de la Argentina es una historia plena de estas idas y venidas, emblematizada en su héroe máximo, el general José de San Martín quien, salvo en su infancia y en los pocos años que duró la campaña por la Independencia, vivió en España y Francia, donde murió en Boulogne Sur Mer.

4

El libro es el producto de un trabajo en estrecha colaboración entre sus autores. Aunque nos dividimos la redacción de los capítulos, las ideas generales y las estructuras que los definen fueron discutidas por ambos previa y posteriormente a su escritura inicial. Por este motivo hemos decidido no firmar cada uno separadamente, aunque podemos indicar aquí que la introducción, los capítulos I, II, III, IV, VII, IX, X, XI y XIII, y el epílogo fueron escritos originalmente por Jorge F. Liernur, mientras que Pablo Pschepiurca se ocupó principalmente de los capítulos V, VI y XII. El capítulo VIII fue escrito en conjunto. Liernur se ocupó asimismo de la reescritura y homogeneización de la totalidad del material.

La investigación comenzó hace treinta y dos años, poco tiempo después de la creación de la Fundación Le Corbusier en París, cuando uno de nosotros –Liernur–, quien a la sazón vivía en Roma, decidió comenzar a relevar y analizar en la Fundación la documentación referida a América Latina y en particular a la Argentina.

Pasaron varios años hasta que, durante una visita a Buenos Aires en 1981, Manfredo Tafuri, quien consideraba de gran importancia el episodio rioplatense en la producción de Le Corbusier, nos estimuló para profundizar el trabajo.

Fue entonces cuando Pablo Pschepiurca obtuvo de los herederos de Jorge Ferrari Hardoy la autorización para acceder al archivo del arquitecto, que se reveló como un extraordinario repositorio documental, finalmente donado por sus propietarios a la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard.

En 1987, con motivo del centenario del nacimiento de Le Corbusier, redactamos la primera versión, reducida en ese momento, de las ideas que en el libro se desarrollan, publicada en la revista *Summa* de Buenos Aires,

y más tarde en la recopilación de ensayos que bajo el título *Le Corbusier en Sudamérica* realizó Fernando Pérez Oyarzún en Santiago de Chile.

De Jorge Silvetti recibimos en 1995 el último impulso para completar la investigación. Al conocer el Archivo Jorge Ferrari Hardoy (AJFH) y el estado de desarrollo de nuestro trabajo, Silvetti realizó las gestiones para integrar el archivo a las colecciones especiales de la Loeb Library, y nos instó a cerrar los estudios en la forma de este libro. Fue entonces cuando decidimos desarrollar la estructura que aquí presentamos y completar la investigación.

5

Hemos organizado el texto de manera cronológica tratando de comprender la producción más importante de los protagonistas. De todas maneras, en todos los casos prestamos atención a las circunstancias que dieron lugar a esa producción. El primer capítulo consiste en un análisis de la ciudad de Buenos Aires, de sus tendencias de crecimiento, de los proyectos de control y de las instituciones y personas que aportaron ideas y propuestas en este sentido. Su lectura servirá para comprender los variados precedentes que inspiraron las ideas de Le Corbusier. En este contexto se analizan también las instituciones y personas que contribuyeron a su visita. En el segundo capítulo tratamos de observar las causas que lo impulsaron a emprender el viaje al Río de la Plata en 1929, en el contexto del debate internacional sobre la renovación de la arquitectura y el urbanismo. Los acontecimientos durante la estadía, las propuestas para la ciudad, los bocetos, proyectos y relaciones son el objeto del capítulo tercero, que procura aportar al conocimiento de la recepción de sus ideas y de la génesis de sus proyectos en Buenos Aires. Dedicamos todo el capítulo siguiente al análisis de uno de los productos más importantes generados por el viaje, su libro *Precisiones*, con el objeto de valorar su rol en la publicística de Le Corbusier. Para una más precisa apreciación del Plan de Buenos Aires, nos pareció necesario estudiar y presentar los cambios en las ideologías y acciones urbanísticas operadas en la década de 1930 en Buenos Aires, como consecuencia, entre otros motivos, de los efectos locales de la crisis de 1929: éste es el contenido del capítulo quinto. El sexto consiste en un análisis detallado del proceso de elaboración y de las características del Plan que se proyectó en Rue de Sèvres en 1937, probablemente la pieza más trascendente que Le Corbusier concibió en el marco que se analiza en el libro. A su regreso a Buenos Aires, los jóvenes colaboradores de Le Corbusier fundaron el grupo Austral, un episodio al que dedicamos

el capítulo séptimo, por entenderlo un momento clave en la reorganización del debate local de las vanguardias en torno a los nuevos temas que, como el psicoanálisis, contribuían a la transformación de las propuestas modernistas en la víspera de la Segunda Guerra Mundial. Los dos capítulos siguientes analizan las principales obras y proyectos producidos por los integrantes del grupo, demostrando su creatividad y su importante grado de autonomía en relación con el Maestro suizo. A continuación, los capítulos décimo y undécimo presentan las dos iniciativas urbanísticas más importantes en las que intervinieron los jóvenes discípulos: los planes de reordenamiento ferroviario de la ciudad de Mendoza y de reconstrucción de la ciudad de San Juan. Como hemos anticipado, con la constitución del Estudio del Plan de Buenos Aires en 1948 mediante la incorporación de Bonet, Ferrari Hardoy y Kurchan a la Municipalidad de la Ciudad, las expectativas de realización de las ideas de 1937 llegaron a un grado máximo de intensidad, equivalente a la desilusión que siguió al fracaso de la operación. El episodio se analiza en el penúltimo capítulo, quedando para el final la descripción y el análisis del proceso de proyecto y construcción de la casa para el doctor Curutchet. El libro concluye con un epílogo en el que presentamos los últimos contactos significativos de Le Corbusier con la cultura argentina, envueltos, como se verá, en una luz melancólica y crepuscular.

6

El primer punto para considerar en lo que hace a los contenidos del libro es el de la consistencia teórica del tema. Cabe formularse la pregunta acerca de la existencia de un problema llamado “Obras y proyectos de XX y sus discípulos en YY”, o lo que es lo mismo, acerca de la entidad de un tal objeto de estudio, más allá del evidente interés documental. Dicho de otro modo: ¿en que medida es productivo el estudio de las relaciones entre un artista y un determinado campo social y cultural al que éste es ajeno?

Por supuesto que no teníamos una respuesta a esa pregunta cuando comenzamos nuestro trabajo; ni siquiera teníamos la pregunta. Sin embargo, al momento de decidir concluirlo podríamos contestar de manera afirmativa.

Creemos que la productividad de este tipo de estudio se basa precisamente en la serie de acontecimientos que provoca en el campo de análisis la introducción del artista objeto del estudio. Esos acontecimientos pueden asimilarse a una suerte de transformación química que sobreviene a

la introducción de un reactivo en una sustancia dada y de por sí inerte. Es evidente que el “reactivo” tiene que ser lo suficientemente poderoso como para que las consecuencias de su introducción sean mensurables, en nuestro caso en los planos histórico y artístico. Asimismo, y en sentido opuesto, pareciera que más rica puede resultar la observación en la medida en que más complejo sea el medio con el que el artista se encuentra, y más profunda su inmersión en él.

De este modo, lo interesante es que las consecuencias de la reacción pueden medirse en ambas componentes, vale decir en la sustancia/campo cultural y en el reactivo/artista, con lo que pareciera necesario abandonar por obsoleto el concepto de “influencia” –incluso si fuese ampliada en ambas direcciones– para reemplazarlo por el de “transformación”. Cuando se piensa en influencia, se considera o bien que se trata de un movimiento unidireccional por el que una de las componentes permanece intacta, o bien que, siendo el movimiento en ambas direcciones, existiría algo así como un simple intercambio de atributos. La idea de transformación supone que en el cruce de ambas sustancias se producen intercambios, pero también desapariciones bruscas y apariciones inexistentes previamente.

En efecto, como podrá observarse en el libro, la “sustancia” local fue muchas veces inerte ante el “reactivo” Le Corbusier, mientras que en circunstancias distintas sus ideas suscitaban desde rechazos virulentos hasta adhesiones místicas. Pero, además, las personas más vinculadas con él y con sus ideas dieron lugar a procesos creativos que si en ocasiones las repitieron como fórmulas, en otras se sirvieron de ellas para dar lugar a procesos autónomos que, en el extremo, condujeron incluso a una ruptura violenta.

En el lado del reactivo Le Corbusier los procesos no fueron menos complejos. También él fue por momentos inerte en relación con la realidad en la que debía incluir sus creaciones. Pero esa inercia –bien ejemplificada por el proyecto para Victoria Ocampo– no se prolongó demasiado. Y no sólo porque fue sensible a la “naturaleza” –un mito que será analizado con más detalle–, ni tampoco porque supo “adaptarse” a las condiciones políticas, económicas y culturales a las que debía responder. Así como sus ideas urbanas no fueron las mismas después de su contacto con las ciudades de la región, tampoco fueron las mismas sus ideas de arquitectura luego del proyecto de la casa Curutchet. O al menos debe reconocerse que esas ideas experimentaron en el proyecto de la casa en un pequeño lote de damero un salto sustantivo.

Consideración que nos introduce en un segundo punto de interés que surge de este estudio y se refiere al presunto “radicalismo” de Le Corbusier.

En el campo internacional, la contradictoria composición –unas veces “vanguardista”, otras “negociadora”– de la (¿las?) ideología o la personalidad corbusierana ya ha sido suficientemente demostrada en la abundante bibliografía sobre su figura producida en las últimas décadas. Salvo excepciones, los trabajos sobre sus actividades en América Latina han tendido a mostrarlo, en cambio, como un “vanguardista” autocentrado y obsesionado por hacer tabla rasa del mundo real. En este sentido, este libro no aporta respecto de los primeros una innovación sino la confirmación de esa multifacética composición. Por este mismo motivo, respecto de los segundos, la figura que surge de nuestro estudio no puede ser abarcada con las pinceladas gruesas de la intransigencia.

En el caso de la Argentina, la idea de un Le Corbusier “radical” (partidario de la tabla rasa) se fue instalando como consecuencia de incomprendimientos, desconocimientos y conveniencias.

Los discípulos (Ferrari, Kurchan, Bonet) y otros seguidores (Vivanco, Williams) fueron los más involucrados en la construcción de esta imagen. Esto puede deberse a varios motivos. En primer lugar, al hecho de que el contacto directo de los primeros con el Maestro se produjo siete años después de la visita a Buenos Aires, cuando para Le Corbusier todavía estaban vigentes las impresiones recibidas en aquella ocasión. Como podrá verse, a pesar de que su actitud se hizo más conservadora con el tiempo, su imagen quedó fijada en las fórmulas rígidas de la Carta de Atenas y, en general, en sus postulados de comienzos de la década de 1930, cuando todavía no había enfrentado encargos para planes de intervención en ciudades existentes. Por otra parte, el “corbusianismo” de esos jóvenes surgió como oposición a una arquitectura modernista que en la Argentina había articulado muchas opiniones y tendencias del debate de las primeras décadas del siglo. Presentado como auténtica verdad modernista, el Le Corbusier radical de los jóvenes servía para criticar la producción de la generación precedente, a la que acusaban de ambiguos compromisos con la arquitectura tradicional y de incompreensión de la doctrina moderna.

La historiografía de la década de 1960 agregó a esa primera definición la idea de un Le Corbusier padre de la arquitectura moderna argentina, incomprendido profeta que habría inaugurado en Buenos Aires el “Movimiento Moderno” durante su visita de 1929, debiendo esperar hasta finales de la década de 1930 para que su siembra de una década anterior diera frutos. Además de repetir la versión de los discípulos directos, esta idea postulaba que la cultura arquitectónica modernista no era producto de factores locales ligados a un estado de debate internacional, sino el resultado de una influencia externa. Subyacía aquí una crítica a la formación

económica y social que construyó la Argentina del siglo XX siguiendo un insuficiente y deformado modelo de modernización, incapaz por sí mismo de dar lugar a expresiones culturales con un relativo grado de particularidad. Una posición muy comprensible en el clima cultural de la década de 1960, que en la década siguiente experimentaría una nueva inflexión.

Pero esta vez poniendo de cabeza la interpretación anterior: el Le Corbusier radical de la década de 1970, típico representante de una visión extranjera, incapaz por su propia condición de comprender los “verdaderos valores” de la cultura local. Por eso mismo sus planes para la ciudad habrían sido delirios megalómanos, típicos de un artista moderno europeo secundado por un grupo de jóvenes desconectados de las verdaderas necesidades y posibilidades de su país. Ni hablar de la casa construida en La Plata, un objeto caprichoso generado en un *atelier* parisino y en consecuencia absolutamente desligado de su contexto.

El Le Corbusier de la década de 1980 ya no aparecería demasiado vinculado a contextos económicos o políticos. En estos años el interés por su actuación se concentró en los valores plásticos de la casa de La Plata, en consonancia con algunas de las principales líneas de análisis contemporáneas. Hubo trabajos en los que era inocultable el interés por las lecturas purovisibilistas de la obra corbusierana realizadas por Colin Rowe; y otros en los que la preocupación por el valor de la casa como tipo respondía a la atracción generada por la obra de Aldo Rossi.

Si bien es cierto que *Arquitecturas Bis* dio a conocer en la década de 1980 un valioso reportaje realizado al anciano promotor de la obra, debió esperarse hasta entrada la década de 1990 para que se publicara por primera vez un trabajo exhaustivo y documentado sobre la casa.

En el ámbito latinoamericano, al que aquí no podemos dejar de hacer referencia, el estudio de las relaciones con Le Corbusier ha tenido registros de interés diverso. La publicación más importante y más difundida fue una colección de ensayos que refieren a los episodios relativos a los distintos países de la región: Argentina, Chile, Colombia y Brasil, con la notable ausencia de trabajos sobre el Uruguay. Buena parte de los trabajos allí publicados lo habían sido previamente en sus respectivos países. En Colombia y Brasil se publicaron libros monográficos. El episodio brasileño cuenta con tres volúmenes: uno autobiográfico, preparado por Pietro Maria Bardi, con documentos y recuerdos de su relación personal con el Maestro; otro, colectivo, que describe de manera minuciosa los documentos de la Fundación Le Corbusier referidos al tema; y el tercero, concentrado sobre el episodio del Ministerio de Educación, con documentación local y un análisis crítico del tema.

En relación con los trabajos referidos a la Argentina, podemos decir que en general se trata o bien de visiones celebratorias de ex discípulos, o de presentaciones documentales acrílicas. Una visión del Le Corbusier radical y en cierto modo “imperial” se encuentra entre los análisis colombianos; excepcionalmente –como el análisis del proyecto para la Embajada de Francia en Brasilia– se presentan estudios morfológicos.

La tesis doctoral de Carlos Martins sobre el episodio brasileño aporta una de las construcciones más complejas y bien documentadas, y en el mismo país la lectura de Carlos Eduardo Díaz Comas ha permitido una más ajustada comprensión de la diferencia entre el Maestro y sus discípulos locales, especialmente Lucio Costa.

Nuestra investigación destaca doblemente el rol de los discípulos argentinos. En relación con las posiciones de Le Corbusier, éstos parecen haberse colocado a su izquierda, sosteniendo posiciones más intransigentes y “vanguardistas”. Y no sólo cuando se procuró hacer realidad el plan de Buenos Aires. Si bien el grupo distó de ser homogéneo, su vanguardismo podrá verse también en sus formas de relacionarse con la sociedad y en sus posiciones políticas. Incluso en el caso de la posición de los colaboradores de Le Corbusier en el proceso de construcción de la casa de La Plata, podrá comprobarse que la comprensión del proyecto como un objeto modernista –absoluto y autorreferente– condujo a desajustes notables en el resultado final.

Pero más allá de su posición relativa respecto del Maestro, el grupo jugó un papel que no ha sido suficientemente destacado en el ámbito de la cultura arquitectónica argentina, y que ha sido casi totalmente ignorado a escala regional e internacional. En la construcción de la historia de la arquitectura del siglo XX en la Argentina, la acción de Austral ha sido reducida al recortarla para mal o para bien contra la figura de Le Corbusier. Vista de este modo, y además de ser blanco de las acusaciones ya mencionadas, su producción ha tendido a ser valorada como derivada y de éxitos en cierto modo casuales o esporádicos. La investigación muestra en cambio que, a pesar de su juventud y su vanguardismo, los proyectos y las obras fueron producto de un notable compromiso y de una extraordinaria dedicación y constancia. En el marco de un creciente neoconservadurismo en las posiciones de los arquitectos modernistas locales, la acción del grupo era perfectamente consciente del tipo de búsqueda intelectual en la que se encontraba embarcada; en los primeros años de la década de 1940 puede decirse que la suya era una posición única y aislada, y por eso mismo de extraordinario valor.

Pero esta posición era también aislada a nivel internacional. En esos mismos años, en medio de la Segunda Guerra Mundial, liquidados los

núcleos modernistas italianos, rusos y españoles, y después de los distintos “*rappels à l'ordre*” experimentados en los principales países de Occidente, Austral era uno de los pocos grupos activos de “vanguardia”. Y decimos “activos” y no “sobrevivientes”, porque esto último supondría reducir sus ideas a principios ya superados mientras que, como podrá comprobarse, sus posiciones estaban en pleno, relativamente autónomo y avanzado, proceso de desarrollo. Es más, si ya como piezas aisladas los *ateliers* de 1938 o la casa de Virrey del Pino podrían ser consideradas obras anticipatorias, como producto de un grupo deberían ser objeto de una valoración realmente excepcional.

Es probable que la arquitectura de Austral haya sido ignorada no solamente por causa del extraño arbitrio del destino. Cuando la arquitectura brasileña saltó a la fama internacional, como una bienvenida ola de una “autenticidad”, autonomía y “frescura” que se pensaban típicamente latinoamericanas, la principal preocupación del frente occidental era la guerra. Y en esa guerra, mientras que Brasil había aceptado constituirse en el principal aliado sudamericano, la Argentina “neutral” terminó colocada en el lugar de los enemigos, como solapado soporte del nazifascismo en el Atlántico Sur. En este contexto, mientras Hollywood y los círculos culturales vinculados al Departamento de Estado contribuían fervorosamente a la construcción del mito tropicalista, y más tarde al de la “escuela mexicana de arquitectura”, es comprensible que –más allá de los méritos específicos de la arquitectura en Brasil o México– la “fría”, “fascista” y “lejana” producción del extremo sur del continente haya terminado desvalorizada por los núcleos hegemónicos del debate internacional.

Este último punto nos conduce a otro de los asuntos en que la investigación reveló –al menos para sus autores– comportamientos inesperados. Nos referimos a la relación entre arquitectura y política. Hemos explicado por qué consideramos importante este punto, algo que confirmamos al avanzar en el análisis. No sólo porque, como esperamos comprobar en el texto, establecer con precisión el programa de las obras como parte de redes de poder ilumina incluso el propio contenido simbólico y el valor estético de las mismas, sino también porque, en sentido contrario, creemos que –a la manera del “reactivo” que antes mencionamos– el estudio de proyectos y obras aporta a un conocimiento más ajustado de las redes y el comportamiento del poder. Y no siempre confirmando los presupuestos. Programas “progresistas” en el plano político general se tornan “conservadores” en el plano de las políticas urbanas, como ocurre en el caso de los primeros planes para Buenos Aires. Programas “conservadores” –como en el caso de Mendoza– promueven acciones aparentemente “pro-

gresistas”. Y para agregar complicaciones, en el caso de la gestión del período peronista (el paradigma de los “nazifascistas” según el Departamento de Estado), las posiciones frente a la cuestión de la arquitectura y la ciudad varían a veces con el andar de semanas, coexistiendo con frecuencia numerosas tendencias opuestas. En este sentido, creemos que nuestra investigación confirma los análisis ya avanzados por los trabajos de Anahi Ballent sobre el período.

Cuestión más que importante, porque en la escena que trataremos de describir veremos el accionar no convergente de numerosos actores: por empezar, una gran figura intelectual que cambia a lo largo de los cuarenta años que dura nuestro período, y que además –salvo por el espacio de los dos meses que duró su estadía en la Argentina– participa de manera indirecta en los sucesos que lo involucran; con decreciente dependencia de los movimientos de esa gran figura numerosos actores locales trazarán los suyos, diferentes entre sí y no necesariamente coincidentes con los del Maestro; y por último, los desplazamientos y cambios en los juegos del poder en sus registros nacional y local.

Una última e ineludible reflexión se refiere al efecto de largo plazo de los episodios que se analizan en el libro. A mediados de 1995 el presidente de la República Argentina propuso desplazar el actual aeropuerto metropolitano a una isla artificial ubicada en el Río de la Plata, proyecto sobre el que se sigue insistiendo para la fecha de conclusión de este texto. Pocos meses después, el gobernador de la Provincia de Buenos Aires sostuvo que era más conveniente construir la nueva terminal aérea en terrenos de la costa, al sur de Avellaneda, un suburbio del área metropolitana. Le Corbusier había anticipado la solución del presidente en 1929, y en 1938 la del gobernador: ¿clarividencia?, ¿inspiración?, ¿casualidad?

Ante las acusaciones de utopistas y vanguardistas recibidas por las propuestas corbusieranas para Buenos Aires, la coincidencia es poderosamente llamativa. Y mucho más teniendo en cuenta que la del aeropuerto no es la única resonancia de sus ideas en la posterior evolución de la ciudad. Por ejemplo: si bien algo desplazados hacia el norte, los rascacielos de su “*Cité des Affaires*” sobre el río se construyeron en el distrito especial de Catalinas Norte y más tarde en la urbanización de Puerto Madero; la Ciudad Universitaria ocupa el lugar que tenía en el Plan de 1938; la avenida Norte-Sur fue completada entre las dos principales terminales ferroviarias; una torre de cristal amplió hacia uno de sus lados el edificio del Congreso Nacional; una red de autopistas comenzó a ser construida en coincidencia con la suya; en terrenos fiscales se construyó en La Boca un barrio prototípico de viviendas populares; y la ciudad que él conoció en 1929 fue en su mayor parte demolida, mientras que en el área central y en algunos barrios residenciales

fue siendo reemplazada por edificios de perímetro libre construidos en terrenos unificados.

Luego de estudiar detalladamente los distintos aspectos de las relaciones entre Le Corbusier y la Argentina parece excesivamente reductivo atribuir estas coincidencias a su “inspiración genial” o a la adhesión incondicional de sus seguidores a sus principios. El suyo parece haber sido más bien un complejo y a veces cambiante acercamiento, basado en sus percepciones directas, pero también en el conocimiento de otros estudios, en el análisis de diferentes datos, y en la opinión y sugerencias de quienes él consideraba observadores privilegiados de la realidad política, social y urbana de Buenos Aires. En este sentido, las coincidencias deberían atribuirse no tanto a su capacidad de súbita ruptura, sino a su aptitud para articular tradiciones y tendencias en la coordenada del tiempo.

Dicho esto en relación con sus ideas para la ciudad de Buenos Aires, en cuanto a la fertilidad de sus postulados arquitectónicos el balance no parece menos fructífero. A manera de resumen podemos decir que se distinguen tres grupos de obras concebidas de acuerdo con esos postulados. El primero, conformado por los proyectos y construcciones realizados por sus discípulos directos será, como dijimos, objeto de este libro. El segundo está integrado por los trabajos posteriores que trasladaron, más o menos literalmente y con distinto éxito, sus propuestas y vocabulario plástico; en el tercero se incluyen aquellas obras que, partiendo de un fuerte compromiso con sus ideas, se desarrollaron en líneas creativas autónomas.

Dejando de lado la innumerable cantidad de trabajos menores de escasa o nula calidad que copian total o parcialmente el universo formal corbusierano, el segundo grupo está integrado por producciones de gran valor, de las que se destacan los edificios para el correo estatal –y especialmente la sede de Buenos Aires– proyectados por el equipo de jóvenes arquitectos liderado por Francisco Rossi; una parte de la obra temprana del estudio Sánchez Elía, Peralta Ramos, Agostini, y en particular la Municipalidad de Córdoba y el edificio central de la empresa estatal de teléfonos; los primeros trabajos de Clorindo Testa –de los que el Centro Cívico de La Pampa es el más representativo– y en la década de 1960 algunas obras de Mario Soto y Raúl Rivarola como la escuela en Córdoba y la municipalidad de Misiones.

Como es obvio el tercer grupo es el menos nutrido, pero en él debe incluirse la obra posterior de Clorindo Testa, desde el Banco de Londres y América del Sur hasta su producción reciente; ciertos edificios de finales de la década de 1950 –la iglesia de Nuestra Señora de Fátima en particular, de los arquitectos Caveri y Ellis–; algunos trabajos de Juan Molinos –como el edificio de viviendas de M. T. de Alvear y Talcahuano–; y toda

la obra de Amancio Williams, autónoma y exquisitamente singular pero inspirada y devota de las creaciones de su maestro.

7

Los dos repositorios principales de documentación que empleamos fueron la Fundación Le Corbusier y el Archivo Ferrari Hardoy, pero a éstos deben sumarse numerosos aportes acumulados a lo largo de los muchos años que duró la investigación. Por empezar, otros archivos como el de Victoria Ocampo, o de arquitectos como los de Amancio Williams, Alejandro Bustillo, Mauricio Cravotto, Antonio Bonet (a través de Fernando Álvarez) y Ernesto Vautier (a través de Juan Molina y Vedia); pero también numerosos testimonios personales y entrevistas, entre los que destacamos los de las hijas del doctor Curutchet, su ex enfermera la señora María Luisa Wanner, el señor Saraillet, Enio Iommi, Guillermo Borda, Guido Di Tella, Samuel Oliver, Carlos Méndez Mosquera, Gabriel Mamertino, Pablo Lacoste y Clorindo Testa.

Las fuentes documentales primarias oficiales en la Argentina son escasas y suelen estar no catalogadas, a pesar de lo cual han sido valiosos los materiales obtenidos en la Dirección de Catastro de La Plata y en la intendencia de la ciudad de Mendoza.

Fuera de Argentina hemos consultado también el archivo CIAM en el Politécnico de Zürich y la colección Curutchet de la Francis Loeb Library de la Universidad de Harvard. Sólo de manera epistolar consultamos también la biblioteca de La Chaux-de-Fonds.

Las bibliotecas Nacional, del Congreso Nacional, Nacional de Maestros, de la Sociedad Central de Arquitectos, del ex Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires, de la Universidad Torcuato Di Tella, de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, del Museo Mitre, “San Martín” de Mendoza, en la Argentina, y la Avery Library de la Universidad de Columbia, la Francis Loeb Library de la Universidad de Harvard, la del Museo Social de París y la del Instituto Iberoamericano de Berlín, han sido los principales fondos bibliográficos consultados.

Son muchas las personas e instituciones a las que debemos nuestro agradecimiento; las principales son Jorge Silvetti, cuyo entusiasmo y apoyo nos permitieron llegar con el proyecto hasta este punto; Lala Méndez Mosquera, quien nos impulsó a escribir y publicar nuestro primer trabajo; Martha Levisman y Anahi Ballent, quienes nos ayudaron con motivo de la exposición que sobre el tema preparamos junto con la École Politech-

nique Federal de Lausanne en la Fundación San Telmo, actualmente instalada de manera permanente en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires; Fernando Pérez Oyarzún, quien albergó una de las primeras versiones de nuestro trabajo en el libro por él compilado sobre *Le Corbusier en América Latina*; Ernesto Katzenstein, *in memoriam*, cuya generosidad intelectual nos nutrió de información e innumerables ideas; Anahi Ballent, Beatriz Sarlo, Graciela Silvestri, Adrián Gorelik, Fernando Aliata, Alejandro Crispiani y Claudia Shmidt, quienes leyeron en parte los trabajos y nos aportaron numerosas observaciones de valor; Gustavo Vallejo, quien nos facilitó una gran ayuda en los estudios referentes a la casa Curutchet, y Florencia Rausch, quien preparó las biografías; Magdalena García, bibliotecaria de la Sociedad Central de Arquitectos, y Ana Maria Lange, bibliotecaria del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

Parcialmente, las ideas presentadas en el libro fueron discutidas en numerosas oportunidades como: los seminarios del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” de la Universidad de Buenos Aires; el Congreso Anual (Guadalajara, 1997) de la Latin American Studies Association; la Conferencia Internacional “The New Inside the New. Latin American Architecture and Urbanism and The Crisis of International Style”, organizada en 1996 por la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard; el taller anual de la Fundación Le Corbusier (“Rencontres”, 1996, La Plata) dedicado en esa oportunidad a “Le Corbusier y América Latina”; el Programa de Historia Intelectual de la Universidad Nacional de Quilmes; la primera reunión de DOCOMOMO Ibérico (Zaragoza, 1997); el departamento de arquitectura del Massachusetts Institute of Technology por invitación del profesor Stanford Anderson (1998); el Programa de Doctorado del Politécnico de Turín (2006).

Bimba Bonardo acompañó este proyecto desde sus inicios con su aliento y su permanente colaboración, lo que requiere un reconocimiento muy especial. Por último, nuestra gratitud por el afecto y la comprensión de nuestras familias, porque sin ello no habríamos contado con las energías necesarias para transitar y concluir el largo camino que nos trajo a esta obra.