UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

ANALES

DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS "MARIO J. BUSCHIAZZO"

31-32

1996 - 1997

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

Versión digitalizada para su difusión en medios electrónicos por la
Arquitecta Yesica Soledad Lamanna

ANALES

del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas

"Mario J. Buschiazzo"

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Rector

Doctor Oscar Shuberoff

Vicerrectora

Doctora Susana Mirande

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

Decano

Arquitecto Berardo Dujovne

Vicedecano

Arquitecto Reinaldo Leiro

Secretario de Investigación en Ciencia y Técnica

Arquitecto Roberto Doberti

Prosecretario

Natalio Firszt

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS

"MARIO J. BUSCHIAZZO"

Director

Arquitecto Alberto de Paula

Director Adjunto

Arquitecto Jorge Ramos

ANALES DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO

E INVESTIGACIONES ESTETICAS

"MARIO J. BUSCHIAZZO"

Editor

Arquitecto Julio Cacciatore

Comité de Referato

Arquitecto Alberto de Paula

Arquitecto Ramón Gutiérrez

Arquitecto Alberto Nicolini

Arquitecto Alberto Petrina

Arquitecto Jorge Ramos

ANALES

DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS "MARIO J. BUSCHIAZZO"

31-32

1996 - 1997

Las opiniones vertidas en los trabajos publicados no reflejan necesariamente la postura académica del Instituto, siendo de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores.

El material publicado en los Anales podrá ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

Toda correspondencia o canje debe dirigirse a:

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" *Director*
Ciudad Universitaria, Pabellón 3, Piso 4, Núñez, (1428) Buenos Aires, Argentina.
Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723 IS.B.N. N° 950 - 29 - 0557 -

CARTA DEL DIRECTOR

El presente número es monográfico, y está dedicado a dos temas básicos, que nos conciernen de manera directa. La personalidad de Mario J. Buschiazzo, cuyo fallecimiento ocurrió el 15 de agosto de 1970, y del cual en 1995 se cumplieron veinticinco años, y el cincuentenario de la fundación de este Instituto, concretada el 24 de julio de 1946 y celebrado, por consiguiente, en 1996.

Nuestra Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo recordó a don Mario el martes 15 de agosto de 1995, con un encuentro de docentes e investigadores dedicado al tema: "Historia de la Arquitectura, el Diseño y el Urbanismo-Investigación, Docencia, Preservación". Se trataba de ver al cabo de veinticinco años, la situación actual de las áreas de trabajo hacia las cuales orientó Buschiazzo los principales objetivos de su vida. El encuentro tuvo una particular riqueza, y quedó pendiente la convocatoria de otro similar para afianzar sus resultados y avanzar en ellos. Al cierre de la tarde, con un panel integrado por Héctor Schenone, Horacio Pando, Rafael Iglesia, Jorge Gazaneo y Carmen Córdova, evocamos la figura del maestro.

En octubre de 1996, se celebró el cincuentenario del Instituto con un congreso internacional sobre la "Historia de la Ciudad, la Arquitectura y el Arte Americanos", que tuvo amplia respuesta de especialistas, investigadores y docentes. Se han tratado aproximadamente cincuenta trabajos, cuya publicación se inicia en este número y continuará en las próximas ediciones de estos Anales.

La vida del Instituto de Arte Americano no fue fácil durante su primer medio siglo. Entre 1966 y 1986, especialmente, hubo etapas turbulentas para la sociedad argentina en general, y también para este Instituto que (aunque dedicado a la *pacifica scientiae occupatio)* sufrió conflictos, embates externos, y rupturas internas. En 1987 quedó reconocida su continuidad, restaurada su denominación, y reanudada la

edición de estos Anales. Era una señal para el reencuentro. Y así lo expresó Pancho Liernur en estas mismas páginas.

Era el momento de asumir la herencia de los maestros, pero antes debíamos aceptarnos a nosotros mismos, admitir nuestras diferencias y conducirlas a la mesa del diálogo fecundo. Las nuevas dificultades no han faltado, pero la continuidad ha sido también el signo de la madurez y por eso, entre las crisis presupuestarias que reducen recursos, o pretenden hallar rentabilidad material en trabajos de orden teórico, irrenunciables, nuestras pacíficas tareas de ciencia continúan en el marco de libertad, propio de los ámbitos universitarios.

La continuidad trae responsabilidades y beneficios. Uno de éstos es, precisamente, que al cabo de cincuenta años, sea posible detenerse un momento para reflexionar sobre el camino recorrido, honrar la memoria de los precursores, y trabajar para las nuevas generaciones.

Agradezco a los amigos de todo el continente, que nos han hecho llegar sus colaboraciones para este número. Deseo recordar en especial a Juan Pablo Bonta, ex docente de esta Casa e integrante del Instituto, radicado desde hace años en Estados Unidos, donde era profesor de la Universidad de Maryland; que nos había prometido una nota en recuerdo de Buschiazzo, pero la muerte le ha impedido concretarla.

Hasta la próxima.

Alberto de Paula (CONICET)

EDITORIAL

Tal como lo señala la Carta del Director, este número de **Anales** reviste un carácter especialísimo, al centrar su temática principal en la figura del arquitecto Mario J. Buschiazzo y su obra, en la cual se incluye la gestión para la creación del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas que hoy lleva su nombre y la de la publicación de estos **Anales.** En función de esto los diferentes artículos que se presentan se agrupan según distintos ejes.

En un texto de información exhaustiva, Alberto S. J. de Paula, director del IAA, se refiere a la figura de Buschiazzo, su accionar como investigador, docente, historiador y crítico de arquitectura, su paso por la gestión pública, reconociéndolo como "el gran factor común de la historiografía arquitectónica argentina de esta segunda mitad de siglo XX". Realiza un panorama sobre la situación de la Escuela, luego Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, principal lugar de actuación de Buschiazzo, las circunstancias que originaron y el camino hasta hoy recorrido por el IAA. El texto se completa con un archivo documental sobre la creación de este Instituto y una Biobibliografia del arquitecto recordado.

Tres textos, aparecidos con anterioridad en otros medios, ilustran características de la personalidad de Buschiazzo y sus preocupaciones e intenciones en su quehacer. Uno de su autoría, publicado en 1940, expresa su preocupación ante la indiferencia frente a la destrucción de nuestra arquitectura histórica, en un momento en que su lucha en pos de la preservación y recuperación del patrimonio comenzaba a rendir gracias a él, sus primeros frutos. A la palabra del maestro sigue la del amigo. El Padre Guillermo Furlong nos entrega una semblanza afectuosa de Buschiazzo, quien se encandilaba y entusiasmaba "como un niño frente a un juguete" ante un detalle de un edificio, no teniendo a menos mostrar curiosidad y admiración ante la obra del hombre. Y al testimonio del amigo sigue el del

discípulo. Ricardo J. Alexander con gran capacidad de síntesis selecciona y analiza tres fragmentos de los escritos de Buschiazzo que muestran su optimismo y posición abierta ante la investigación, pero a la vez su exigencia de claridad y justeza en la expresión. Y su infatigable lucha por lograr el reconocimiento de los valores propios de la arquitectura y el arte americanos frente a la omisión o subvaloración que presentaban los estudios históricos tradicionales de entonces.

Aspectos específicos de la obra de Buschiazzo se publican a continuación. María del Carmen Magaz y Daniel Schávelzon se refieren a su actividad profesional realizada fundamentalmente en años tempranos: los primeros trabajos para comitentes privados (su propia casa en Adrogué, entre otras obras) y su paso por la función pública en los Ministerios de Obras Públicas de la Nación y de la Provincia de Buenos Aires, labores que por su fecha los autores llegan a considerar como experiencia preparatoria para su posterior actividad como asesor técnico y vocal de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. Juan Carlos Marinsalda relata los pasos seguidos para la reconstrucción de la Casa Histórica de Tucumán, cuya fundamentación y labor fueron realizadas bajo la dirección de Buschiazzo en la década del 40. Un texto que trata la historia azarosa del edificio, plena de modificaciones, demoliciones y cambios de uso. A su vez, Alberto Nicolini se refiere al tema de la historia urbana, especialización diferente al de la historia de la arquitectura y reconoce a Buschiazzo como un precursor en un campo poco considerado en el momento en que éste realizaba su propuesta para la recuperación del Centro Histórico de San Juan de Puerto Rico que Nicolini analiza en detalle.

Tras recordar el aliento que le diera Buschiazzo para continuar con investigaciones en el interior del país, Ramón Gutiérrez rememora en su texto la biblioteca personal de Mario J. Buschiazzo, que tras su muerte fue adquirida por el gobierno de la provincia del Chaco. Realiza una interesante análisis comparativo entre el distinto carácter de los títulos que la integraban en relación con las que pertenecieron a Martín Noel y Alejandro Bustillo, Reflejo de inquietudes y

actividades diferentes son tres colecciones que, como dice el autor, configuran verdaderas "radiografías de la personalidad".

En su artículo, Horacio J. Pando va estableciendo una relación a lo largo del tiempo entre las circunstancias vividas por el país, su arquitectura, la vida del IAA y la figura de Buschiazzo dentro del mismo, todo ello desde el campo de los recuerdos, y se lo permite por ser el investigador más antiguo del Instituto (ingresó en 1958) y también pos su activa participación dentro de la FADU en la docencia, la investigación y en cargos directivos: era el decano durante los episodios de junio de 1966. Un panorama que trasciende la vida de Buschiazzo para llegar a consideraciones sobre el momento actual del Instituto.

Jorge Ramos en un texto conciso pero completo, informa sobre la actualidad en el campo de los estudios historiográficos en la Argentina. Una puesta al día que muestra la amplitud de caminos abiertos en una "saludable superación historiográfica" que esperamos sea permanente.

Como homenaje venido desde fuera de la Argentina se publican tres artículos. El primero es de Roberto Segre explicita "un siglo de fraternales vínculos entre Argentina y Cuba", haciendo referencia a un intercambio cultural que reconoce la existencia de figuras del ámbito argentino que han influido en el mundo de las Antillas. En lo urbano-arquitectónico Angel Guido, Carlos María Della Paolera, Alejandro Christophersen... y, por supuesto, Buschiazzo, cuyos libros fueron utilizados hasta en el mismo período de la Revolución.

Por lo poco tratado por los estudios sistemáticos, mucho interesaría a Buschiazzo el tema del artículo de Juan Benavides Courtois y León Rodríguez Valdés que trae a colación la arquitectura de la región chilena del Norte Grande. Es ésta una contribución más a la tarea de llenar los vacíos de información y análisis que todavía quedan en un mapa regional de Iberoamérica.

El tercer escrito pertenece a Augusto Carlos da Silva Telles, quien trata la evolución del paisaje urbano de la ciudad de Río de Janeiro desde su fundación hasta la actualidad. En su introducción, el autor manifiesta que su escrito es un

homenaje a Mario J. Buschíazzo quien lo estimuló constantemente en sus trabajos a través de críticas "justas y cariñosas" pero que, además, (ahí aparece lo humano y llano del trato de Buschiazzo con la gente) le manifestó por escrito su envidia por vivir en un lugar de permanente clima cálido y bello paisaje. El recuerdo de esta frase motivó en Silva Telles el tema del texto que se presenta.

El contenido de Anales se cierra con las secciones "Referencias documentales" que reaparece luego de larga ausencia, con una recopilación de documentos sobre obras realizadas en la Basílica de San Francisco de Buenos Aires a principios de siglo, trabajo realizado por Jorge Pablo Willemsen; con la habitual sección "Bibliográficas" y con la publicación del Indice General, que incluye todo lo aparecido a partir del n°1 de Anales. Su lectura permitirá considerar la cantidad y la variedad temática de los títulos, será otro recuerdo-homenaje al arquitecto Mario J. Buschiazzo y también una muestra del largo camino cumplido.

Julio Cacciatore

MARIO J. BUSCHIAZZO
Y EL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO

Alberto de Paula

La iniciativa de crear el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, correspondió en 1946 al arquitecto Mario J. Buschiazzo, profesor de la entonces Escuela de Arquitectura, que lo dirigió hasta su fallecimiento en 1970. Durante ese largo período, su labor estuvo tan identificada con la vida del Instituto que, desde 1972, su nombre quedó incorporado a la denominación de este organismo: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

Don Mario nació en Buenos Aires el 10 de diciembre de 1902, y llevó con honra el apellido de una familia de arquitectos. Su abuelo Carlos era maestro mayor en Pont'Ivrea (Liguria - Italia) y al promediar el siglo XIX, se trasladó a la Argentina con su esposa y sus hijos, Uno de los cuales era Juan Antonio Buschiazzo (1846-1917), segundo arquitecto graduado en la Universidad de Buenos Aires.

Juan Antonio Buschiazzo fue discípulo y continuador de sus colegas Nicolás y José Canale, genoveses establecidos en Buenos Aires, y fue también autor de grandes obras de renovación urbana como la ampliación de la plaza de Mayo, la apertura de la avenida de Mayo, y otras de carácter monumental, residencial y doméstico, públicas y privadas, que han embellecido a la ciudad y muchas de las cuales, aún la sirven y prestigian.

En su testamento, redactado tres años antes de su muerte, tuvo Juan Antonio Buschiazzo una especial mención para su sobrino Mario, de doce años y huérfano de su hermano Félix Buschiazzo, fallecido muy tempranamente. Pedía a su esposa y sus hijos que, en caso necesario, atendieran la educación del niño, *"para encaminarlo*

en una buena carrera, a fin de que pueda mantener con decoro y altura el nombre de la familia...".[1]

Mario José Buschiazzo cursó su bachillerato en el Colegio Internacional, de Olivos (provincia de Buenos Aires) y los culminó en 1920 con medalla de oro, como mejor alumno. Ingresó al año siguiente en la Universidad de Buenos Aires, donde estudió arquitectura, se graduó en 1925, inició su carrera docente en 1933, fue profesor titular por concurso desde 1941 y profesor emérito en 1967. La originalidad de su vida, fue unir a su propia creatividad profesional, una singular vocación por la historia, entendida por él no sólo como un conjunto de conocimientos del pasado, sino también como el marco contextual de un patrimonio tangible, que es expresión concreta de una identidad social. La historia se constituye así en el eje de la cultura entendida como creación social.

LA ESCUELA DE ARQUITECTURA

El título de arquitecto podía obtenerse en la Universidad de Buenos Aires desde 1878, cursando los cuatro primeros años de Ingeniería, con variantes en el programa. Algunos graduados cursaban luego estudios en Europa. La Escuela de Arquitectura fue creada el 15 de marzo de 1901, y funcionó como dependencia de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, hasta 1947, cuando se estableció la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

El plan de estudios comprendía asignaturas técnicas, legal, dibujos de ornato, modelado y composición decorativa. En la disciplina troncal, "Arquitectura", se estudiaban los órdenes clásicos, el renacimiento italiano y el francés, hasta concluir con la gran composición donde se dejaría expresar *"con toda libertad la personalidad artística del alumno"*. Había dos cursos de Historia que comprendían: Egipto y Cercano Oriente, Grecia, Roma y Bizancio en tercer año; y románico, gótico, renacimiento y "moderno" en el cuarto y último año. El barroco quedaba excluido

[1] Alberto O. Córdoba, **JUAN A. BUSCHIAZZO, arquitecto y urbanista de Buenos Aires,** Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1983.

en todas sus variantes. En 1914, comenzó a regir un nuevo plan con cinco años de duración.

Ese academicismo clasicista "ítalo-francés" que prevalecía en la Escuela de Arquitectura, comenzó a ser cuestionado durante el período entre los dos centenarios (1910 / 1916), y uno de los estudiantes de aquel tiempo, Héctor Greslebin, que fue después un destacado arquitecto e investigador, resumió la polémica con estas palabras:

"En 1912, el gran arquitecto francés René Karman, especialmente contratado para ilustrarnos, tendió a inculcarnos el gusto por la clásica arquitectura francesa. Pero antes que Karman, era profesor en la Escuela el gran arquitecto vienés Juan Kronfuss, y los estudiantes más jóvenes veíamos con fruición deslizarse sus lápices y colores sobre el papel, dando vida a algo nuestro que creíamos muerto. Hubo rebeldía al pretender algunos de nosotros ejecutar los proyectos escolares en estilo colonial. Al comienzo se nos censuró amablemente, se trató de disuadirnos; pero se nos permitió hacerlo y rompió el fuego Raúl J. Alvarez con un proyecto de capilla para estancia".

Kronfuss, que no era vienés sino húngaro, llegó en 1911 y obtuvo el primer premio por un proyecto de sede para la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires, que nunca se construyó. En el área bonaerense tuvo sus primeros contactos con las obras arquitectónicas del período hispano, muy subestimadas entonces. Kronfuss las valoró como *"modelos acabados de arte, saturados de nobleza, sin mezcla de falsos orgullos ni egoísmos..."* y transmitió este juicio estético y moral a sus alumnos. Éstos, formados con los instrumentos de diseño de un historicismo "ítalo-francés", se sorprendieron ante esa temática anticlásica (el barroco popular) concordante con de ciertas escuelas periféricas del "art nouveau", en su espíritu, aunque no en su repertorio formal que ya era decadente.

Un proyecto de campus para la Universidad Nacional de Córdoba, llevó a Kronfuss en 1914 hasta esa provincia, donde tuvo oportunidad de conocer y apreciar el entonces cuantioso patrimonio arquitectónico cordobés del período hispano, tanto urbano como rural. Aumentó con esto su *"sentimiento de veneración que*

obliga a cada uno a agradecer el trabajo de nuestros antepasados". También profundizó el estudio de esas obras, y soportó que quienes lo veían dibujar en la calle esos viejos edificios, los creyesen *"un desequilibrado o un maniático. Pero ello no me importaba* escribió- *porque encontré algunos que miraban con interés mi esfuerzo".*

Reintegrado a su cátedra en la Universidad porteña, se halló Kronfuss con un bagaje mayor de conocimientos para transferir a sus alumnos y para fortalecer así, en los talleres de la Escuela de Arquitectura, una concepción social del diseño arquitectónico, como lenguaje de la identidad cultural.

El Centro de Estudiantes de Arquitectura, comenzó a editar en 1915 un medio de prensa que se denominó **Revista de Arquitectura.** Sus páginas muestran aspectos del lanzamiento y desarrollo de esas propuestas de "restauración nacionalista", a la manera de Ricardo Rojas. Se trató de minimizar la subordinación al clasicismo francés, al que un académico como Alejandro Christophersen, calificó entonces como fuente de inspiraciones y de plagios. Se buscó asociar la creación arquitectónica al clima, la tradición, las costumbres, y las particularidades propias de una cultura de argentinos e hispanoamericanos.

Este movimiento alcanzó una proyección continental, pero no logró generar una corriente alternativa de diseño. Las inquietudes se diluyeron en propuestas esencialmente ornamentales, basadas en elementos tomados del barroco popular cordobés y salterio, de las arquitecturas virreinales de Méjico y Perú o del plateresco y las variadas expresiones del barroco español. Desembocó, al fin, en un historicismo de nuevo cuño, que se sirvió de otros repertorios de formas pero, en síntesis, fue tan ecléctico como el clasicismo afrancesante que se propuso cuestionar.

Su principal valor fue quizás, el estímulo a las jóvenes camadas de futuros arquitectos, para debatir grandes temas de discusión. Hubo viajes de estudiantes a las provincias del interior, para ver de cerca los mejores testimonios del pasado "colonial", y se formó entre ellos cierto espíritu de cuerpo, mientras nacía y crecía la conciencia de un patrimonio arquitectónico común.

Esos resultados de aquel neorromanticismo, desarrollado en el Río de la Plata mientras Europa se desangraba en la guerra del 14, fueron un logro con dilatada vigencia. Comenzó a hacerse sistemático el conocimiento de las obras de arquitectura regional, se produjo bibliografía acerca de ellas, y se las empezó a considerar como patrimonio social y memoria común, y a tratar de conservarlas. Esos serían, en general, los objetivos que orientaron la vocación y centraron la labor profesional, científica y docente de Mario J. Buschiazzo quien, en uno de sus trabajos, se refirió a ese polémico periodo con estos términos: *"Lógicamente un movimiento inspirado en elevados propósitos, pero negativo, por cuanto significaba detener el curso del tiempo, estaba destinado a morir ...".*[2]

En 1927, cuando Buschiazzo alcanzó su graduación, la Escuela de Arquitectura vivía ya los tramos finales de la euforia que Kronfuss había inspirado en los talleres de diseño. En aquellos años ´20, avanzaban nuevas corrientes internacionales, como el art decó procedente de Viena, Nueva York y París, y los racionalismos universales de Gropius y Le Corbusier. Y en Argentina, prosperaba y se generalizaba el pintoresquismo doméstico, menor en dimensiones que el grandioso normando de Mar del Plata, San Isidro o las Lomas de Zamora del 1900.

Por eso alrededor del 1930, mientras la renovación del gusto arquitectónico llevaba a la configuración de nuevos paisajes urbanos, y el movimiento neocolonial agotaba su doctrina, hasta ser un estilo más en el temario del pintoresquismo, Mario J. Buschiazzo se adentraba en cuestiones más arduas, y también más perdurables. Y en otras latitudes Diego Angulo Iñiguez, Manuel Toussaint, Erwin Walter Palm, y Enrique Marco Dona, por citar sólo algunos, desarrollaban similares vocaciones, inquietudes y propósitos.

---

[2] Mario J. Buschiazzo, **La Arquitectura en la República Argentina, 1810-1930,** Buenos Aires, Artes Gráficas Bartolomé U Chiesino, 1966, p. 38.

LA CARRERA PROFESIONAL Y DOCENTE DE MARIO J. BUSCHIAZZO

A diferencia de otros miembros de su familia que centraron su actividad en el ejercicio privado de proyectos y dirección de obras, don Mario otorgó a la profesión liberal una dedicación cada vez más limitada. Su opción fue la función pública, tanto en la docencia como en su labor de arquitecto, que tendió a especializar cada vez en la problemática del patrimonio cultural. En 1928 comenzó a desempeñarse como arquitecto en el Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires, y poco tiempo después en la Dirección General de Arquitectura, del Ministerio de Obras Públicas de la Nación. Tanto en una repartición como en la otra atendió, sucesivamente, diversos proyectos de carácter oficial.

En 1929, el gobierno nacional se hizo cargo del establecimiento educativo privado "Instituto Americano", de Adrogué (provincia de Buenos Aires) localidad donde Mario Buschiazzo radicó su hogar. La entidad recibió el nombre de Colegio Nacional "Almirante Brown" y se concretó entonces una profunda reorganización, tanto en la estructura de su funcionamiento, como en su cuerpo docente. Con sus 26 años recién cumplidos, Mario J. Buschiazzo se vio incorporado al establecimiento como profesor de Matemáticas, pero después pasó a dictar Historia, materia en la que continuó hasta 1950, año en el cual ingresé como estudiante de bachillerato a ese mismo Colegio, donde alcancé a conocer por primera vez a don Mario. Sabía retener la atención de su auditorio de adolescentes, con amenidad y afecto, y sin pérdida de la seriedad de sus conceptos, ni de la calidad de su enseñanza.

Su carrera docente alcanzó en 1933 los niveles terciario y universitario. En el Instituto Nacional del Profesorado Secundario asumió la cátedra de Historia del Arte, que continuó hasta 1941, y en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, se desempeñó como docente libre a cargo de un curso paralelo de Historia II, hasta 1935, cuando fue designado profesor adjunto de Historia I. En

1941 mediante el primero, y también único por muchos años, concurso de oposición realizado en la Escuela de Arquitectura, alcanzó el nombramiento de profesor titular de Historia II.

En ese periodo de su vida, desarrolló Mario J. Buschiazzo las investigaciones sobre arte y arquitectura de Hispano América, que han configurado su especialidad. Los resultados de esos estudios se transfirieron al conocimiento general por medio de folletos y libros, que rápidamente crecieron en su tamaño y trascendencia.

Su labor como escritor comenzó en 1919 como director de la revista **Páginas,** periódico estudiantil editado en el colegio donde cursaba su bachillerato. En 1932 publicó **Beethoven,** folleto de dieciséis páginas en 8' menor editado por el Colegio Nacional "Almirante Brown", y al año siguiente dio a la imprenta otro similar que tituló **El arte oculto del cristianismo.**

La aproximación a su especialidad: la historia de la arquitectura se concretó a partir de 1934 con la edición en La Plata, de su trabajo de veinticuatro páginas en **4', Panorama histórico de los Estados Unidos a través de su arquitectura.** En 1935 publicó en **Revista de Arquitectura,** número 172, una nota denominada "Un precursor americano del funcionalismo". En febrero de 1936, apareció su artículo "Arquitectura Colonial Americana" en el volumen XXXVII de **Informes y Memorias** de la Sociedad de Ingenieros del Perú. Abordaba así el campo temático al que dedicó en adelante sus mayores esfuerzos como investigador, docente, arquitecto restaurador y conservacionista.

La editorial E. Beutelspacher de Buenos Aires, conocida generalmente como "Librería Alemana", publicaba la revista **Lasso** en la que Buschiazzo comenzó a colaborar en 1936, con el artículo de veinte páginas titulado "La arquitectura colonial del Cuzco". Siguieron otras notas que, en varios casos, fueron difundidas también como separatas. Una de ellas tenía este título: "Las viejas iglesias y conventos de Buenos Aires" cuyo éxito de librería fue grande para esa época. Era un folleto de 24 páginas in 4a con ilustraciones, cuyo texto debió rectificar Buschiazzo en trabajos posteriores, al comprobar la existencia de algunos datos equivocados. Pero él

mismo escribió al respecto que *"su mérito reside en tratarse del único trabajo que existe hasta el presente, sobre el tema en conjunto ".*[3]

Mientras continuaba con sus artículos, separatas, folletos, conferencias, y su actividad en la docencia secundaria, terciaria y superior, la vida de Mario J. Buschiazzo dio de pronto una serie de saltos que, por una parte, indicaban el reconocimiento del medio social a su labor y, por otra, le abrían nuevos rumbos de acción y responsabilidad.

En 1937, según sus palabras: *"se celebró en Buenos Aires el Segundo Congreso Internacional de Historia de América, acontecimiento de resonancia continental por la calidad de los delegados que acudieron de todas las naciones. Entre ellos se contaban Manuel Toussaint, de México; José Gabriel Navarro del Ecuador; Juan Giuria del Uruguay; y un grupo de argentinos, acordes todos en la urgente necesidad de interesar al gobierno en la protección de los monumentos históricos y artísticos. La solicitud de ese grupo de estudiosos debió tener trascendencia, porque ese mismo año se creó, por decreto 118.588 del Poder Ejecutivo, la Superintendencia de Museos y Lugares Históricos.* [4]

La Dirección General de Arquitectura designó a Buschiazzo como arquitecto adscripto al nuevo organismo, transformado en Comisión Nacional de Museos y Lugares Históricos por decreto del 28 de abril de 1938, y en Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, por ley 12665 del 8 de octubre de 1940. La labor de Buschiazzo abarcó casi diez años, con gran repercusión. Sus obras más célebres son las recuperaciones del Cabildo de Buenos Aires y de la Casa Histórica de Tucumán, pero la nómina es extensa. Asesoró la producción de películas históricas, hizo el primer inventario del patrimonio cultural argentino, exposiciones y catálogos valiosos aún hoy.

En marzo de 1940, Buschiazzo asistió en Montevideo al V Congreso Panamericano de Arquitectos, como delegado, y presentó su primer libro de largo aliento: **La Arquitectura Colonial en Hispano América,** con 154 páginas y

---

[3] MARIO J. BUSCHIAZZO, **Bibliografía de Arte Colonial Argentino,** Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires-Instituto de Arte Americano, 1947, p. 18.

[4] MARIO J. BUSCHIAZZO, **Argentina, monumentos históricos y arqueológicos,** México, Instituto Instituto Panamericano de Geografia e Historia, 1958, p. 95.

textos en español, inglés, francés y portugués, que fue premiado con medalla de oro. Lo editó la Sociedad Central de Arquitectos, de Buenos Aires. En **1941,** comenzó a publicar sus trabajos en diversas editoriales, y en las series **Documentos de Arte Argentino** y **Documentos de Arte,** de la Academia Nacional de Bellas Artes.

También en 1941 accedió al cargo de profesor titular de la Universidad de Buenos Aires, en la asignatura Historia II de la Escuela de Arquitectura, por concurso. Renunció entonces a su cátedra en el Instituto Nacional del Profesorado.

En 1942 fue incorporado como miembro de número a la Junta de Historia Eclesiástica Argentina, entidad de reciente fundación, en la cual se integró a un destacado grupo de historiadores de la arquitectura argentina, como los jesuitas Guillermo Furlong y Juan Grenón, entre otros.

En 1946, al escribir el prólogo del libro **Arquitectos Argentinos durante la Dominación Hispánica,** del padre Furlong, hizo Buschiazzo una ilustrativa síntesis del estado del patrimonio y del conocimiento sobre el tema, en la Argentina de entonces. Cita en esas páginas la destrucción de obras arquitectónicas culturalmente valiosas, que había alcanzado índices muy altos en varias zonas del país, y agrega a continuación:

"Afortunadamente, hace tan sólo cinco lustros, un extranjero dio la voz de alarma contra tanta barbarie, mostrándonos la belleza que no habíamos sabido ver en esas ingenuas obras del pasado, el sabor que tienen las creaciones toscas pero sinceras que brotan de las artesanías pueblerinas, el mérito de las grandes creaciones de los alarifes coloniales. El extinto arquitecto Juan Kronfuss, que recogió en su **Arquitectura Colonial en la Argentina,** *toda esa obras amenazada de desaparecen se ha hecho acreedor a la gratitud de la patria, no sólo por su obra de maestro, sino también y muy principalmente por habernos enseñado a ver, a valoran a creer en nuestro pasado artístico".*

Relaciona después la cantidad y calidad del patrimonio arquitectónico colonial argentino, con el origen y desarrollo de la historiografía, que analiza en forma muy sintética pero minuciosa y exacta, para concluir en estos términos:

"El arquitecto Kronfuss, con mano insuperable grabó para la posteridad plantas, cortes, alzados, detalles y perspectivas; el padre Furlong, con generosidad de maestro, nos brinda la historia minuciosa, la cronología exacta, el catálogo preciso de los arquitectos y las obras del período colonial argentino. Dos técnicas, dos sistemas, dos enfoque distintos de un mismo tema, que se complementan a maravilla. Ya está construida la obra maestra y definitiva; ahora sólo cabe esperar el acabado pulimento, el brillo final que para honra de nuestra cultura, agregarán las nuevas generaciones de estudiosos, a la obra de estos dos grandes maestros".

EL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO. SU CREACIÓN

La fundación de un centro de esta especialidad en Buenos Aires no era un hecho aislado. En 1930, bajo la dirección de Diego Angulo Iñiguez y por inspiración de Martín Noel, quedó establecida en la Universidad de Sevilla, la primera cátedra de Historia del Arte Hispano Americano, origen del Laboratorio de Arte de esa casa. En 1934, el mexicano Manuel Toussaint fundó una filial que, dos años después, al ser integrada a la Universidad Nacional Autónoma de México, cambió su nombre de Laboratorio por el actual: Instituto de Investigaciones Estéticas.

Toussaint, como delegado en el II Congreso Internacional de Historia de América, reunido en 1937 en Buenos Aires, propuso recomendar la formación de *"institutos dedicados al estudio de la historia del arte de la América de habla hispana, a semejanza del que mantenía la Universidad Nacional Autónoma de México"*. La concreción de esa propuesta, requirió nueve años de gestiones laboriosas y perseverantes.[5]

La creación del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, se concretó en el ámbito de la Escuela de Arquitectura. El arquitecto Julio V. Otaola, Delegado Interventor en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, firmó

---

[5] MARIO J. BUSCHIAZZO, "El Instituto de Arte Americano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo", en: **Revista del Universidad de Buenos Aires,** V Época, año VII n° 2, 1962, p. 318 y ss.

MARIO J. BUSCHIAZZO, "Manuel Toussaint y Ritter (1890-1955)", en: **Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas,** n° 9, 1956, pp. 9 a 11.

RAMÓN GUTIÉRREZ, "Martín Noel en el contexto iberoamericano. La lucidez de un precursor", en: Autores Varios, **El arquitecto Martín Noel, su tiempo y su obra,** Sevilla, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, 1995, p. 23 y ss.

el proyecto y el 15 de julio de 1946 lo giró al Interventor Nacional en la Universidad de Buenos Aires, doctor Oscar Ivanissevich, quien aprobó la creación del Instituto por resolución del 24 del mismo mes. El nuevo organismo debía funcionar anexo a la cátedra de Historia de la Arquitectura II, cuyo profesor titular era el arquitecto Mario J. Buschiazzo, autor de la iniciativa.[6]

Buschiazzo preparó el reglamento del Instituto e inició su organización, hasta el 1 de abril de 1947, cuando su nombramiento como director quedó vigente, con el comienzo administrativo del año académico. Desde entonces ejerció la docencia y la investigación, renunció a su cargo en la Dirección General de Arquitectura y concluyó su adscripción a la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, funciones en la cual le sucedió el arquitecto Carlos Onetto.

La estructura interna abarcó tres Secciones de Arte: Precolombino, Colonial, Contemporáneo, y Sección Estética General. En las investigaciones tuvo prioridad la arquitectura argentina desde el siglo XVI, y carácter accesorio el período prehispánico y el arte en general. El propósito era evitar superposiciones con organismos de la Facultad de Filosofía y Letras, como el Museo Etnográfico, y los institutos de Arqueología y de Historia del Arte. Al empezar 1948, pasó el Instituto de Arte Americano a integrar la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, de reciente creación. El Instituto fue instalado en la calle Perú 294, en un pequeño local del segundo piso (ahora inexistente) hasta que en 1950 le fue asignado con carácter permanente, el tercer piso del edificio ubicado en Alsina 673 (actual Fondo Nacional de las Artes). Desde el 1 de abril de 1947 y hasta igual fecha de 1980, fue asistente administrativo el señor Ricardo A. Bies; y desde el 1 de marzo de 1948 y por más de veinte años, fue secretario el profesor Héctor Schenone (actual director del Instituto de Historia del Arte "Julio Payró" en la Facultad de Filosofía y Letras). No había subdirector ni director adjunto, pero Schenone o el arquitecto Carlos Becker, profesor de Historia del Arte, sustituían a Buschiazzo en caso de ausencia prolongada. El 1 de septiembre de 1949, quedó designado asistente investigador el

[6] Archivo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo". La documentación respectiva se transcribe en el anexo documental, al final de este trabajo

joven arquitecto Jorge M. Santas, quien renunció en 1954. El arquitecto Raúl González Capdevila, adscripto a la cátedra y al Instituto, fue su reemplazante.

En un informe redactado en 1964, Buschiazzo sintetizó los criterios que orientaron la marcha del Instituto en sus primeros diecisiete años, con estas palabras de completa actualidad:

"Originariamente sólo se pensó en hacer del Instituto un centro de investigación pura, pero a raíz del cambio de sistema en la enseñanza, se vio claramente que el Instituto podía o debía ser a la vez que un centro de investigación, un soporte y colaborador inmediato de las cátedras, a condición de que sus búsquedas y producciones se orientasen en tal sentido, sirviendo de soporte y suministrando a las cátedras el material novedoso que surgiese de sus trabajos. [7]

PRIMERAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN Y PUBLICACIONES

Las publicaciones comenzaron en 1947 con **Bibliografía de Arte Colonial Argentino,** de 150 páginas in 4a, con citas de 843 libros, folletos y artículos, clasificados y comentados por Buschiazzo, con ayuda de dos bibliotecarios de la Facultad. En su advertencia destacó que era una *"primera y útil herramienta en manos de los estudiantes y estudiosos para quienes fue creada..." y* en efecto, orientó la labor de muchos especialistas e investigadores, entre quienes me incluyo. Todavía es útil como instrumento de consulta y de trabajo, aunque ha pasado medio siglo y no fue actualizada.

El arte "colonial" o del periodo hispano, fue el primer gran tema de trabajo en el Instituto, y por eso se le dedicó no sólo la **Bibliografía** ya mencionada, sino también un libro muy valioso, tanto en su calidad científica como en su materialidad. Se trata de **El Arte de la Imaginería en el Río de la Plata,** preparado por dos especialistas, jóvenes entonces, pero ya merecidamente prestigiosos dentro y fuera del país: Adolfo Luis Ribera y Héctor Schenone. El trabajo había sido

[7] Archivo del Instituto, "Informe sobre lo actuado en ejercicio de las cátedras de Historia de la Arquitectura y del Arte II y III cursos, en el período 1957-1964", por Mario J. Buschiazzo.

premiado por la Academia Nacional de la Historia, de Buenos Aires, y por la Real Academia de Bellas Artes de San Femando, de Madrid y constituía un positivo avance en el conocimiento sobre el tema. En su prólogo, el padre Furlong consideró que sus páginas habrían de ser "... *una revelación para muchos, y gracias a ellas se iniciará una nueva época en el estudio de la imaginería rioplatense colonial*".

Los autores comentan en su "Advertencia" que "...*el enfoque del tema es totalmente nuevo, y hemos tropezado con una carencia casi absoluta de bibliografía*". Consultaron archivos, atendieron a las viejas tradiciones como fuente accesoria, e inventariaron las esculturas halladas, totalizando mil quinientas fichas y casi mil fotografías originales. El valor científico de este libro es muy alto todavía hoy. Fue impreso en 1948 y es uno de los primeros trabajos, entre los muchos que haría a lo largo del tiempo, la ya desaparecida imprenta de Domingo Taladriz, con la calidad excepcional y minuciosa que caracterizó su producción.

La producción arquitectónica argentina del siglo XIX, había llegado a considerarse carente de valor. La opinión general no demostraba interés por su estudio y conservación. En ciertos círculos, la interpretación ideológica de la arquitectura colonial había confundido la visión del patrimonio cultural a tal extremo, que la posición ante nuestra arquitectura decimonónica oscilaba entre la indiferencia y la alegría por su destrucción.

En contraste, entre 1949 y 1950, el Instituto editó dos obras que conciernen a ese período: **El azulejo en el Río de la Plata, siglo** XIX**,** por Vicente Nadal Mora, y **La Arquitectura en el Paraguay,** por Juan Giuria. Este último abarca toda la historia paraguaya, hispánica y decimonónica, y es valioso a pesar de algunos errores.[8] En su prólogo, Buschiazzo señaló que *"El arquitecto Giuria ha sabido ver el conjunto de la arquitectura paraguaya, extendiendo su análisis hasta el siglo XIX, injustamente dejado de lado por los investigadores"*.

---

[8] Es interesante aclarar que el distinguido arquitecto e historiador uruguayo Juan Giuria, prefería hacer sus investigaciones en obras, mediante relevamientos, mediciones, registros gráficos y fotográficos, y observaciones directas en general. Solía basar sus textos en bibliografia y los errores aludidos derivaron de la existencia de dos ediciones del libro de Ricardo de Lafuente Machain, **La Asunción de Antaño,** la particular de 1942, muy completa, y la de Emecé de 1943, parcial y resumida. De haber consultado la primera y no la segunda, no sc habrían deslizado atribuciones de autorías al arquitecto Ravizza, que no son exactas, entre otras. Esto en nada invalida su aportación gráfica, ni sus juicios críticos generales y específicos, siempre dignos de tenerse en cuenta.

La relación del Instituto con las cátedras de grado y el estudiantado de la Facultad, determinó una ampliación de la temática. En 1949, bajo el título **Arquitectura Moderna en los Estados Unidos,** se editó la recopilación de tres conferencias dictadas dos años antes por el arquitecto Kenneth Conant, profesor visitante de esta casa. Abarca desde las décadas finales del siglo XIX, con la obra de Henry Hobson Richardson, hasta los inicios del 1940, con Frank Lloyd Wright, ambos Saarinen, Gropius, Kahn, y las expresiones del movimiento moderno, más recientes del momento.

Esta tendencia a producir material bibliográfico de utilidad directa para los docentes y estudiantes, originó la serie **Cuadernos del Instituto,** el primero de los cuales fue "Cánones de la Crítica" por Nikolaus Pevsner (1954). Buschiazzo fijó el perfil editorial en la presentación: *"recoger material distinto del que constituye los* **Anales.** *Éstos enfocan especialmente el campo americanista, con todo el aparato erudito que exige la labor de investigación; en cambio los* **Cuadernos** *aspiran a cumplir una función netamente didáctica y están dirigidos en* ***primer*** *término a los estudiantes...".*

El segundo cuaderno se titula "Cinco proyectos del Arq. Amancio Williams" (1955) sin mención de autor pero atribuible a Raúl González Capdevila. Su edición fue coincidente con la apertura de una exposición de esas mismas obras, el 25 de octubre de aquel año. En aquel momento estaba Williams en Detroit, invitado por el Departamento de Estado de Estados Unidos, y Buschiazzo le escribió para contarle el éxito logrado: *"Los estudiantes concurrieron en gran número y hoy ha continuado la caravana, prueba de que les ha interesado mucho".*[9]

Se disculpó Buschiazzo ante su colega Amancio Williams por el cuaderno con sus obras, que se estaba usando como catálogo de la exposición y que habían debido imprimir en multicopiado rápido, por falta de tiempo y de recursos. *"Pero ese defecto creo que se salvará –agregaba- aún cuando sea a posteriori, con la idea del arquitecto Prebisch que paso a explicarle. Quedó tan entusiasmado con la exposición, que de inmediato mandó llamar al Contador de la Facultad para ver la manera de conseguir fondos para imprimir*

[9] Archivo del Instituto, carta del 26 de octubre de 1955, de Mario J. Buschiazzo a Amancio Williams.

un folleto o pequeño libro, con la reproducción de los trabajos expuestos y un breve texto preliminar, como tiene el catálogo que hicimos para la exposición".

Así concluyeron los **Cuadernos** y comenzó la serie **Arquitectos Americanos Contemporáneos,** de carácter biográfico, compuesta por libros in 8ª, finalmente impresos. Comenzó en 1955 con la edición dedicada a Amancio Williams y continuó hasta 1967, con Eduardo Catalano, Skidmore - Owins & Merril, Lucio Costa, Paul Rudolph, Félix Candela, Bresciani - Valdez - Castillo Huidobro, Eladio Dieste, Sánchez Elía-Peralta Ramos y Agostini, Mario Roberto Álvarez, Eero Saarinen, Philip Johnson.

Los autores respectivos de esos trabajos fueron: Raúl González Capdevila, Jorge O. Gazaneo y Mabel Scarone, Mario J. Buschiazzo, Gazaneo y Scarone, Miguel Asencio, Félix Buschiazzo, Ricardo Braun Menéndez, Juan Pablo Bonta, Federico F. Ortiz, Marcelo Trabucco, Rafael Iglesia, y Ricardo Jesse Alexander con Eduardo Cervera. Todos eran docentes de la misma Facultad, con lo cual se lograban los efectos múltiples de estimular y desarrollar la labor crítica, y proyectar hacia el claustro estudiantil una gama de conocimientos enriquecida y renovada.

Con características similares, se inició en 1968 otra serie que se denominó **Precursores de la Arquitectura Moderna en Argentina,** de la cual llegaron a publicarse tres volúmenes, dedicados a Julián García Núñez, Alejandro Virasoro, y Antonio U. Vilar, con los cuales se cubrieron tres corrientes importantes: el "art nouveau" en una versión casi catalana, el "art decó", y una avanzada del racionalismo. Los autores fueron, respectivamente: Lucía Elda Santalla, José Xavier Martini y José María Peña, y Mabel M. Scarone.

Otros trabajos publicados en aquellos años correspondieron al profesor Martín S. Soria, de la Universidad de Michigan, titulado **La pintura del siglo XVI en Sudamérica** (1956), y a los arquitectos José de Mesa y Teresa Gisbert, de la Universidad de La Paz, titulado **Historia de la pintura cuzqueña** (1962). Ambos representaron positivos avances al conocimiento del tema, y el segundo se editó con un subsidio de la Fundación Guggenheim, de los Estados Unidos.

LOS ANALES DEL INSTITUTO

La serie de los **Anales** comenzó en 1948, con el número 1. En su presentación, Buschiazzo fundamentaba su necesidad en *"la carencia de una publicación especializada, destinada exclusivamente a recoger aquellos trabajos que, por falta de vehículo propicio, o por no alcanzar el volumen material del libro (aun cuando le excediesen en valor sustantivo) se perdían en los meandros del periódico o la revista cosmopolita.* Y agregaba más adelante, que tenían por objeto *recibir todos aquellos trabajos que encuadren dentro del amplio, al par que preciso título del Instituto que los patrocina,"* y destacaba que estarían abiertos a todos los investigadores.

Como su nombre lo indica, la serie fue organizada a razón de un número por año, formando cada cuatro, un volumen con sus correspondiente índices, que agilizan la búsqueda de cualquier trabajo. El tamaño exterior de cada número es de 18,9 x 25,5 centímetros, con 120 a 130 páginas en promedio. Entre sus características habituales, se cuenta la de separar los textos, que van impresos en papel obra, con los dibujos y grabados de tipo lineal intercaladas, en tanto las ilustraciones con plenos y semiplenos o grises, van reunidas en pliegos de papel satinado, interpuestos entre las páginas de texto. La alta calidad requerida siempre para los dibujos, grabados y fotografías, ha permitido que pasaran después a formar parte de los archivos del Instituto.

Buschiazzo preparó veintitrés ediciones sucesivas de **Anales.** El número 23 (1970) se terminó de imprimir en octubre, a dos meses de su fallecimiento. El número 24 quedó concluido en marzo de 1972 y cerró no sólo el volumen VI, sino también una primera etapa. Los acontecimientos posteriores trabaron la continuidad de la revista, durante quince años.

Entre esos veinticuatro números, pueden distinguirse dos períodos temáticos. La arquitectura del siglo XIX argentino "irrumpió" a partir del n° 14, antes sólo había merecido tres intervenciones, del propio Buschiazzo, en la sección Naciones Documentales. En general, fueron preponderantes los temas arquitectónicos, con

doce trabajos biográficos y una gran cantidad de estudios sobre los conjuntos de obras en América, con la sola excepción del N° 5, donde el profesor Conant publicó un trabajo sobre la abadía de Cluny, que tuvo gran manda entre los docentes y alumnos de la Facultad.

Algunos artículos sobresalen por su valor teórico, como los escritos por Buschiazzo sobre: "Plantas curvas barrocas americanas" (N° 5), "La arquitectura de las misiones de Moxos y Chiquitos, Bolivia" (N° 5), "Los orígenes del neoclasicismo en Buenos Aires" (N° 19), y "El problema del arte mestizo" (N° 22); los de Erwin Walter Palm titulados: "Estilo y época en el arte colonial" (N° 2) y "Las capillas abiertas americanas y sus antecedentes en el Occidente Cristiano" (N° 6); Paul Dony, "Transposición de estilos en la arquitectura hispanoamericana" (N° 22); Manuel Toussaint "Apología del arte barroco en América" (N° 9), entre otros cuya nómina seria extensa.

NUEVAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

El cuerpo de investigadores del Instituto estuvo, durante casi quince años, limitado al Director y una o dos personas más. En 1964 había tres rentados por la Facultad, equiparados a jefes de trabajos prácticos, dos por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), y cuatro por el Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA). Estaban organizados en dos equipos de trabajo, uno dedicado a estudiar la arquitectura del siglo XIX en Buenos Aires, y otro al tema "Estancias Argentinas". Los dos grupos estaban dirigidos por Buschiazzo, y en ambos era investigador principal el arquitecto Ricardo Braun Menéndez, profesor titular de Historia del Arte, excelente caballero y generoso benefactor del Instituto durante muchos años.

El equipo "Siglo XIX" disponía desde 1960 de un subsidio anual de $ 300.000 otorgado por el CONICET. Estaba integrado entre otros, por los arquitectos Horacio J. Pando, José María Peña, José Xavier Martini, y la doctora Susana A. de

Lafuente; después se incorporó el profesor Juan Carlos Arias Divito, y hubo una cantidad importante de colaboradores graduados y estudiantes. Su producción fue un aporte valioso al conocimiento, pues el tema era inédito casi por completo, y el patrimonio subsistente era todavía abundante y de significativo valor. La difusión de sus resultados fue alentada por medio de un convenio celebrado con la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires en 1963, durante la gestión como intendente del arquitecto Alberto Prebisch.

El equipo "Estancias", subsidiado por el INTA con $ 742.000 anuales desde 1961, tenía entre sus partícipes a los arquitectos Jorge O. Gazaneo, Mabel M. Scarone, Alfredo Sartorio y Ricardo Jesse Alexander, y el señor Virgilio Rosetti como fotógrafo. Su estudio alcanzó básicamente a la provincia de Buenos Aires y la región patagónica, hasta Tierra del Fuego, donde visitaron casi ciento cincuenta asentamientos rurales, en un recorrido del orden de los 20.000 kilómetros lineales. Su tema es de obvia importancia en la historia del desarrollo argentino, y en la evolución de los tipos, materiales y formas de la arquitectura rural.

El trabajo de estos equipos, ha permitido al Instituto incorporar a su *curriculum* editorial, varios *libros que se han agotado total o* parcialmente, por *el* alto interés que generaron entre el público, los especialistas y los estudiantes. Además, los archivos del organismo se enriquecieron con libros, planos, mapas, dibujos y fotografiar, producidos durante casi diez años de ininterrumpida labor, *Otro tema surgió en* la década *del* 1960 de la docencia y la investigación: la arquitectura y el equipamiento urbano de la Revolución Industrial, generada en la Inglaterra del siglo XVIII, y universalizada durante el XIX. Los dos libros que los arquitectos Jorge O. Gazaneo y Mabel M. Scarone editaron a través del Instituto sobre ambos temas, en 1969, causaron gran impacto y tuvieron una demanda inusitada, tanto de parte de los estudiantes, como del público en general.

El arquitecto Buschíazzo manejó personalmente otros temas de estudio. La preservación de obras arquitectónicas, aisladas y en conjuntos urbanos, como el centro histórico de San Juan de Puerto Rico. La colaboración con Diego Angulo

Iñiguez y Enrique Marco Dorta, en la monumental obra en tres tomos **Historia del Arte Hispano Americano** (1945/1950/1956-Barcelona, Salvat Editores S.A.). Trabajos individuales como **Argentina, monumentos históricos y arqueológicos** (1958-México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia), e **Historia de la Arquitectura Colonial en Iberoamérica** (1961-Buenos Aires, Emecé Editores S.A.) que tuvo enorme éxito.

Entre sus últimas ediciones, hay que recordar dos libros que incluyen series de diapositivas: **Arquitectura en la Argentina** (1967) y **Estancias Jesuíticas de Córdoba** (1969) - Filmediciones Valero-Librería del Colegio, Buenos Aires. Al valor de sus textos e ilustraciones, sumaron esta originalidad, novedosa entonces, en cuanto al armado y presentación de libros.

La labor de don Mario en la formación de recursos humanos, también superó los límites del Instituto de Arte Americano... y es mi propio caso. Por razones de trabajo, me resultaba dificil verle en su despacho de la Facultad y en los horarios establecidos. Ante esto, tuvo la generosidad de atenderme casi siempre en su casa de Adrogué, donde celebrábamos nuestras reuniones en un ámbito familiar y distendido, entre medio de sus libros y de su espléndido jardín, que él mismo solía cuidar. Otras veces, fue el propio don Mario quien honró mi casa con su visita.

Mis propias líneas de investigación se iniciaron con un trabajo práctico en su cátedra de Historia, en equipo con mi compañero de estudios Teófilo Tait y con la supervisión del auxiliar docente Federico Ortiz. Se trataba del estudio hecho entre 1958 y 1959, de un edificio del Buenos Aires del siglo XVIII casi desconocido: la Casa de Ejercicios Espirituales para Hombres y la contigua iglesia de Nuestra Señora de Belén (hoy San Telmo). Apareció en el número 13 de los **Anales,** y con él se cerró la época de las investigaciones sobre arquitectura colonial en el Instituto, durante muchos años. A partir de 1960 comencé a estudiar la arquitectura argentina del siglo XIX, y también la historia urbana de esa época, lo cual era asimismo un enfoque novedoso.

Hacia finales del año 1969, el arquitecto Ramón Gutiérrez y yo, interesamos a Buschiazzo en un nuevo proyecto que habíamos iniciado. Consistía en revisar fuentes bibliográficas, documentales y planimetrías, para hacer un diccionario de arquitectos, ingenieros, alarifes y constructores del período hispánico en Argentina. Además de la compilación de datos, incluía el análisis crítico de las atribuciones y características de las obras. No pudo ocultar su satisfacción y alegría. Puso a nuestra disposición los archivos y la biblioteca del Instituto, y los suyos; y más aún, se ofreció a leer y revisar nuestro trabajo a medida que lo produjéramos.

Nos dijo entonces que hacía años que había dejado de trabajar el período colonial, pero volver a los primeros temas de su vida, aunque fuese sólo como lector de esos nuevos textos en preparación, le refrescaría sus viejos conocimientos y seria para él como sentirse otra vez en sus tiempos juveniles. Poco después Ramón Gutiérrez emprendió un largo viaje a España, para entrar en sus viejos archivos y enriquecer el trabajo ya iniciado. Los hallazgos fueron sorprendentes. De algunos tuvo conocimiento nuestro viejo maestro, y se alegró todavía algunas veces más.

En 1970, Ramón Gutiérrez, su esposa Graciela Viñuales, y yo, obtuvimos el premio de la Asociación Cultural Argentino-Germana, por nuestro trabajo titulado **Influencia Alemana en la Arquitectura Argentina.** Creo que ésta fue la última satisfacción que pudimos obsequiar a don Mario J. Buschiazzo en esta vida. Falleció en su casa de Adrogué el 15 de agosto de 1970.

Fig. 1- *Arquitecto Mario J. Buschiazzo (foto Archivo IAA).*

***Fig. 2**- De izquierda a derecha: arquitecto Mario J. Buschiazzo, Reverendo Padre Rubén Vargas Vera SJ y arquitecto Ricardo Braun Menéndez (foto Archivo IAA)*

Fig. 3- La sede del Instituto de Arte Americano en la calle Alsina 673, Buenos Aires. Sector biblioteca.

Fig. 4 - Museo del Instituto.

Fig. 5 - Sección archivo.

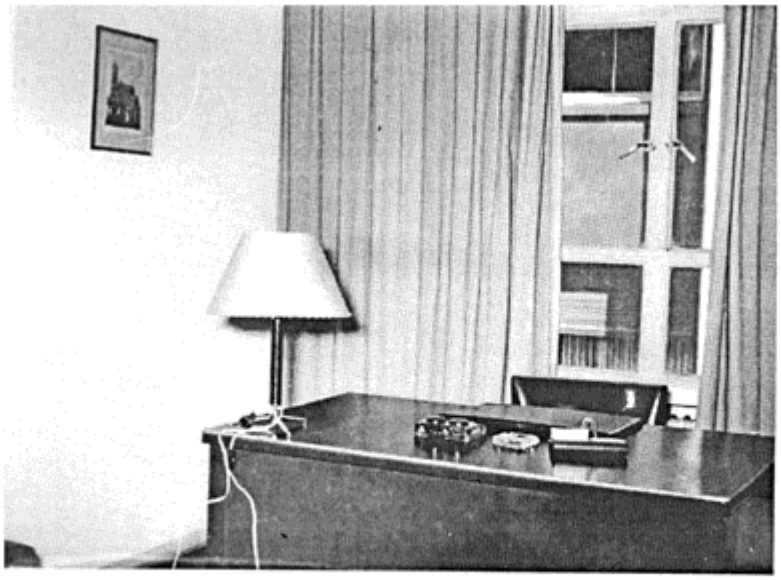


Fig. 6 - Despacho del Arquitecto Buschiazzo en la antigua sede del Instituto.

Fig. 7 - De izquierda a derecha: arquitecto Jorge Ramos, Director Adjunto del Instituto; arquitecto Alberto S. J. de Paula, Director del Instituto; arquitecto Reinaldo Leiro, Vicedecano de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, y arquitecto Roberto Doberti, Secretario de Investigación en Ciencia y Técnica de esa casa de altos estudios, en ocasión del acto celebratorio del cincuentenario del Instituto y la inauguración del Encuentro Internacional sobre la Ciudad, la Arquitectura y el Arte americanos (foto Archivo IAA).

(fotos 3 a 6 publicadas en el diario **La Prensa** *el 29 de enero de 1961)*

LA POSTERIDAD DE DON MARIO

La ampliación del conocimiento, la renovación de la enseñanza, y la formación de recursos humanos para la investigación y la docencia, fueron objetivos esenciales de la labor de Buschiazzo, y con más intensidad cuanto más avanzaba en su propia calidad de investigador formado.

Al establecerse un nuevo plan de estudios en 1953, la cátedra de Buschiazzo quedó desdoblada en Historia II e Historia III, para dar así más desarrollo al período de la modernidad, desde el Renacimiento y con el mundo americano incluido. La tendencia avanzó en años posteriores hacia un mayor énfasis en los temas de la arquitectura contemporánea, desde la revolución industrial y sin excluir la temática de América y Argentina.

Esta actitud innovadora, se basaba en su propia receptividad de las inquietudes, orientaciones y necesidades de los estudiantes. Como contraparte, surgía la exigencia de una constante formación y actualización de investigadores y docentes, para ampliar el caudal de conocimientos e interpretaciones críticas, y transferirlos con la mayor eficacia. Por eso, cuando otras universidades argentinas admitían su carencia de recursos humanos, Buschiazzo se hallaba ante un número satisfactorio de vocaciones estimuladas y desarrolladas, en su cátedra y en su instituto.

Tal situación resultó evidente en 1958, cuando una asamblea de docentes e investigadores de la facultad de Buenos Aires, acordó no adherir al Instituto de Docentes de la Arquitectura (interuniversitario, con sede en Córdoba). Entre diversas razones consideradas para esa decisión, estaba presente la de no creerlo necesario, al menos en los términos propuestos.[10]

En el informe de 1964 -ya citado- hizo esta síntesis de las posiciones que alcanzaban sus principales discípulos:

"Para no extenderme en demasía, me concretaré a citar tres ejemplos que a mi juicio, prueban el grado de preparación de los docentes que se han formado en mis cátedras:

---

[10] Archivo del Instituto, informe de Buschiazzo, 3 de septiembre de 1958

Dos de ellos han llegado a profesores titulares en concursos de oposición (Jorge O. Gazaneo en la Universidad de La Plata, y Alberto R. Nicolini en la de Tucumán). Otro ha sido llamado a dictar cursos en los Estados Unidos (Héctor Ezcurra en la Universidad de Wisconsin).

Cuando quedó vacante la cátedra de Arquitectura de la Facultad de Ingeniería de Buenos Aires, el jefe del Departamento correspondiente, ingeniero L. Delpini, se dirigió al Departamento de Historia nuestro para que le facilitasen el personal docente necesario. Se armó un equipo integrado por los arquitectos Jorge O. Gazaneo, Marcelo Trabucco, José Tarica, Ramón Etchart, Félix E. Buschiazzo, cuyo éxito fue tal que continúan hasta hoy, habiendo reforzado y actualizado totalmente la enseñanza de esa asignatura.

El año pasado, el decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Córdoba, formuló una invitación al arquitecto Rafael Iglesia, profesor adjunto del III Curso, para que explique la metodología que se aplica en nuestras cátedras de Historia, así como la aplicación de los modernos sistemas de funciones audiovisuales. El arquitecto Iglesia dio en Córdoba un cursillo para profesores y ayudantes, explicando nuestra forma de enseñanza y las aplicaciones audiovisuales, tal como se realizan en la cátedra y en el Museo *Nacional de Bellas Artes, este último conjuntamente con el Instituto de Arte Americano".*

Después, las contradicciones de la vida política argentina se proyectaron sobre los claustros académicos, con hechos como la intervención militar de las universidades (1966) y los conflictos del decenio 1973/83. Las dispersiones periódicas de unos y otros grupos de investigadores y docentes, afectaron la continuidad de la obra de Buschiazzo como maestro. Pero, a pesar de todo, su legado científico y moral perduró en sus discípulos, para quienes fue siempre ejemplo y referencia, no obstante las distancias de cualquier índole que llegaron a separarlos.

Mario J. Buschiazzo queda, por lo tanto, como el gran factor común de la historiografía arquitectónica argentina en esta segunda mitad del siglo XX.

EL FALLECIMIENTO DE BUSCHIAZZO
Y LA CONTINUIDAD DEL INSTITUTO

Tras la desaparición física de don Mario, cuatro directores lo hemos sucedido: Jorge O. Gazaneo (1970 a 1984), Roberto Fernández (1984 a 1987), Jorge Francisco Liernur (1987 a 1992) y Alberto de Paula, autor de estas líneas (1992 en adelante). Durante estos años hubo cambios físicos de sede, y modificaciones de nombre y de estructuras que están reseñadas al final de este artículo.

En la presentación del N° 24 de los **Anales,** el arquitecto Gazaneo, como nuevo director, informó el fallecimiento de Buschiazzo, y evaluó su labor y sus esfuerzos, con este comentario:

"Esa actividad pionera, esa acción sistemática en la exploración de archivos, registro y catalogación, llevados a cabo por los maestros que trazaron los primeros rumbos en el área, ha des ser continuada, en nueva etapa, por quienes enfatizan la necesidad de una concepción de la arquitectura y del arte más englobarte y más crítica. Ya ese enfoque fue vislumbrado y aceptado por Buschiazzo. Las últimas ediciones de **Anales** *por él dirigidas, ofrecieron ese matiz que pretendemos ahondar más, conocedores de su permanente espíritu investigador, insatisfecho siempre por la tarea cumplida que, destacaba, nunca era definitiva.*

Nuestra interpretación se ocupará menos de la "arquitectura" y del "arte" como entes autónomos, y profundizará en aquellas manifestaciones que definen el entorno construido del hombre se consideren las mismas "arte" o no vinculadas a todas las condicionantes de la historia general de la cultura y ubicadas en el contexto de la América actual".

Nadie imaginaba que el **Anales** 25 que teníamos en preparación, que planeábamos con un carácter monográfico, dedicado a las fortificaciones íbero-americanas, en sus escalas de análisis del territorio, los asentamientos y los edificios, con participación de estudiosos del continente y de España, jamás entraría en prensa.

En 1987, al presentar el N° 25 armado ya con otras colaboraciones, el nuevo director Pancho Liernur expresaba:

"... que los **Anales** *no hayan aparecido desde 1971 no es más que otra expresión de las trágicas circunstancias políticas y culturales que vivió la Argentina, y de sus particulares manifestaciones en nuestro ámbito académico. La generación de estudiosos que en este momento se hace cargo del Instituto no es ajena a esa historia. Quizá por este motivo -y más allá de las muchas y saludables diferencias que en lo académico, en lo ideológico y en lo político puedan separarnos nos una la más absoluta convicción de que sólo en el intercambio y en la discusión abierta, y a través de un empeñoso esfuerzo en común, podremos contribuir a retomar, renovándola simultáneamente, la tradición de los creadores de este ámbito de investigación y estudio".*

Y más adelante agrega:

"La aparición del número 25 de los **Anales,** *así, exactamente con la misma forma y las mismas características de hace quince años, honrando en la porta el nombre de su creador es, en este sentido, definición de principios y objetivos. Continuidad, sedimentación de una tradición académica, búsqueda de raíces, de apoyos en el pasado, son las mejores herramientas que hemos descubierto para avanzar hacia nuevos y más profundos conocimientos sobre nuestra arquitectura o, mejor, sobre la construcción de nuestro habitar…"*

En definitiva, el propósito de reconstruir una continuidad en el esfuerzo intelectual, para hacer efectivo el propósito de la renovación en el saber. Trascender los límites analíticos de la arquitectura, y avanzar en otras escalas del espacio, abarcar nuevas categorías de problemas, para comprender mejor las complejas y múltiples formas de relación entre un medio social y un medio natural, y el rol del arquitecto como operador social y reformulador del espacio habitado por el hombre.

DESENVOLVIMIENTO DEL INSTITUTO DESDE 1970

El ejercicio de la investigación es, en síntesis, el nexo entre la gestión del fundador y las cuatro posteriores. Los matices característicos de cada una son comprensibles, y están ligados a las circunstancias de cada contexto.

El traslado de la Facultad a la Ciudad Universitaria, completado entre 1971 y 1972, determinó la mudanza del Instituto, su biblioteca y sus archivos con el desorden consiguiente. Pero, por otra parte, el 27 de diciembre de 1971, el Consejo Superior de la Universidad dispuso, crear una Comisión Asesora del Rectorado, para determinar el uso futuro de la "Manzana de las Luces", donde habían funcionado las facultades de Ciencias Exactas y de Arquitectura, y preparar *"un proyecto de restauración de los edificios históricos, eliminando los agregados espurios posteriores..."* El arquitecto Gazaneo fue designado coordinador de esa Comisión. Por tal causa, la sede operativa del Instituto debió establecerse en la "Manzana de las Luces" y no en la Ciudad Universitaria.

Desde el Instituto de Arte Americano se impulsaban entre tanto, dos áreas de trabajo. Una de ellas correspondía a la investigación histórica; la otra era la restauración y preservación del patrimonio, con proyectos aplicados a estas especialidades. Comenzó a la vez la promoción de dos entes que corrieron suertes diversas: el Comité Argentino del ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios) para analizar y difundir los criterios más avanzados en esta temática, y el Consejo de Investigación Nacional (CO - IN). Ambos tendrían una organización federal, y el objetivo de hacer más fluido el diálogo entre los especialistas argentinos, y coordinar la acción de los centros colegas en todo el país, pero el primero prosperó y el segundo tuvo una existencia efímera.

A mediados de 1973, en medio de la gran agitación política de aquel momento, Gazaneo fue separado de su cátedra y de la dirección del Instituto. El secretario, arquitecto Héctor Morixe (que había sucedido a Schenone en 1968) ejerció la jefatura a título precario, logró completar la puesta en orden de la biblioteca y archivos en la Ciudad Universitaria, y los pudo reabrir a la consulta.

El 14 de agosto de 1975 el arquitecto Jorge Luís Landaburu, decano de la Facultad, celebró en el aula magna la ceremonia de rehabilitación del Instituto, y restableció a Gazaneo en su función de director. La investigación básica, cuyos temas incluyeron grandes escalas del espacio (las Misiones Jesuíticas de Guaraníes),

la transculturación (arquitectos italianos en Argentina), y otros coexistió con la investigación aplicada a la preservación. En 1981 quedó establecido en el ámbito del Instituto, el Centro para la Conservación del Patrimonio Urbano-Rural (CECPUR), y comenzó el dictado de un curso superior para esta especialidad.

En 1984, con la restauración de las instituciones republicanas y, en consecuencia, la gestión normalizadora de la Universidad, hubo otra modificación estructural: quedaron disociados el CECPUR bajo la dirección del arquitecto Gazaneo, y el denominado Instituto de Investigaciones Históricas "Mario J. Buschiazzo", dirigido por el arquitecto Roberto Fernández. Estas investigaciones quedaron organizadas en cuatro subprogramas: Historia General, con siete fases cronológicas (quedando la de 1920/45 desdoblada en las corrientes de expresión nacionalista, y las funcionalistas-racionalistas), Historia del Contexto Cultural, Historia de Temas y Problemas, e Historia Urbana.

En 1987, con la gestión del arquitecto Pancho Liernur, se reconoció la continuidad orgánica del Instituto, y se restableció su nombre original. El plan de investigaciones abarcó siete líneas principales: Arquitectura Latinoamericana, Arquitectura Argentina, Historia de Buenos Aires, Arqueología Urbana, Historia de la Tecnología Edilicia, Historia del Diseño Industrial. No todas alcanzaron igual desarrollo. La historia del diseño industrial avanzó poco, la arqueología urbana llegó a configurar un centro. En Arquitectura Argentina se concretó un proyecto de gran alcance: el **Diccionario Histórico de Arquitectura, Hábitat y Urbanismo en la Argentina,** dirigido por Pancho Liernur con la cooperación del arquitecto Fernando Aliata, y en 1992, con apoyo de la Sociedad Central de Arquitectos y el Centro de Estudiantes de Arquitectura, se editó la versión preliminar.

El arquitecto Liernur preparó el nuevo reglamento, conforme al vigente en el Instituto de Investigaciones Históricas "Dr. Emilio Ravignani", de la Facultad de Filosofía y Letras, con algunas adecuaciones. Una de éstas es la selección del director por un concurso abierto, modalidad aplicada por primera vez en 1992, y mediante la cual se concretó mi propio nombramiento en este cargo.

Pancho Liernur inició en mayo de 1988 las "Reuniones de Crítica", encuentros mensuales de los investigadores conforman un foro de diálogo concreto sobre la las investigaciones, sus resultados, características y avances. Los trabajos discutidos suman casi un centenar, y la regularidad de las sesiones, y la libertad y jerarquía académica de los debates, hacen de ellas un medio de comunicación de conocimientos y construcción de interpretaciones entre especialistas, docentes y estudiantes.

El Instituto cuenta hoy con un total de 56 investigadores, entre becarios, asistentes, profesores adscriptos e investigadores formados. Su sentido de pertenencia, mantenido a pesar de las penurias presupuestarias actuales, es una demostración más de firmeza, tanto en su vocación individual, como en la tradición científica del organismo. Como auxiliar administrativa se desempeña la señora Marta Zarji, como directora de la Sección Archivo Documental la arquitecta Clara Hendlin (profesional del CONICET) y como prosecreatria y encargada de biblioteca la licenciada Ana María S. de Lang. Gracias al apoyo de entidades externas como el Fondo Nacional de las Artes, la cooperadora de la Facultad, el Centro de Estudiantes de Arquitectura, el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (Sevilla, España), el CONICET y el Banco de la Provincia de Buenos Aires, es posible sostener la continuidad de varias actividades. En especial, las series **Cuadernos** y **Anales,** pueden así continuar con sus páginas al servicio de una labor de más de medio siglo en la transferencia de conocimientos sobre Historia del Arte Americano, y en la renovación de sus interpretaciones críticas.

CONCLUSIÓN

La personalidad de Mario J. Buschiazzo se caracterizó por un carácter afable pero firme, y muy riguroso en sus principios, al punto de resultarle a veces bastante difícil el manejo de situaciones críticas, aunque estuviera en juego su propio interés

o beneficio. Esa misma firmeza lo impulsó a sostener fuerza y convicción los objetivos que reconocía claramente dignos. Ese fue el caso del Instituto de Arte Americano, de sus trabajos de investigación, de su orientación en relación con las cátedras y con el medio social, a través de la gestión y difusión de publicaciones.

Creía en el valor de la docencia, como instrumento adecuado para la transmisión de la cultura, y en la universidad con ámbito de reflexión para la generación de conocimientos que, aplicados en el marco de la identidad específica de un pueblo, servían para mejorar su calidad de vida.

Cuando los medios de comunicación ampliaron la posibilidad de transmitir conocimientos al medio social en forma directa, aceptó el desafío (es decir, en concreto) aceptó en 1961 la invitación del canal 13 de televisión, para que el Instituto y las cátedras fueran partícipes en el programa "Universidad del Aire". Para esto se utilizaba *"...material documental obtenido por el Instituto en sus investigaciones, y con planes que se preparan cuidadosamente al iniciarse cada temporada anual".*[11]

Esos proyectos y programas no tenían un propósito de lucimiento personal, los aprovechó más bien para hacer avanzar a su equipo de colaboradores. Nunca admitió regalarles a sus asistentes la labor intelectual que le pertenecía, y en esto fue muy escrupuloso: trató por todos los medios que cada uno produjese su propio trabajo y alcanzase sus propios resultados, en el marco de un absoluto respeto hacia los demás. Estos límites éticos, que eran para él muy importantes, trató de inculcarlos a cuantos integraban sus equipos, como base de una sensata convivencia, dio a la formación de nuevas generaciones, la considerable importancia que le corresponde, y en una oportunidad escribió: *"El personal docente se forma en la permanente labor diaria al lado de sus maestros; precisamente una de las más importantes funciones de todo profesor universitario es la formar a quienes van a colaborar con él y sucederle en la cátedra. El profesor que sólo se concreta a transmitir conocimientos, pero que no ha sabido formar auténticos discípulos, puede considerarse como un semifracasado..."*[12]

---

[11] Archivo del Instituto, informe de Buschiazzo correspondiente al año 1963
[12] Archivo del Instituto, expediente FAU 15.524, informe de Buschiazzo del 3 de septiembre de 1958

A lo largo de los años, esa labor formativa del fundador del Instituto, ha demostrado ser el más firme sustento para la continuidad del organismo y de su obra. Sus discípulos directos se retiran, por la inexorable ley de la naturaleza, pero supo hacer escuela y ésta perdura todavía.

Mario J. Buschiazzo reconocía como sus maestros al padre Guillermo Furlong y al arquitecto Hernán Busaniche. Por mi parte, me considero como uno de los discípulos de Furlong y de Buschiazzo. Así se transmite la llama de la ciencia. Confiemos que en los años por venir, haya otras manos que la retomen, para que ella pueda orientarnos con nuevos resplandores.

ANEXO DOCUMENTAL
CREACIÓN DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

[I.-Resolución del Delegado Interventor en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales].

Considerando:

Que una de las primeras funciones de la Universidad es la de fomentar y divulgar la cultura en su más amplia acepción, y que los beneficios que sus cátedras reportan a la formación intelectual del país, no deben quedar circunscriptos a los programas de estudio y al alumnado, debiendo irradiarse dentro y fuera de sus diversas facultades.

Que la investigación y crítica de los problemas estéticos es parte fundamental en quienes se han de dedicar a una profesión de eminente formación artística.

Que la incorporación de América a la historia del arte es un hecho de reciente data, pero de proyecciones insospechadas por el vasto conjunto que las manifestaciones indígenas y coloniales aportan a esa rama de las disciplinas intelectuales.

Que entre las conclusiones a que se arribó en la Cuarta Conferencia Panamericana de la Paz y el II Congreso Internacional de Historia de América, celebrados ambos en Buenos Aires, en 1935 y 1937 respectivamente, figura la creación de institutos de investigación del arte americano, como uno de los medios más eficaces para facilitar y fomentar el mutuo conocimiento entre los pueblos del continente.

Que institutos de este carácter existen ya en las Universidades de Harvard, Yale, Columbia, Tulane, Colorado, y Houston, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Católica de Lima, Universidad de Montevideo y Universidad de Sevilla, faltando en nuestro país, lo que supone una laguna en el cuadro general panamericano.

El Delegado Interventor de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales,

Resuelve:

Art. 1°. Créase en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, anexo a la cátedra de Historia de la Arquitectura, 2° curso.

Art. 2°. El Instituto tendrá a su cargo:

las investigaciones relativas a todas las manifestaciones artísticas, pretéritas y contemporáneas, en especial la que se refieran a América, y en modo muy especial las de nuestro país.

promover y estimular entre los estudiantes las vocaciones por la investigación histórica.

publicar su Boletín, monografías, reimpresiones y, en general, toda obra que encuadre dentro de su especialidad y de sus elevados propósitos.

patrocinar cursos y conferencias de arte, historia, paleografía, arqueología y demás ciencias afines.

promover el intercambio de profesores o especialistas con aquellas Universidades de América que posean institutos similares.

mantener vinculación permanente con los institutos similares del continente y España.

formar su biblioteca especializada, manteniendo su vinculación con la Biblioteca general de esta casa de estudios.

formar un archivo fotográfico para canje y venta.

Art. 3°. *Encomiéndese al profesor de Historia de la Arquitectura 2° Curso, el proyecto de organización y funcionamiento del Instituto creado.*

Art. 4°. Sométase la presente resolución a la aprobación de la Intervención Nacional de la Universidad de Buenos Aires.

Arq. Julio V. Otaola / Delegado Interventor

Ing. Jorge A. Scotto / Secretario

[II. Nota de elevación].

Buenos Aíres, 15 de julio de 1946.

[sello:] Universidad de Buenos Aires / Mesa de Entradas / 18 de julio de 1946 / N° 16594.

Señor Interventor Nacional de la Universidad de Buenos Aires

Doctor Oscar Ivanissevich

Tengo el agrado de elevar al señor Interventor Nacional, para su consideración y aprobación, el proyecto de creación del "Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.

Por los fundamentos que, en forma de considerandos, encabezan la parte dispositiva del proyecto, el señor Interventor Nacional podrá apreciar el interés y la trascendencia de esta iniciativa, llamada a tener amplia repercusión en los medios culturales americanos.

La Escuela de Arquitectura de esta Facultad puede y debe realizar una acción trascendente en el orden artístico y especialmente en cuanto atañe a nuestro acervo tradicional, y la creación de este Instituto la pondrá en camino de cumplir en forma

eficiente con esa misión, y destacar los valores personales y capacidad de sus componentes más calificados.

Saludo al señor Interventor Nacional con mi consideración más distinguida. Arq. Julio V. Otaola / Delegado Interventor

Ing. Jorge A. Scotto / Secretario

[III -La Universidad de Buenos Aires crea el Instituto].

Buenos Aires, 24 de julio de 1946.

El Interventor Nacional,

Resuelve:

Art. 1°. Apruébase el proyecto de creación del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, presentado por el señor Delegado Interventor en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, y que funcionará anexado la cátedra de la historia de la arquitectura 2° curso.

Art. 2°. El proyecto de organización y funcionamiento de dicho instituto será sometido a la aprobación de esta Intervención Nacional.

Art. 3°. Regístrese, publíquese, comuníquese y resérvese.

Oscar Ivanissevich

N. M. Matienzo

Agosto 6/946. Registrado y comunicado a la Facultad de Ciencias Exactas, F. y Naturales. (firma:) R. Gómez.

(sello:) Universidad de Buenos Aires / salió / 6 agosto 1946 / Secretaría General.

[IV -Comunicación a la Facultad].

Buenos Aires, 24 de julio de 1946.

Exped. 16594-1946 / n° 8602 / 1 cb

Señor Delegado Interventor en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales arquitecto don Julio V. Otaola

Tengo el agrado de dirigirme al señor Delegado Interventor, para comunicarle que por resolución dictada en la fecha, cuya copia se acompaña, he aprobado el proyecto de creación del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas presentado por esa Facultad, y que funcionará anexado a la cátedra de historia de la arquitectura 2° curso.

Saludo al señor Delegado Interventor con mi consideración más distinguida.

Oscar Ivanissevich / Interventor Nacional

Nicolás M. Matienzo / Secretario General de la Universidad

[V -Organización y **funcionamiento del Instituto].**

Buenos Aires, 2 de octubre de 1946.

Visto el proyecto de organización y funcionamiento del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, presentado por el señor profesor titular de Historia de la Arquitectura 2° curso, arquitecto Mario J. Buschiazzo, el Delegado Interventor en la Facultad,

Resuelve:

1°. Apruébase el adjunto proyecto de organización y funcionamiento del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, con el agregado del siguiente;

Artículo transitorio:

Hasta tanto la Universidad establezca y reglamente el régimen de incompatibilidades para sus profesores con dedicación exclusiva y se incorporen al presupuesto ordinario de la Facultad las asignaciones correspondientes a los mismos, no se considerará en vigencia el artículo 6° de esta reglamentación que exige dedicación exclusiva al Director del Instituto.

2°. *Elévese a la Universidad a los efectos del artículo 2° de la resolución del señor Interventor Nacional de fecha 24 de julio de 1946.*

Arq. Julio V. Otaola / Delegado Interventor

Ing. Jorge A. Scotto / Secretario

Corresponde al expediente 16594/946

[sello:] Universidad de Buenos Aires / Mesa de Entradas / 25 octubre 1946 / N° 18569

[sello:] Universidad de Buenos Aires / Entró / 25 octubre 1946 / Secretaría General.

[VI -Reseña de las principales resoluciones posteriores].

Aclaración de Abreviaturas:

CD: *Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, denominada ahora: de Arquitectura, Diseño y Urbanismo /* ***CS:*** *Consejo Superior de la Universidad de Buenos Aires* ***/D:*** *Decano* ***/ DN:*** *Decano Normalizador de la misma Facultad.*

30-09-1950 - Resolución D *(sin n°) Adjudica al Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, el piso 3° del edificio ubicado en Alsina 673, Buenos Aires.*

28-04-1972 - Resolución CD 102/72: *Modifica la denominación del organismo: Instituto de Arte Americano "Mario J. Buschiazzo".*

08-05-1981 - Resolución D 318/81: *Crea el Centro para la Conservación del Patrimonio Urban-Rural (CECPUR).*

20-07-1982 - Resolución CS 548: *Modifica la denominación: Instituto de Arquitectura Americana "Mario J. Buschiazzo".*

06-07-1984 - Resolución DN 413: *Modifica la denominación: Instituto de Investigaciones Históricas "Mario J. Buschiazzo".*

03-03-1986 - Resolución DN 110: *Reorganización como "Área de Investigaciones Históricas", dentro de un único Instituto de Investigaciones, de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.*

04-03-1986 - Resolución CS 231: *Aprueba la resolución antedicha.*

01-12-1987 - Resolución CD 583: *El arquitecto Jorge Francisco Liernur, que ejerce el cargo de coordinador del Área de Investigaciones Históricas, queda designado como Director del "Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J: Buschiazzo".*

01-12-1987 - Resolución CD 584: *Dispone en su artículo 2º:* ***"Restablecer para el Área de Investigaciones Históricas, la continuidad del Instituto preexistente, que pasa a denominarse Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzo".***

11-07-1990 - Resolución CS 377: *Aprueba la resolución antedicha.*

07-05-1991 - Resolución CD 083: *Creación del Centro de Arqueología Urbana, dentro del ámbito del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", el arquitecto Daniel Schavelzon es designado Director del Centro.*

18-06-1991 - Resolución CD 125: *Establece el nuevo reglamento del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".*

28-07-1992 - Resolución CD 187: *Designación como Director del Instituto, según el procedimiento acordado en el reglamento, del arquitecto Alberto de Paula que asume el 01-10-1992 ad referéndum de la decisión del Consejo Superior*

12-05-1993 - Resolución CS 3673: ***Designación del arquitecto Alberto de Paula como Director del "Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzo".***

19-12-1995 - Resolución CD 699: *Se establece en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzo", el Programa de Investigación "Las Nuevas Poblaciones de Andalucía y América (1767-199S) Historia y Patrimonio".*

19-12-1995 - Resolución CD 700: *Creación de la Sección Archivo Documental en el "Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J Buschiazzo"*

CURRICULUM DEL AUTOR

Arquitecto graduado en la Universidad de Buenos Aires en 1972. Es, desde 1959, investigador del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas; desde 1960, colaborador de **Anales** *y, desde 1992, director de este Instituto. Profesor titular de la FADU/UBA, especializado en historia de América en sus escalas territorial, urbana y arquitectónica, ha publicado más de un centenar de artículos en revistas científicas y profesionales, y otros en diversos medios de información. Es autor de varios libros como* **La Ciudad *de* La**

Plata, sus tierras y su arquitectura, *Ediciones del Banco de la Provincia de Buenos Aires, Buenos Aires, 1987; y también de capítulos de carácter compilatorio, tales como "Las ciudades fortificadas y el territorio en el Cono Sur Americano (1527 a 1810)", aparecido en* Estudios sobre Urbanismo Iberoamericano, siglos XVI al XVIII, *Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 1990, pp. 356 a 413; "La arquitectura en las Misiones del Guayrá", en* Las Misiones Jesuíticas del Guayrá, *Manrique Zago Ediciones, Verona, pp. 91 a 151; "Espacios Oceánicos y Puertos de Ultramar en la América Española (1500 al 1800)", en* Andalucía en América, el legado de ultramar, *Lunwerg Ediciones SA, Barcelona, 1995, pp. 51 al 75, entre otros. Ha sido subdirector (1967), director (1984) y es ahora director consulto del Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires, donde además ha sido arquitecto consultor del nuevo edificio especialmente construido como sede (1979/1984), y de la restauración de la Casa Histórica del mismo Banco en Carmen de Patagones. Desde 1989 investigador independiente del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). Es miembro de número y vicepresidente de la Junta de Historia Eclesiástica Argentina, miembro activo del Comité Argentino del ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios), y miembro correspondiente de la Academia Nacional de la Historia.*

BIO-BIBLIOGRAFIA DEL ARQUITECTO
MARIO J. BUSCHIAZZO

Como complemento de los trabajos que en este número especial de los **Anales del Instituto *de* Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"** se han dedicado a la personalidad y méritos del fundador del **Instituto,** se inserta una síntesis total de sus antecedentes y producción científica. Esta recopilación fue inicialmente preparada por el mismo Buschiazzo a modo de *curriculum vitae.* Fue actualizada después por su colaborador en el Instituto, el señor Ricardo Bies, y por último la revisó la ex jefa de Biblioteca de la Facultad, señora Martha Parra de Pérez Alén. Aunque se trata de un trabajo ya difundido, la dirección del Instituto ha considerado que no podía faltar en una edición de Anales de estas características, ara establecer con precisión ciertos datos biográficos como los doctorados *honoris causa,* con los cuales fue distinguido por varias universidades del continente.

Son varios los aspectos cuantitativos que pueden apreciarse en este trabajo y que contribuyen a perfilar su personalidad, pero que en un artículo más conceptual son difíciles de reseñar, sin recargar el texto y hacer fatigosa su lectura.

La visión conjunta de este volumen de antecedentes, nos trae una vez más a la memoria la figura del hombre dedicado a sus investigaciones, con alegría y modestia, que jamás intentó impresionar a quienes se acercaban con el relumbrón legítimo de sus doctorados y sus incorporaciones a los ámbitos académicos de mayor prestigio en la especialidad.

Para esta publicación, se ha dado al presente trabajo una última revisión general, e incluso se han incorporado algunos antecedentes posteriores, como la edición cubana de su famoso libro **"Historia de la Arquitectura Colonial en Ibero América",** donde se advierte que "el análisis de las obras de la arquitectura

que realiza Buschiazzo, responde a la ideología burguesa aplicada a esta disciplina...". A pesar de ello, algún interés demasiado importante debió tomarse en cuenta, cuando se optó por reeditarla, en vez de preparar otra obra que siguiera un modelo analítico "anti-burgués". De todos modos, y como jamás escapó a la polémica, queda en claro que Buschiazzo continúa vivo en sus obras.

Alberto de Paula

A - Datos Personales.

1 - Nombres y apellido: Mario José Buschiazzo.

2 - Nacionalidad: Argentino.

3 - Fecha de nacimiento: 10 de diciembre de 1902.

4 - Lugar de nacimiento: Ciudad de Buenos Aires.

5 - Estado civil: Casado, con María Ester García Martínez,
(fallecida, 22 de diciembre de 1991).

6 - Cédula de identidad: 143.253 (Policía Federal).

7 - Libreta de enrolamiento: 1.082.358 (Distrito Militar: 19°)

8 - Domicilio: Ferrari 540, Adrogué.

9 - Fallecimiento: 15 de agosto de 1970.

10 - Lugar de fallecimiento: Adrogué (provincia de Buenos Aires).

B - Antecedentes Docentes.

1 - PROFESOR, 5 horas matemáticas en el Colegio Nacional "Almirante Guillermo Brown", de Adrogué", desde 15 de marzo 1929 hasta 12 de marzo 1931.

2 - PROFESOR, 4 horas Historia de la Civilización, en el Colegio Nacional "Almirante Guillermo Brown", de Adrogué, desde marzo 1931 hasta 15 de marzo 1948.

3 - PROFESOR, 2 horas de dibujo, en el Colegio Nacional "Almirante Guillermo Brown", de Adrogué, desde 15 de marzo 1948 hasta 12 setiembre 1950.

4 - PROFESOR, 5 horas Historia de la Civilización, en el Colegio Nacional "Almirante Guillermo Brown", de Adrogué, desde 15 de marzo 1948 hasta 12 de setiembre 1950.

5 - PROFESOR, honorario, de Historia Argentina y Americana, en el Colegio Nacional "Almirante Guillermo Brown", de Adrogué, desde 15 marzo 1948 hasta terminar el año lectivo.

6 - PROFESOR, 2 horas semanales, de Historia del Arte, en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario (cargo obtenido por concurso público, en oposiciones) desde el 6 de diciembre de 1938 hasta el 16 de mayo de 1941.

7 - DOCENTE LIBRE de Historia de la Arquitectura 2° Curso (curso libre paralelo) en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires, durante los años 1933, 1934 y 1935.

8 - PROFESOR ADJUNTO de Historia de la Arquitectura, 1 er. Curso, en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires, fecha del diploma: 12 agosto 1935.

9 - PROFESOR TITULAR de Historia de la Arquitectura, 2do. Curso, en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales (después: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, hoy: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo) de la Universidad de Buenos Aires (cargo obtenido por concurso de oposiciones, cuando por primera vez se realizó en la Facultad un concurso por tal sistema), desde el 16 de mayo de 1941 hasta la obtención de las nuevas cátedras en los concursos posteriores a la Revolución Libertadora (inciso B-14).

10 - DIRECTOR FUNDADOR del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, desde el 1° de abril de 1947 hasta el 15 de agosto de 1970.

11 - CONSEJERO TITULAR del claustro de profesores de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (26 de agosto de 1948).

12- PROFESOR EXTRAORDINARIO de la Universidad Nacional Autónoma de México (fecha de designación 21 de abril de 1953).

13 - PROFESOR TITULAR INTERINO de Historia de la Arquitectura y del Arte en la Universidad de La Plata, desde 1956 al 1958.

14 - DIRECTOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE COMERCIO "Almirante Guillermo Brown", de Adrogué, desde 21 de abril de 1956 hasta el 31 de octubre de 1956 (cargo obtenido por concurso público organizado por el

Ministerio de Educación y Justicia, renunciando al obtener nuevamente la cátedra en la Facultad, después de la Revolución Libertadora (véase inciso B - 15).

15 - PROFESOR TITULAR *(full-time* o dedicación exclusiva) de Historia de la Arquitectura y del Arte 2do. y 3er. cursos, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires, desde el 25 de abril de 1957 hasta la fecha.

16 - DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires (fecha designación 27 de abril de 1957).

17 - PROFESOR EMÉRITO a partir del 1 de marzo de 1968 (resolución del Consejo Superior n° 1735 de fecha 27 de diciembre de 1967).

C - Títulos Profesionales y Académicos.

1 - ARQUITECTO graduado en la Universidad de Buenos Aires (fecha del diploma: 14 de julio de 1927).

2 - MIEMBRO CORRESPONDIENTE de la Academia Nacional de la Historia de Panamá (fecha del diploma: 10 setiembre 1937).

3 - MIEMBRO CORRESPONDIENTE de la Sociedad Geográfica de Potosí (fecha del diploma: 6 de marzo de 1938).

4 - SOCIO CORRESPONDIENTE de la Sociedad Geográfica de Sucre, Bolivia (fecha del diploma: 6 de marzo de 1939).

5 - SOCIO HONORARIO de la Asociación de Arquitectura de Chile (fecha del diploma: 25 de mayo de 1940).

6 - INDIVIDUO CORRESPONDIENTE de la Academia Nacional de la Historia de Venezuela (fecha del diploma: 12 de diciembre de 1940).

7 - SOCIO HONORARIO de la Sociedad de Arquitectura del Perú (fecha del diploma: 17 de diciembre de 1940).

8 - SOCIO CORRESPONDIENTE de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay (fecha del diploma: 30 de junio de 1941).

9 - MIEMBRO DE NÚMERO de la Junta de Historia Eclesiástica Argentina (fecha de elección 3 de agosto de 1942).

10 - SOCIO HONORARIO de la Sociedad Geográfica de Potosí, Bolivia, fecha del diploma: 17 de junio de 1943).

11 - DOCTOR HONORIS CAUSA de la Universidad Católica de Santiago de Chile (fecha del diploma: 4 de setiembre de 1943).

12 - MIEMBRO ACADÉMICO de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso (fecha del diploma: 18 de setiembre de 1945).

13 - CIUDADANO HONORARIO de la ciudad de San Juan de Puerto Rico, Antillas (llave de la ciudad y diploma: 14 de abril de 1948).

14 - MIEMBRO CORRESPONDIENTE de la Sociedad Chilena de Historia y geografía (fecha del diploma: 5 de julio de 1951).

15 - HUÉSPED DE HONOR de la ciudad de Santo Domingo, República Dominica (fecha del diploma: 18 de abril de 1952).

16 - PROFESOR EXTRAORDINARIO de la Universidad Nacional Autónoma de México (fecha del diploma: 20 de noviembre de 1952).

17 - DOCTOR HONORIS CAUSA de la Universidad Nacional Autónoma de México (fecha del diploma: 21 de abril de 1953).

18 - VOCAL de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos (fecha de designación: 13 de mayo de 1963). Reelecto por decreto del Poder Ejecutivo Nacional, de fecha 19 de agosto de 1965.

19 - ACADÉMICO DE NÚMERO de la Academia Nacional de Bellas Artes (fecha del diploma: 22 de setiembre de 1963).

20 - MIEMBRO CORRESPONDIENTE de la Academia Nacional de Ciencias de Bolivia (fecha diploma: 12 de diciembre de 1963).

21 - ACADÉMICO DE NÚMERO de la Academia Nacional de la Historia (fecha del diploma: 30 de junio de 1964).

22 - MIEMBRO HONORARIO de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza (fecha del diploma: 30 de julio de 1964).

23 - MIEMBRO DE NÚMERO del Instituto Browniano (fecha del diploma: 31 de marzo de 1965).

24 - ACADÉMICO CORRESPONDIENTE de la Real Academia de San Fernando, España (fecha de designación: 26 de abril de 1965).

25 - DOCTOR HONORIS CAUSA de la Universidad Nacional del Brasil, Río de Janeiro, fecha del diploma: 17 de marzo de 1966).

26 - ACADÉMICO CORRESPONDIENTE de la Academia Nacional de la Historia del Perú (fecha del diploma: 1 de octubre de 1966).

27 - CONSEJERO de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (elegido el 26 de agosto de 1948).

28 - DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (fecha de designación 27 de abril de 1957).

29 - MIEMBRO CORRESPONDIENTE de The Hispanic Society of America (fecha del diploma: 27 de octubre de 1960).

30 - VOCAL CORRESPONDIENTE de la Academia Nacional de Bellas Artes de Portugal, (fecha del diploma: 29 de setiembre de 1961).

31 - MIEMBRO DE NÚMERO de la Sociedad de Historia Argentina (fecha designación: 30 de noviembre de 1961).

32 - MIEMBRO HONORARIO Instituto Arabe - Argentino de Cultura (fecha diploma: 7 de julio de 1964).

33 - MIEMBRO DE HONOR del Instituto de Cultura Hispánica (fecha del diploma: 25 de noviembre de 1965).

34 - MIEMBRO DE NÚMERO de la Comisión Nacional de la Reconquista (fecha del diploma: 25 de octubre de 1967).

35 - MIEMBRO HONORARIO del Colegio de Arquitectos del Perú (fecha del diploma: 16 de diciembre de 1967).

36 - PROFESOR EMÉRITO DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES. antigüedad al 1 de marzo de 1968 (resolución del Consejo Superior n° 1735 del 27 de diciembre de 1967).

37 - MIEMBRO HONORARIO de la Sociedad Central de Arquitectos, (resolución Asamblea del 16 de diciembre de 1969, diploma del 16 de diciembre de 1969).

38 - MIEMBRO CORRESPONDIENTE de la Junta de Estudios Históricos de Neuquén (diploma del 19 de marzo de 1970).

D - Premios.

1 - MEDALLA DE ORO al mejor Bachiller, promoción año 1920, Colegio Internacional de Olivos.

2 - MEDALLA DE ORO Y DIPLOMA al mejor trabajo, V Congreso Panamericano de Arquitectos, Montevideo, marzo de 1940.

3 - DIPLOMA DE HONOR, Exposición Ibero - Americana de Arquitectura, Estocolmo, Suecia (fecha diploma: mayo de 1946).

4 - PREMIO Y MEDALLA "CERVANTES" otorgado por la Hispanic Society of America (Fecha diploma: 10 de febrero de 1954).

5 - FAJA DE HONOR otorgada por la Sociedad de Historia Argentina al libro titulado **"Historia de la Arquitectura Colonial en Ibero - América",** año 1962.

E - Becas.

1 - Becado por la American Federation of Learning Societies y el Departamento de Estado de los Estados Unidos de América, para una misión de intercambio cultural y conferencia, enero a abril, inclusive, de 1941.

2 - Becado por el Instituto de Cultura Hispánica del Ministerio de Asuntos Extranjeros de España, para misión de intercambio cultural y conferencias, octubre-setiembre de 1948.

3 - Beca de Gobierno Italiano, Ministerio della Publica Instruzione, abril - mayo de 1948.

4 - Beca Rockefeller, para investigar en las Universidades de Ann Arbor, Michigan y Austin, Texas, abril - mayo de 1960.

F - Cursos y Cursillos.

No fueron detallados los temas porque se han referido, casi sin excepción, al arte americano y a la arquitectura contemporánea.

1 - En la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Montevideo (3 clases), setiembre de 1938.

2 - En la Universidad de Chuquisaca, Bolivia (5 clases), noviembre de 1938.

3 - En la Universidad de Yale, Estados Unidos de América (6 clases) marzo de 1941.

4 - En la Universidad de Harvard, Estados Unidos de América (5 clases), febrero de 1941.

5 - En la Universidad de Columbia, Nueva York, Estados Unidos de América (3 clases), marzo de 1941.

6 - En curso de verano de la Universidad Nacional de Buenos Aires, (6 clases), 23 de febrero a 8 de marzo de 1948.

7 - En la Universidad Central de Madrid, España, Facultad de Filosofía y Letras (2 clases), octubre de 1948.

8 - En la Universidad de Sevilla, Laboratorio de Arte, (3 clases), octubre de 1948.

9 - En la Universidad de Puerto Rico (6 clases), noviembre de 1950.

10 - En la Escuela de Arquitectura de Venecia, dependiente de la Universidad de Pavía, Italia (3 clases) abril de 1954.

11 - En la Universidad de Georgia, Athens, Estados Unidos de América (curso de 3 meses), enero a marzo de 1960.

12 - En la Universidad de Lisboa, Portugal, (curso de un mes), enero de 1961.

13 - En la Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia (curso de un mes) febrero de 1962, (curso especial para los Profesores de Historia de la Arquitectura de las nueve Universidades que integran la Asociación Colombiana de Universidades, concurriendo Profesores de Bogotá, Cali y Medellín).

14 - Curso Itinerante sobre arquitectura en Hispano-América dictado en las Universidades de Madrid, Salamanca, Sevilla, Granada, Murcia y Valencia, España (curso de dos meses, enero y febrero de 1967).

G - Conferencias.

1 - "Beethoven". Organizada por el Círculo de Profesores del Colegio Nacional de Adrogué, con el concurso musical de la Orquesta de Cámara de la Asociación del profesorado Orquestal, en el Teatro Argentino de Adrogué, 24 de julio de 1932.

2 - "Beethoven". En la Asociación Clorinda Matto de Turner, 26 de agosto de 1933.

3 - "La evolución de la arquitectura en los Estados Unidos", en la Asociación Sarmiento, La Plata, 26 de noviembre de 1934.

4 - "La Arquitectura Colonial del Cuzco", en la Asociación Clorinda Matto de Turner, 26 de julio de 1935.

5 - "La vivienda en el antiguo Buenos Aires", en la Corporación de Arquitectos Católicos, agosto de 1935.

6 - "Rehabilitación de la obra de España en América", en la Biblioteca Popular de Almirante Brown, 27 de setiembre de 1936.

7 - "La Arquitectura Colonial en Venezuela, Colombia y Panamá", en el Museo Municipal de Arte Fernández Blanco, 24 de julio de 1937.

8 - "Arte Colonial en América", en la Sociedad Geográfica de Potosí, Bolivia, 21 de noviembre de 1938.

9 - *"The indigenous influence in Spanish Colonial Art"* (en inglés), en la sede de la Unión Panamericana, Washingthon D.C., 30 de enero de 1941.

10 - "La influencia indígena en las artes coloniales", en el Instituto de las Españas, de la Universidad de Columbia, Nueva York, Estados Unidos de América, 12 de marzo de 1941.

11 - "Homenaje al General Belgrano", en la Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 29 de mayo de 1941.

12 - "Restauración de monumentos y su conservación", en el Museo Colonial Histórico y de Bellas Artes, de Salta, 26 de enero de 1946.

13 - "Los Estados Unidos vistos por un Arquitecto", en la Sociedad Central de Arquitectos, División Córdoba, 18 de setiembre de 1947.

14 - "La influencia del indigenismo en la arquitectura colonial", en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central de Madrid, España, 19 de marzo de 1948.

15 - "La Europa de pos - guerra", en la Intendencia Municipal de Colonia, República de Uruguay, 20 de mayo de 1949.

16 - "Un viaje artístico por las misiones jesuíticas", en el Automóvil Club Argentino, 27 de julio de 1950.

17 - "Itinerario arquitectónico en la vida del Libertador San Martín", en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 17 de agosto de 1950.

18 - "Planificación de zonas históricas", en la Junta de Planificación de Puerto Rico, 11 de noviembre de 1950.

19 - "Las artes en el Brasil durante el periodo virreinal", en el Instituto Cultural Argentino - Brasileño, 27 de julio de 1951.

20 - "Andanzas de un Arquitecto por América", en el Sociedad Central de Arquitectos, 29 de octubre de 1952.

21 - "Impresiones de un Arquitecto sobre el arte mexicano", en la Asociación Cultural Luján, Luján, 15 de agosto de 1953.

22 - *"The restoration of the old Town-Halls in Argentina"* (en inglés, con comentarios adicionales en francés), en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos de América, 8 de enero de 1954.

23 - "Arquitectura barroca mexicana", en la Universidad Central de Madrid, España, Facultad de Filosofía y Letras, 20 de mayo de 1954.

24 - "Evolución de la Arquitectura religiosa", en la Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, 31 de agosto de 1954.

25 - "Arte colonial Quiteño", en el Instituto Cultural Argentino - Ecuatoriano, Buenos Aires, Salón Peuser, 19 de octubre de 1954.

26 - "La secuencia del color en el arte mexicano", en el Instituto Cultural Argentino - Mexicano, Buenos Aires, Salón Kraft, 21 de noviembre de 1955.

27 - "Serie de tres conferencias por TV", Universidad del Aire, Canal 13, Buenos Aires, 1961.

28 - "Planeamiento e Historia", San Juan de Puerto Rico, en el Instituto Popular de Conferencias, diario "La Prensa", Buenos Aires, 6 de julio de 1962.

29 - "La zonificación histórica de Puerto Rico", en la Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 5 de octubre de 1962.

30 - "Tres barrocos americanos: México, Perú, Brasil", en el Museo Nacional de Bellas Artes, Río de Janeiro, Brasil, 18 de marzo de 1966.

31 - "Atrios posas y capillas para indios", en la Universidad de Salamanca, España, 14 de febrero de 1967.

32 - "La arquitectura en América durante el siglo XVI", 14 de mayo de 1967.

33 - "La arquitectura en América durante los siglos XVII y XVIII", parte de un curso en el Ateneo Ibero Americano, con la participación de M. Noel, A. Guido, José R. Destéfano, Isidoro Alonazán.

34 - "Puerto Rico" y "Arquitectura siglo XIX", en el Consejo Profesional de Agrimensores, Arquitectos e Ingenieros de Salta, 18 y 20 de octubre de 1968.

35 - "Isabel la Católica y el Arte", en el Salón de Artes de la Municipalidad de Almirante Brown, Adrogué, 14 de abril de 1969.

H - Publicaciones.

H a - *Libros:*

1 - "LA ARQUITECTURA COLONIAL EN HISPANO-AMÉRICA", texto en castellano, inglés, francés, y portugués, edición de la Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, 1940, 154 pp., in-4a. (Premiado con Medalla de Oro en el V. Congreso Panamericano de Arquitectos, Montevideo, 1940).

2 - "LA CATEDRAL DE CÓRDOBA", edición de la Academia nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1941, texto en castellano, inglés, y francés, 64 pp. + 126 pp. ils., in-4a.

3 - "BUENOS AIRES Y CÓRDOBA EN 1729, según cartas de los PP. Gervasoni y Cattaneo", Edición Cepa (Compañías Editoriales y Publicaciones Asociadas), Buenos Aires, 1941, 226 pp., in-8a.

4 - "LA IGLESIA DE LA COMPAÑÍA EN CÓRDOBA", edición de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1942, texto en castellano, inglés y francés, 56 pp. ilusl., in-4a.

5 - "POR LOS VALLES DE CATAMARCA", edición de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1942, texto en castellano, inglés y francés, 86 pp. + 88 pp. íls., in-4a.

6 - LA CATEDRAL DE BUENOS AIRES, edición Interamericana, Ediciones Artísticas Argentinas, Buenos Aires, 1943. 74 pp., folio menor.

7 - ESTUDIOS DE ARQUITECTURA COLONIAL EN HISPANO AMÉRICA, edición Kraft, Buenos Aires, 1944, 158 pp., ilus., in-4a.

8 - LA IGLESIA DEL PILAR, edición de la Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1945, texto en castellano, inglés y francés, 56 pp. + 155 pp. ils., in 4'.

9 - HISTORIA DEL ARTE HISPANO AMERICANO, obra realizada juntamente con los profesores Diego Angulo Iñiguez, de la Universidad de Madrid, y Enrique Marco Dorta, de la Universidad de Sevilla, bajo la dirección del primero,

edición Salvat, Barcelona, 1945-50, 1er. volumen 716 pp., 2do. volumen 934 pp., 3er. volumen 848 pp.

10 - DE AL CABAÑA AL RASCACIELOS. edición Emecé, Buenos Aires, 1945, 88 pp., 56 pp. ill., in 8' menor.

11 - FROM LOG - CABINS TO SKYCRAPERS, editorial Emecé. Buenos Aires, 1945. Traducción al inglés F. Moyano. 88 pp., 56 pp. ill., in 8 menor.

12 - BIBLIOGRAFÍA DE ARTE COLONIAL ARGENTINO, edición de la Universidad de Buenos Aires-Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1947, 152 pp., in 8'.

13 - LA ESTANCIA JESUÍTICA DE SANTA CATALINA, edición de la Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1949, texto en castellano, inglés y francés, 64 pp. + 28 pp. ils., in 4'.

14 - LA ESTANCIA JESUÍTICA DE JESÚS MARÍA, edición de la Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1949, texto en castellano, inglés y francés, 64 pp. + 28 pp. ils., in 4'.

15 - EL TEMPLO DE SAN FRANCISCO DE LA PAZ, Bolivia, edición de la Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1949, texto en castellano, inglés y francés, 36 pp. + 84 pp. ils., in 4'.

16 - SKIDMORE, OWINGS Y MERRILL, edición del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Buenos Aires, 1959. 1959, 186 pp. Texto + 32 pp. ils., in 8' menor.

17 - ARGENTINA, MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARQUEOLÓGICOS, edición de la O. E. A.-Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México, 1959, 186 pp. texto, 32 pp. ilus., in 8'.

18 - HISTORIA DE LA ARQUITECTURA COLONIAL EN IBERO - AMÉRICA, editorial Emecé, 174 pp. texto + 120 pp. ill., ín 8' (obra premiada con Faja de Honor por la Sociedad de Historia Argentina), Buenos Aires, 1961.

. 19 - ART-NOUVEAU EN BUENOS AIRES, edición de la Academia Nacional de Bellas Artes - Documentos de Arte Argentino, 108 pp., ilus., tamaño folio menor, Buenos Aires, 1965.

20 - ARQUITECTURA DEL ESTADO DE BUENOS AIRES (1853-1862), en coautoría con los arquitectos Ricardo Braun Menéndez y Horacio J. Pando, edición conjunta de la Universidad de Buenos Aires y la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1 carpeta con 48 pp. de texto + 12 planos en escala 1:400 + 36 pp. ils. + 4 pp. índices, tamaño in 4', Buenos Aires, 1965.

21 - LA ARQUITECTURA EN BUENOS AIRES, 1850-1880, en coautoría con los Arquitectos Ricardo Braun Menéndez y Horacio J. Pando, edición conjunta de la Universidad de Buenos Aires y la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1 vol. con 144 pp. de texto + 10 planos + 31 pp. ils. + 1 apéndice de 14 pp. con nómina de técnicos + 6 pp. de índices, tamaño in 8' petit, Buenos Aires, 1966.

22 - LA ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA, edición de lujo reducida a 1000 ej. encuadernados en tela, Filmediciones Valero y Librería del Colegio, 88 pp. de texto + 6 fotografiar intercaladas + 4 sobres flexibles tamaño página con 48 diapositivas de color, in 4a carré, Buenos Aires, 1967.

23 - LAS ESTANCIAS JESUÍTICAS DE CÓRDOBA, Filmediciones Valero, 68 pp. Texto + 8 planos + 8 sobres flexibles tamaño página con 32 diapositivas de color, in 4° carré, Buenos Aires, 1969.

24 - HISTORIA DE LA ARQUITECTURA COLONIAL EN IBERO-AMÉRICA, editorial Pueblo y Educación, 174 pp. texto + 120 pp. ill., in 8' **(1ª** reimpresión), La Habana (Cuba), 1979.

25 - LA ARQUITECTURA COLONIAL, edición de la Academia Nacional de Bellas Artes, separata de la Historia General del Arte en la Argentina, 98 pp. ilus. + 7 pp. de bibliografía, in 4', Buenos Aires, sin fecha.

H b - *Folletos:*

1 - BEETHOVEN, edición Colegio Nacional "Almirante Guillermo Brown", de Adrogué, 16 pp., in 8' menor, Adrogué, 1932.

2 - EL ARTE OCULTO DEL CRISTIANISMO, edición del autor, 16 pp. in 8' menor, Adrogué, 1932.

3 - PANORAMA HISTÓRICO DE LOS ESTADOS UNIDOS A TRAVÉS DE SU ARQUITECTURA, edición Asociación Sarmiento, 24 pp., in La Plata, 1934.

4 - LA ARQUITECTURA COLONIAL DEL CUZCO, Editorial Beutelspacher, 20 pp., in 4', Buenos Aires, 1936.

5 - LAS VIEJAS IGLESIAS Y CONVENTOS DE BUENOS AIRES, Editorial Beutelspacher, 26 pp., in 4', Buenos Aires, 1937.

6 - LA DESTRUCCIÓN DE NUESTROS MONUMENTOS HISTÓRICOS, Editorial Beutelspacher, Buenos Aires, 1939.

7 - IMPRESIONES SOBRE BOLIVIA, Editorial Beutelspacher, 12 pp., in 4', Buenos Aires, 1939.

8 - EL ALEIJADINHO, Editorial Beutelspacher, 12 pp. in 4', Buenos Aires, 1939.

9 - ARQUITECTURA COLONIAL SANTAFESINA, Editorial Beutelspacher, 16 pp. + 1 mapa, in 4', Buenos Aires, 1939.

10 - THE COLONIAL ARCHITECTURE IN THE ARGENTINE *REPUBLIC,* edición Sociedad Central de Arquitectos, traducción de la Arq. Martha Renard. 36 pp., in 8', Buenos Aires, 1939.

11-EXPOSICIÓN DE PLANOS Y FOTOGRAFÍAS DE MONUMENTOS HISTÓRICOS ARGENTINOS, edición de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, 16 pp., in 4', Buenos Aires, 1939.

12 - LAS CAPILLAS ABIERTAS PARA INDIOS, Editorial Beutelspacher, 16 pp., in 4a, Buenos Aires, 1939.

13-ARQUITECTURA COLONIAL VENEZOLANA, Editorial Beutelspacher, 16 pp., in 4', Buenos Aires, 1940.

14 - LOS MONUMENTOS COLONIALES DE SANTO DOMINGO, Editorial Beutelspacher, 16 pp., in 4', Buenos Aires, 1940.

15 - LA ARQUITECTURA COLONIAL EN COLOMBIA, Editorial Beutelspacher, 16 pp., in 4', Buenos Aires, 1940.

16 - ARQUITECTURA RELIGIOSA POPULAR EN LA ARGENTINA, edición de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, 28 pp., in 8', Buenos Aires, 1942.

17 - ARQUITECTURA RELIGIOSA COLONIAL: HISTORIA Y ANÁLISIS DE UNOS PLANOS, (En colaboración con el P. Guillermo Furlong, Si.); edición de la Junta de Historia Eclesiástica Argentina, 26 pp. texto + llpp. ils. Buenos Aires, 1943.

18 - TRES MONUMENTOS SALTEÑOS, edición Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, 16 pp., 6 pp. ill., in-8., Buenos Aires.

19 - CABILDOS DEL VIRREINATO DEL RÍO DE LA PLATA. Edición Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, 96 pp., in 8', Buenos Aires, 1946.

20 - EL TEMPLO DE SANTO DOMINGO EN LA ISLA ESPAÑOLA, edición Universidad de Sevilla, 12 pp., 4 pp. ils., in 8', Sevilla, 1952.

21 - LA ARQUITECTURA DE LAS MISIONES DE MOJOS Y CHIQUITOS, edición del autor, 16 pp., in 4', Buenos Aires, 1953.

22 - ESTUDIO SOBRE MONUMENTOS HISTÓRICOS DE PUERTO RICO, edición de la Junta de Planificación, 78 pp., in 4a, San Juan de Puerto Rico, 1955.

23 - LOS MONUMENTOS HISTÓRICOS DE PUERTO RICO, edición del autor, 64 pp. ilus., in 8', Buenos Aires, 1955.

24 - ARTISTAS Y ARTESANOS PORTUGUESES EN EL VIRREINATO DEL RÍO DE LA PLATA, 24 pp. de texto, 8 pp. ilus, Lisboa, 1960.

25 - LA ARQUITECTURA EN MADERA DE LAS MISIONES DEL PARAGUAY, MOJOS, CHIQUITOS Y MAYNAS; en "Studies in Western Art", 18 pp texto + 8 pp. ils., in 8a, Nueva York, 1960.

26 - EL PROBLEMA DEL ARTE MESTIZO: CONTRIBUCIÓN A SU ESCLARECIMIENTO; en Actas y Trabajos del XXXVI Congreso de Americanistas, Madrid, 1964.

27 - EL PABELLÓN ARGENTINO EN LA EXPOSICIÓN DE PARÍS DE 1889, in-8, 16 pp texto, 12 pp. ill., Mendoza.

28 - LA ARQUITECTURA DE LA REPÚBLICA ARGENTINA, 1810-1930; separata del Vol.III de la Historia Argentina Contemporánea, edición de la Academia Nacional de la Historia, 44 pp. texto + 6 pp. ils., in 8ª, Buenos Aires, 1966

29 - LOS ORÍGENES DEL NEOCLASICISMO EN EL RÍO DE LA PLATA; separata de Anales N° 19, 16 pp. texto + 4 pp. ils., Buenos Aires, 1966.

C - Artículos en Periódicos y Revistas.

1 - Un Precursor Americano del Funcionalismo, en "Revista de Arquitectura", N° 172, Buenos Aires, abril 1935.

2 - Arquitectura Colonial Americana; en "Informes y Memorias de la Sociedad de Ingenieros del Perú", vol. XXXVII, Lima, febrero de 1936.

3 - Ruinas Incaicas; en "Lasso", Buenos Aires, febrero de 1936.

4 - Panamá La Vieja; en "Lasso", Buenos Aires, agosto de 1937.

5 - Los primeros arquitectos en la Argentina, en "Revista de Arquitectura", Buenos Aires, abril de 1936.

6 - Bibliografía Arquitectónica Colonial de Venezuela, Colombia y Panamá; en "Handbook of Latín American Studies", Universidad de Harvard, Massachusetts, 1938.

7 - Los Monumentos Coloniales de Córdoba; en “Lasso”, Buenos Aires, enero de 1938.

8 - Breve Historia de la Catedral de Buenos Aires, en Actas y Colaboraciones del II Congreso Internacional de Historia de América, tomo III, Buenos Aires, 1938.

9 - Las capillas abiertas para indios, en “Arquitectura” N° 57, La Habana, abril de 1938.

10 - La Construcción del Colegio e Iglesia de San Ignacio de Buenos Aires, en “Estudios", N° 324, Buenos Aires, julio de 1938.

11.- El Aleijadinho, en “Arquitectura” N° 64, La Habana, noviembre de 1938.

12 - Un tesoro de arte desconocido y abandonado, Yavi; en “La Nación”, Buenos Aires, 18 de diciembre de 1938.

13 - En torno al cuarto centenario de Chuquisaca; en “La Prensa”, Buenos Aires, 5 de febrero de 1939.

14 - El Cabildo de Buenos Aires; en “La Razón”, Buenos Aires, 26 de marzo 1939.

15 - El turismo en la ruta del Ejercito Libertador del Norte; en “Obras Públicas y Privadas”, Buenos Aires, febrero de 1939.

16 - Arquitectura Colonial Venezolana; en “Elite”, n° 703, Caracas, 24 de marzo de 1939.

17 - Impresiones sobre Bolivia, en “Arquitectura” N° 73, La Habana, agosto de 1939.

18 - La destrucción de los monumentos históricos, en “Arquitectura” N° 75, La Habana, octubre de 1939.

19 - El histórico Convento de San Lorenzo, en “Boletín de la Comisión Nacional de Monumentos Históricos”, vol. I, Buenos Aires, 1939.

20Las obras de restauración de la Histórica Casa de Moneda de Potosí, en “Boletín de la Sociedad Geográfica de Potosí”, Bolivia, año XXVII, n° 9, enero de 1940.

21La destrucción de nuestros monumentos históricos; en "Revista de Arquitectura", n° 230, Buenos Aires, febrero de 1940, p. 65 a 72.

22La restauración del Cabildo de Buenos Aires, Conservación y Restauración de Monumentos de América; en "Actas y Trabajos del V Congreso Panamericano de Arquitectos", Montevideo 1940.

23 - Della Quercia y Miguel Ángel; en "La Prensa", Buenos Aires, 11 de enero de 1942.

24 - La Estancia de Candelaria en Córdoba; en "La Prensa", Buenos Aires, 14 de enero de 1940.

25 - El Cabildo de Buenos Aires; en "La Prensa", Buenos Aires, 11 febrero de 1940.

26 - La Casa de Moneda de Potosí; en "La Prensa", Buenos Aires, 5 de mayo de 1940.

27 - Santiago de los Caballeros de Guatemala; en "La Prensa", Buenos Aires, 14 de julio de 1940.

28 - La Casa de Moneda de Potosí, en "Arquitectura" N° 86, La Habana, septiembre de 1940.

29 - Las viejas ciudades de América: Arequipa; en "La Prensa", 18 de octubre de 1940.

30 - Arquitectura colonial en Santo Domingo, en "Arquitectura" N° 87, La Habana, octubre de 1940.

31 - Arquitectura colonial venezolana, en "Arquitectura" N° 88, La Habana, noviembre de 1940.

32 - La arquitectura jesuítica en la Argentina; en "La Prensa", Buenos Aires, 29 de diciembre de 1940.

33 - La organización del servicio de monumentos históricos en Francia, en "Boletín de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos", n° 2, Buenos Aires, 1940.

34 - La restauración de la ciudad de Williamsburg, en “Boletín de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos”, n° 3, Buenos Aires, 1941.

35 - Arquitectura colonial santafecina, en “Arquitectura” N° 91, La Habana, febrero de 1941.

36 - La Influencia Indígena en la Arquitectura Colonial de la América Latina; en “Boletín de la Unión Panamericana”, Washington, abril de 1941.

37 - El Cabildo de Buenos Aires, en “Arquitectura” N° 94-95, La Habana, mayo junio de 1941.

38- Las Misiones Franciscanas de Texas; en “La Prensa”, Buenos Aires, 27 de julio de 1941.

39 - Las Viejas Ciudades de América: Tunja; en “La Prensa”, Buenos Aires, 31 de agosto de 1941.

40 - Las Misiones de California; en “La Prensa", Buenos Aires, 1 de marzo de 1942.

41 -Arquitectura religiosa popular en la Argentina, en “Boletín de la Comisión Nacional; de Museos y Monumentos Históricos”, n° 4, Buenos Aires, 1942.

42 - La Santa Casa de Ejercicios; en “Estilo”, n° 1, Buenos Aires, enero/marzo de 1943.

43 - La iglesia de Yavi, en “Boletín de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos”, n° 5, Buenos Aires, 1943.

44 - Panamá La Vieja; en “La Prensa”, Buenos Aires, 27 de febrero de 1944.

45 - Influencias Exóticas en el Arte Colonial; en “La Prensa”, Buenos Aires, 29 de abril de 1945.

46 - La Catedral de Buenos Aires, en “Boletín de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos”, n° 7, Buenos Aires, 1945.

47 - Cabildos del Virreinato del Río de la Plata, en “Boletín de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos”, n° 8, Buenos Aires, 1946.

48 - Exotic Influences in American Colonial Art; en “Journal of the Society of Architectural Historians”, vol. 5, 1946/47, Illinois, EE.UU.

49 - Itinerario Arquitectónico en la Vida del General San Martín, en "Revista de Arquitectura", N° 356. Buenos Aires, agosto de 1950.

50 - Dos Conventos de Clausura en Córdoba; en "Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas", n° 3, Buenos Aires, 1950.

51 - Catedrales de América; en "Saber Vivir", n° 95, Buenos Aires, marzo / abril de 1951.

52 - Acerca de una Nueva Categoría Estilística; en "Arquitectura", n° 217, La Habana, agosto de 1951.

53 - Un Interesante Expediente Arquitectónico del siglo XVIII; en "Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas", n° 4, Buenos Aires, 1951.

54 - El plano de un hospital para San Juan de Cuyo; en "Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas", n° 4, 1951.

55 - La fachada de la Catedral de Buenos Aires; en "Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas", n° 4, 1951.

56 - El Templo y Convento de Santo Domingo de Buenos Aires; en "Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas", n° 4, Buenos Aires, 1951.

57 - La Casa de la Virreina; en "Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas", n° 4, Buenos Aires, 1951.

58 - Plantas Curvas Barrocas Americanas; en "Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas", n° 5, Buenos Aires, 1952.

59 - Las Piedras de Santo Domingo; en "Mundo Hispánico", N° 55, Madrid, octubre de 1952.

60- San Javier del Bac, Arizona; en "Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas", n° 6, Buenos Aires, 1953.

61 - Los monumentos históricos de La Española, en "Arquitectura" N° 304, La Habana, 1958.

62 - Arquitectura colonial santafesina; en "Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas", n° 11, Buenos Aires, 1958.

63 - La Construcción del Colegio e Iglesia de San Ignacio de Buenos Aires, en "Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas", n° 13, Buenos Aires, 1960.

64 - El Arte manuelino y la epopeya del mar; en "La Prensa", Buenos Aires, 7 de octubre de 1962.

65 - Un expediente arquitectónico sobre la Iglesia del Pilar, provincia de Buenos Aires; en "Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas", n° 13, 1960.

66 - La Plaza de Mayo en 1810; en "Páginas de Historia", números 2 - 3, Buenos Aires, 1960.

67 - El Cabildo de Buenos Aires - La Plaza de Mayo; en "Nuestra Arquitectura", n° 409, diciembre de 1963.

68 - El Real Monasterio de Alcoba9a; en "La Prensa", Buenos Aires, 5 de abril de 1964.

69 - El siglo XIX en la Argentina: el Pabellón Argentino, en "Nuestra Arquitectura", n° 420, Buenos Aires, noviembre de 1964.

70 - Antecedentes de la Casa Histórica de Tucumán; en "La Prensa", Buenos Aires, 9 de julio de 1966.

71 - Historia de la Casa de la Independencia; en "El Congreso de Tucumán", recopilación de trabajos del P. Furlong, L. Gianello, E. Estrada, Storni y otros, ediciones Theoría, Buenos Aires, 1966.

72 - La iglesia de San Ignacio de Buenos Aires; en "Nuestra Arquitectura", n° 435/436, Buenos Aires, noviembre / diciembre de 1966.

73 - El Cabildo de Buenos Aires; en "Nuestra Arquitectura", Buenos Aires, n° 409, diciembre de 1963.

74 - Los orígenes del neoclasicismo en el Río de la Plata; en "Nuestra Arquitectura", n° 434, Buenós Aires, octubre 1967

75 - La restauración de monumentos en la República Argentina; en "Boletín de la Academia Nacional de la Historia", XXVII, Buenos Aires, 1965.

76 - Un monumento isabelino en América: el templo de Santo Domingo en Ciudad Trujillo; en "V Congreso Histórico Municipal Interamericano", tomo II, Ciudad Trujillo, 1952.

77 - Restauración y conservación de los históricos Cabildos de Córdoba y Jujuy; en "Crónica del VI Congreso Histórico Municipal Interamericano", Madrid, 1959, pág. 430.

78 - La obra de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos; en "La Prensa", Buenos Aires, 3 de noviembre de 1968.

79 - Los cuarteles del Retiro; en "Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas", n° 21, 1968.

80 - Las blancas columnas de Atenas, en "La Prensa", Buenos Aires, 9 de marzo de 1969.

81 - La arquitectura colonial y las artes en las Gobernaciones de Tucumán, Cuyo y Río de la Plata en la época colonial; en "Historia Argentina" dirigida por Roberto Levillier, edición Plaza y Janés, vol III, Buenos Aires, 1968.

82 - Arquitectos argentinos; en "La Nación", Buenos Aires, 14 de diciembre de 1969.

83 - Cuzco; en "Die", número especial julio-diciembre de 1969.

84 - El problema del arte mestizo; en "Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas", n° 22, 1969.

85 - El monasterio de Batalha, en "La Prensa", Buenos Aires, 5 de julio de 1970.

86 - El mobiliario luso-brasileño en el Río de la Plata; siglo XVIII, en "Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas", n° 23, 1970.

87 - Sobre un proyecto de Senillosa para la Fachada de San Ignacio; en "Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas", n° 23, 1970.

D - Obras en Preparación *(inconclusa).*

Historia del Arte en la Argentina, cuatro tomos formato en folio, con ilustraciones en color; los textos serían redactados por Mario J. Buschiazzo, Bonifacio del Carril, Julio E. Payró, Héctor Schenone y Jorge O. Gazaneo. Editorial Emecé.

E - Prólogos.

Las siguientes obras llevan prólogo o estudio preliminar del arquitecto Mario J. Buschiazzo.

1 - G. Furlong, "Arquitectos Argentinos durante la dominación hispánica", Buenos Aires, 1946.

2 - V. Nadal Mora, "Estética de la arquitectura colonial y post-colonial argentina", Editorial El Ateneo, Buenos Aires, 1946.

3 - V. Nadal Mora, "El azulejo en el Río de la Plata, siglo XIX "; edición del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Buenos Aires, 1946.

4 - K. J. Conant, "La Arquitectura moderna en los Estados Unidos", edición del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Buenos Aires, 1949

5 - J. Giuria, "La Arquitectura en el Paraguay", edición del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Buenos Aires, 1950.

6 - Santiago Iglesias, "Planificando alrededor del mundo", edición San Juan de Puerto Rico, 1960.

F - Resensiones Bibliográficas.

Sobre las obras que se mencionan a continuación, el arquitecto Mario J. Buschiazzo ha escrito el correspondiente estudio crítico-bibliográfico, ya sea en el Boletín de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos (BCNMMH) o en los Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de la Universidad de Buenos Aires-Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo (AIAA):

1 - J. Giuria, "Arquitectura Colonial Uruguaya", Montevideo, 1939, en BCNMMH, n° 1.

2 - "Lima Precolombina y Virreinal", publicación de la Comisión de Restauración de Monumentos Históricos, Lima 1938, en BCNMMH, n° 1.

3 - Luis Sucre, "Catálogo General del Museo Boliviano de Caracas", Caracas, 1938, en BCNMMH, n° 1.

4 - Francisco de la Maza: "San Miguel de Allende: su historia, sus Monumentos", México, 1939, en BCNMMH, n° 2.

5 - Paulo Duarte, *"Contra o vandalismo e o exterminio",* Sáo Paulo, 1938, en BCNMMH, n° 2.

6 - Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas n° 3, Universidad Nacional Autónoma de México, México 1939, en BCNMMH, n° 2.

7 - Manuel Bandeira: "Guía de Ouro Preto", Río de Janeiro, 1938, en BCNMMH, n° 2.

8 - De la Vieja Casa de Pizarro al Nuevo Palacio de Gobierno, publicaciones del Ministerio de Fomento y Obras Públicas, Lima 1938, en BCNMMH, n° 2.

9 - Revista do Servigo do Património Histórico e Artístico Nacional (S.P.H.A.N.) n° 2, Río de Janeiro, 1938, en BCNMMH, n° 2.

10 - Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas n° 5, México 1940, BCNMMH, n° 3.

11 - Revista do S.P.H.A.N., n° 3, Río de Janeiro, 1939, en BCNMMH, n° 3.

12 - Félix F. Outes, "Iconografía de Buenos Aires, Colonial", Buenos Aires, 1940 en BCNMMH, n° 3.

13 - George Kubler, *"The Religious Architecture of New México",* Colorado Springs 1940, en BCNMMH, n° 3.

14 - Manuel Toussaint, "Paseos Coloniales", México 1939, en BCNMMH, n° 4.

15 - Alfredo Benavides, "La arquitectura en el Virreinato del Perú y Capitanía General de Chile", Sgo. de Chile, 1941, en BCNMMH, n° 4.

16 - Eduardo Secchi, "Arquitectura en Santiago, siglos XVI a siglo XIX", Santiago de Chile, 1941, en BCNMMH, n° 4.

17 - Edgar de Cerqueira Falcáo, "Reliquias da Bahía Sáo Paulo 1940, BCNMMH, n° 4.

18 - Antonio Lascano González, "Monumentos Religiosos de Córdoba Colonial", Buenos Aires, 1941, en BCNMMH, n° 4.

19 - A. Taullard, "Platería Sudamericana", Buenos Aires, 1941, en BCNMMH, n° 4.

20 - Artemio de Valle Arizpe, "Notas de Platería", México, 1941, en BCNMMH, n° 4.

21 - Carlos Morales Macchiavello, "San Francisco de Lima; su iglesia y convento", Lima 1941, en BCNMMH, n° 4.

22 - Jorge Romero Brest, "Prilidiano Pueyrredón", Buenos Aires, 1941, BCNMMH, n° 4.

23 - Emilio Harth-terré, "Tesoros de arquitectura virreinal en Puno", Lima, 1941, en BCNMMH, n° 4.

24 - Alfredo Villalonga, "Región de Cuyo", Documentos de Arte Argentino n° XVI, Buenos Aires, 1943, en BCNMMH, n° 6.

25 - José Luis Bello y Gustavo Ariza, "Pinturas Poblanas", México, 1943, en BCNMMH, n° 6.

26 - V. Nadal Mora, "La arquitectura Tradicional de Buenos Aires", Buenos Aires, 1943, en BCNMMH, n° 6.

27 - Erwin Walter Palm, "El estilo imperial de Felipe H y las edificaciones del XVI en La Española", Santo Domingo, 1943, en BCNMMH, n° 6.

28 - Horacio Arredondo, "La Fortaleza del Cerro Montevideo, 1943, en BCNMMH, n ° 6.

29 - Afranio Peixoto, "A igreja de Nossa Sanhora da Gloria do Outeiro", Río de Janeiro, 1943, en BCNMMH, n° 6.

30 - R. de Lafuente Machain, "Buenos Aires en el siglo XVII", Buenos Aires, 1944, en BCNMMH, n° 7.

31 - Fr. Víctor M. Barriga, "El templo de La Merced de Lima", Arequipa, 1944, en BCNMMH, n° 7.

32 - Arminda D'Onofrio, "La época y el arte de Prilidiano Pueyrredón Buenos Aires, 1944, en BCNMMH, n° 7.

33 - Talbot Hamlim, *"Greek Revival in América",* London, 1944, en BCNMMH, n° 7.

34 - Carlos Peña Otaegui, "Santiago de siglo en siglo", Santiago de Chile, 1944, en BCNMMH, n° 7.

35 - G. Furlong, S. J., "Historia del Colegio del Salvador", 3 volúmenes, Buenos Aires, 1944, en BCNMMH, n° 7.

36 - Ernesto J. Pastrana, "La Capilla de El Plumerillo", Buenos Aires, 1944, en BCNMMH, n° 7.

37 - Emilio Harth-terré, "Artífices en el Virreinato del Perú", Lima, 1945, BCNMMH, n° 8.

38 - Catálogo de construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo, 2 volúmenes, México, 1945, en BCNMMH, n° 8.

39 - J. G. Navarro, "Artes Plásticas Ecuatorianas", México, 1945, en BCNMMH, n° 8.

40 - G. Kubler, *"Mexican Architecture of the Sixteenth Century",* AIAA n° 2, 1949.

41 - Documentos de Arte Argentino: publicados por la Academia Nacional de Bellas Artes, Cuadernos IV y V, Buenos Aires, 1948, AIAA n° 2, 1949.

42 - M. Toussaint, "Arte Colonial en México", México, 1948, AIAA n° 2, 1949.

43 - Harold E. Wethey, *"Colonial architecture and sculpture in Perú",* New Haven, 1949, AIAA n° 3, 1950.

44 - P. Kelemen, *"Baroque and rococo in Latin America",* Nueva York, 1951, AIAA n° 4, 1951.

45 - E. Wilder Weismann, *"Mexico in Sculpture",* Cambridge (Estados Unidos de América), 1950, AIAA n° 4, 1951.

46 - B. Zevi, *"Storia della Architettura Moderna",* Turín, 1950, AIAA n° 4, 1951.

47 - P. F. Santos, *"Subsidios para o estudo da arquitetura religiosa en Ouro Preto",* Río de Janeiro, 1951 / P. F. Santos, *"O barroco e ojesuitico na arquitetura do Brasil",* Río de Janeiro, 1951, AIAA n° 5, 1952.

48 - E. Marco Dorta, "Fuentes para la historia del Arte Hispano-Americano, estudios y documentos", Sevilla, 1951, AIAA n° 5, 1952.

49 - E. Marco Dorta, "Cartagena de Indias, la ciudad y sus monumentos", Sevilla, 1951, AIAA n° 5, 1952.

50 - L. R. Altamira, "Córdoba, sus pintores y sus pinturas (siglos XVI)", Córdoba, 1951, AIAA n° 5, 1952.

51 - C. Pérez Montero, "El Cabildo de Montevideo", Montevideo, 1950, AIAA n° 5, 1952.

52 - E. W. Palm, *"The pocket guide of Ciudad Trujillo and its historical sites",* Ciudad Trujillo (hoy Santo Domingo), 1951, AIAA n° 5, 1952.

53 - J. Torre Revello, "La Casa Cabildo de la ciudad de Buenos Aires", Buenos Aires, 1951, AIAA n° 6, 1953.

54 - Andrés Millé, "La Recoleta de Buenos Aires; una visión del siglo XVIII", Buenos Aires, 1952,. AIAA n° 6, 1953.

55 - Antonio Sancho Corbacho, "Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII", Madrid, 1952, AIAA n° 6, 1953.

56 - Martín S. Soria, *"The paintings of Zurbarán",* Londres, 1953, AIAA n° 7, 1954.

57 - Daniel Rubin de la Borbolla, "México, Monumentos Históricos y Arqueológicos", México, 1954, AIAA n° 7, 1954.

58 - Pablo C. de Gante, "La arquitectura de México en el siglo XVI", México, 1954, AIAA n° 8, 1955.

59 - M. Toussaint, "La Catedral y las iglesias de Puebla", México, 1954, AIAA n° 8, 1955.

60 - N. Pevsner, *"The Pelikan History of Art",* Baltimore (USA) & Middlesex (Ing.), 1953 y 1954 (7 volúmenes), AIAA n° 8, 1955.

61 - Robert C. Smith, *"As Artes na Bahía, Arquitetura Colonial",* Bahía, 1954, AIAA n° 8, 1955.

62 - Harold E. Wethey, *"Alonso Cano, Painter, Scupltor and Architect",* Londres, 1955, AIAA n° 9, 1956.

63 - Herman Busaniche, "La Arquitectura en las Misiones Jesuíticas Guaraníes", Santa Fe, 1955, AIAA n° 9, 1956.

64 - Erwin W. Palm, "Los Monumentos Arquitectónicos de la Española", Barcelona, 1955, AIAA n° 10, 1957.

65 - F. de la Maza, "Arquitectura de los coros de monjas en México", 1956, AIAA n° 10, 1957.

66 - Víctor M. Villegas. "El gran signo formal del barroco", México, 1956, AIAA n° 10, 1957.

67 - V. Nadal Mora, "La herrería artística del Buenos Aires antiguo", Buenos Aires, 1957, AIAA n° 11, 1958.

68 - M. Romero de Terreros, "Una casa habitación del siglo XVIII en México", México. 1957, AIAA n ° 11, 1958.

69 - E. Marco Dorta, "La arquitectura barroca en el Perú", Madrid, 1957, AIAA n° 11, 1958.

70 - E. Roig de Leuchsenring, "La Plaza de Armas de la Habana", La Habana, 1957, AIAA n° 11, 1958.

71 - Hans Mann, *"The 12 prophets of Antonio Francisco Lisboa O Aleijadinho",* AIAA n° 11, 1958.

72 - O. Delgado, "Sinopsis histórica de las artes plásticas en Puerto Rico", San Juan de Puerto Rico, 1957, AIAA n° 11, 1957.

73 - G. Kubler, "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en España", Madrid, 1957, AIAA n° 12, 1959.

74 - J. Giuria, "La Arquitectura en el Uruguay", Montevideo, 1958, AIAA n° 12, 1959.

75 - F. Cossio del Pomar, "Arte del Perú", México, 1958, AIAA n° 12, 1959.

76 - S. Sosa Gallardo, "Notas sobre arquitectura colonial", Córdoba, 1958, AIAA n° 12, 1959.

77 - G. Kubler and Martín Soria, *"Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions",* Londres, 1959, AIAA n° 13, 1960.

78 - G. Gasparini, "Templos coloniales de Venezuela", Caracas, 1959, AIAA n° 13, 1960.

79 - F. de la Maza, "La ciudad de Cholula y sus iglesias", México, 1959, AIAA n° 13, 1960.

80 - D. Robertson, *"Mexican Manuscript Painting",* New Haven, 1959, AIAA n° 13, 1960.

81 - G. Gasparini, "La arquitectura colonial de Coro", Caracas 1960, AIAA n° 14, 1961.

82 - J. Weiss y Sánchez, "La arquitectura Cubana del siglo XIX", La Habana, 1960, AIAA n° 14, 1961.

83 - J. Lee-Milne, *"Baroque in Spain and Portugal",* Londres, 1960, AIAA n° 14, 1961.

84 - Harold W. Wethey, "Arquitectura virreinal en Bolivia", La Paz, 1961, AIAA n° 15, 1962.

85 - J. de Mesa y T. Gisbert, "Melchor Pérez de Holguín", La Paz, 1961 / "Bernardo Bitti", La Paz, 1961 / "Gregorio Gamarra", La Paz, 1962 / "Pinacoteca Nacional", La Paz, 1961 / "San Francisco de La Paz", La Paz, 1962 / M. Giménez Carranza, "Museo Charcas", La Paz, 1962, AIAA n° 15, 1962.

86 - G. Gasparini, "Templos coloniales del estado Barinas", Caracas, 1961, AIAA n° 15, 1962.

87 - D. Rubin de la Borbolla, "Los tesoros artísticos del Perú", 1961, AIAA n° 15, 1962.

88 - G. Furlong, "Misiones y sus pueblos de guaraníes", Buenos Aires, 1962, AIAA n° 16, 1963.

89 - C. M. Moller, "Páginas Coloniales", Caracas, AIAA n° 16, 1963.

90 - P. Rojas, "Historia General del Arte Mexicano, Época Colonial", México, 1963, AIAA n° 17, 1964.

91 - Santiago Sebastián, "Álbum de arte colonial de Tunja", Cali, 1964, AIAA n° 17, 1964.

92 - R. Tibol, "Historia General del Arte Mexicano, Época Moderna y Contemporánea", México - Buenos Aires, 1964, AIAA n° 18, 1965.

93 - Santiago Sebastián, "Arquitectura Colonial en Popayán y Valle del Cauca", Cali, 1965, AIAA n° 18, 1965.

94 - Sidney David Markman, *"Colonial Architecture of Antigua Guatemala",* Philadelphia, 1966, AIAA n° 19, 1966.

95 - Antonio Bonet Correa y Víctor Manuel Villegas, "El barroco en España y en México", México, 1967, AIAA n° 21, 1968.

96 - Carlos Arbeláez Camacho y Santiago Sebastián López, "Las Artes en Colombia, la arquitectura colonial". Bogotá 1967, AIAA n° 21, 1968.

97 - V. Lincoln Annis, *"The Architecture of Antigua Guatemala 1543 -1773",* edición bilingüe en español e inglés, Guatemala, 1968, AIAA n° 22, 1969.

98 - G. Furlong S. J,: "Historia social y cultural del Río de la Plata, 1956-1810", 3 volúmenes, Buenos Aires, 1969, AIAA n° 23, 1970.

99 - Pal Kelemen, *"Art of the Americas, Ancient and Hispanic, with a comparative chapter on the Philippines",* Nueva York, 1969, AIAA n° 23, 1970.

100 - L. Castedo, *"A History of Latín American Art and Architecture",* Nueva York, 1969, AIAA n° 23, 1970.

101 - F. de la Maza, "El Arte colonial en San Luis Potosí" México, 1969, AIAA n° 23, 1970.

Informes.

Sobre monumentos históricos, en Boletín de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos (BCNMMH):

San Ignacio Miní.....N° 1

San Lorenzo.....N° 1

San Telmo.....N° 1

San Telmo.....N° 1

Reducción San Isidro.....N° 2

Monumentos de Salta y Jujuy.....N° 3

Catamarca.....N° 3

La Rioja.....N° 3

Estancia Caroya.....N° 4

Monumentos Históricos de S.....N° 5

Casa de Tucumán.....N° 5

Monumentos Históricos de Santiago del Estero, Tucumán y Salta.....N° 5

Monumentos Históricos de Catamarca.....N° 6

Monumentos Históricos de Entre Ríos.....N° 7

I - Antecedentes Profesionales en la Administración Pública.

1 - Arquitecto de la Dirección General de Arquitectura de la Nación, desde 26 de enero 1928 hasta el 1° de abril de 1947.

2 - Arquitecto del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires, desde el 17 de agosto de 1928 hasta el 7 de noviembre de 1930

3 - Arquitecto Asesor de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos desde el 28 de enero de 1928 hasta el 24 de junio de 1947.

J - Antecedentes Profesionales Varios.

J.a - *Obras Proyectadas y Dirigidas Particularmente.*

1 - Residencia del Sr. Ernesto J. García, Adrogué, año 1928.

2 - Residencia del Sr. Santiago Fabiani, Adrogué, año 1930.

3 - Residencia del Dr. Oscar Suárez Caviglia, Adrogué, año 1931.

4 - Talleres Gráficos "Sozzo y Guardamagna Adrogué, año 1931.

5 - Residencia de Dña. Eugenia Martínez de García, Adrogué, año 1931.

6 - Almacenes "El Sol de J. Muñoz y Cía. Adrogué, año 1931.

7 - Pabellón Lavadero y Desinfección del Hospital de Bolívar, Provincia de Buenos Aires, año 1934.

8 - Iglesia de Cristo Crucificado, Cementerio de La Plata, años 1929 a 1934.

9 - Residencia del Sr. Carlos Moller, Urbanización San Bernardino, Caracas, Venezuela, año 1938.

10 - Residencia del arquitecto Mario J. Buschiazzo, Adrogué, año 1947.

11 - Restauración de la Histórica Casa de Moneda de Potosí, Bolivia, año 1939.

12 - Planificación de la Capilla de San Roque, Buenos Aires, (en colaboración con los Arquitectos J. M. Peña, J. Genoud, y Sr. H. H. Schenone), año 1964.

J. b - *Obras Proyectadas como Arquitecto del Ministely de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires.*

1 - Cuartel de la Gendarmería Montada, Avellaneda, año 1928.

2 - Cuartel de Bomberos Voluntarios de Ensenada, año 1929.

3 - Instituto Bacteriológico, Melchor Romero, año 1929.

4 - Mercado Municipal, Ensenada, 1930.

J. c - *Obras Proyectadas como Arquitecto del Ministerio de Obras Públicas de la Nación.*

1 - Escuela de Artes y Oficios de Juárez, Provincia de Buenos Aires, (actualmente Instituto Tutelar de Menores Gayetano Zibechi).

2 - Sub-Prefectura de La Paz, Entre Ríos.

3 - Reforma de la Escuela Normal de Gualeguaychú, Entre Ríos.

4 - Basamento, casa del cuidador y jardines del monumento al General Güemes, Salta.

5 - Pabellón para enfermos y Pabellón Lavadero y Desinfección del Hospital del Milagro, Salta.

J. d - *Obras por Administración Dirigidas como Arquitecto del Ministerio de Obras Públicas.*

1 - Garage y Talleres de la Policía Federal, Buenos Aires.

2 - Dos pabellones para tropa y 10 pabellones para equinos en el nuevo Cuartel de la Policía Montada, Buenos Aires.

3 - Ampliación del Departamento Central de Policía, Buenos Aires.

4 - Ampliación de los Talleres de la Escuela Industrial "Otto Krause".

J. e - *Obras en Monumentos Históricos Proyectadas y Dirigidas como Arquitecto de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos.*

1 - Cabildo de Buenos Aires.

2 - Casa Histórica de Tucumán.

3 - Cabildo de Salta.

4 - Convento de San Francisco, Santa Fe.

5 - Misión Jesuítica de San Ignacio, Misiones.

6 - Posta de Sinsacate, Córdoba.

7 - Capilla de San Ignacio, Granaderos, Tucumán.

8 - Capilla de Purmamarca, Jujuy.

9 - Iglesia y Convento de San Bernardo, Salta.

10 - Casa Natal de Sarmiento, San Juan.

11 - Casa donde falleció Sarmiento, Asunción del Paraguay.

12 - Quinta de Pueyrredón, San Isidro.

13 - Capilla de Mercadillo, Córdoba.

14 - Palacio San José, del General Urquiza, Concepción del Uruguay.

15 - Reducción de Lules, Tucumán.

16 - Capilla del Señor de los Milagros, Catamarca.

17 - Convento de Santo Domingo, San Juan.

18 - Estanzuela de los Echagüe, Santa Fe.

19 - Capilla de Chichigasta, Tucumán.

K - Concurrencia a Congresos e Invitaciones Especiales.

1 - Delegado de la Comisión Nacional de Monumentos Históricos al V Congreso Panamericano de Arquitectos, celebrado en Montevideo, marzo de 1940.

2 - Delegado de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires, al VI Congreso Panamericano de Arquitectos, celebrado en Lima, Perú, del 15 al 25 de octubre de 1947.

3 - Delegado de la Municipalidad de Buenos Aires al II Congreso Histórico Municipal Interamericano, celebrado en San Juan de Puerto Rico, del 14 al 20 de abril de 1948.

4 - Invitado de Honor de la Biblioteca del Congreso, de Washington, para asistir al "International Colloquiun" en Luso-Brazilian Studies del 15 al 20 de octubre de 1950, Washington, EE.UU.

5 - Invitado de Honor al Metropolitan Museum of Art de New York para asistir al Congreso Internacional de Historia del Arte, celebrado en Homenaje al Segundo Centenario de la Universidad de Columbia, New York, EE.UU., del 2 al 16 de enero de 1954.

6 - Invitado para organizar la Sección de Arte Hispano-Americano del XX Congreso Internacional de Historia del Arte, New York, del 7 al 12 de setiembre de 1961.

7 - Invitado de Honor al II Coloquio de Estudios Luso-Brasileños, San Pablo, 1954.

8 - Invitado de Honor al II Coloquio de Estudios Luso-Brasileños, Lisboa, 1957.

9 - Delegado de las Academias Nacionales de la Historia y de Bellas Artes al XXXVI Congreso Internacional de Americanistas, Bacelona-Madrid-Sevilla, de agosto 27 a setiembre 6 de 1964.

10 - Invitado en misión de intercambio cultural por el Ministerio de Relaciones Exteriores (Itamaraty) del Brasil, en marzo de 1966.

11 - Vice-Presidente del XXXVII Congreso Internacional del Americanista, Mar del Plata, del 4 al 11 de setiembre de 1966.

12 - Invitado por el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid en misión de intercambio cultural (enero-febrero de 1967).

L - Organización de Entidades Culturales e Institutos.

1 - La actual Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos nació primero como Superintendencia de Museos y Monumentos, organizada en

1936 por disposición del entonces Ministro de Educación Dr. De la Torre, sobre un estudio y propuesta que elevé al Subsecretario Dr. Aurelio Escobar, actuando el suscripto como Asesor Técnico y Arquitecto a cargo de las restauraciones. Reemplazado el Dr. De la Torre por el nuevo ministro, Dr. Jorge E. Coll, éste elevó un proyecto de Ley al Congreso, creando la Comisión Nacional. Tanto la organización como la Ley 12663, tienen como fundamento y punto de partida el estudio a que me he referido.

2 - En 1946, ejerciendo la función de Decano de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales el arquitecto Julio V. Otaola, elevé una propuesta de creación de un Instituto de Arte Americano, anexo a los cursos de Historia de la Arquitectura; dicha idea mereció la aprobación superior de la Universidad, por ordenanza del 24 de julio de 1946, fue sancionado asimismo el Reglamento Interno del Instituto, tal como lo propusieron al Decano, que continuó vigente durante muchos años.

3 - Invitado en mayo y junio de 1963 por la Asociación Colombiana de Universidades, para organizar la defensa del patrimonio histórico y artístico de

Colombia. Con la cooperación de dicha Asociación y de la Sociedad de Arquitectos, sobre la base del reglamento y organización del Instituto de Arte Americano de Buenos Aires, se crearon Institutos similares en las Facultades y Escuelas de Arquitectura de Bogotá y Cali (Universidad Nacional Javeriana y Los Andes, de Bogotá, y Universidad del Valle, Cali). Esos cuatro Institutos iniciaron su funcionamiento y comenzaron el catastro y relevamiento zonal de los monumentos históricos. El Instituto de la Universidad Javeriana empezó la edición de sus Anales.

4 - Aunque en forma indirecta, ya que todo se ha realizado a través de correspondencia, nació en parecida forma el Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Caracas, que dirige el Profesor Graziano Gasparini. Ya está en funcionamiento y ha publicado siete números de su Boletín.

M - Extensión Cultural por T.V. y Cursillos.

1 - Llamado en 1961 por las autoridades del Canal 13 y Proartel para colaborar en un nuevo programa, puramente cultural, que se titularía Universidad del Aire. El equipo de Profesores Adjuntos, Asociados y Jefes de Trabajos Prácticos de las cátedras de Historia, encabezado por el suscripto, ha prestado colaboración permanente desde dicho año hasta 1966, siempre sobre temas de arte, arquitectura y urbanística.

2 - Participación en cursillos de historia de la arquitectura y del arte que desde 1962 se dictaron en municipios de la Provincia de Buenos Aires (Dolores, San Fernando, Vicente López, General Las Heras) por miembros del Instituto de Arte Americano y las cátedras de Historia. Son cursos gratuitos, se realizan los sábados por la tarde y están dirigidos especialmente a maestros y profesores normales, a quienes se les entrega una constancia de su asistencia para acreditarla en la respectiva foja de servicios. La concurrencia a estos cursos de extensión organizados por el Instituto de Arte Americano es reconocida por el Ministerio de

Educación de la Provincia de Buenos Aires en el puntaje que se adjudica anualmente a maestros y profesores a los efectos de ascensos y promociones.

N - Varias:

1 - Director de la revista "Páginas ", publicación de los estudiantes del Colegio Internacional de Olivos, durante el año 1919.

2 - Designado por el Poder Ejecutivo, Decreto de fecha 18 de enero de 1938, para efectuar el catastro e inventario de los Monumentos Históricos y Artísticos de la República Argentina (publicado posteriormente por la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos), 1ra. edición, 1939, 2da. edición, 1944.

3 - Director artístico de dos películas sobre monumentos históricos argentinos, realizadas por el Ministerio de Educación en 1939, con la colaboración técnica de Argentina Sono Films.

LA DESTRUCCION DE NUESTROS MONUMENTOS HISTORICOS*

Mario J. Buschiazzo

Los atentados contra los monumentos históricos y artísticos, que son en definitiva la representación más genuina y visible de la civilización, no son privativos de América ni de nuestra época. Ya lo dice el viejo adagio latino: *"Quod non facerunt barbari, fecerunt Barberini"*. Desde Eróstrato, que alcanzó triste celebridad incendiando el templo de Artemisa en Efeso, 356 años de Jesucristo, hasta Saint-Simon, que pretendió embalsar las aguas del Nilo utilizando las piedras de la gran pirámide,[1] la lista sería interminable. A esos actos vandálicos causados por desorbitados desprovistos de todo sentido cultural, hay que agregar las depredaciones por obra de anticuarios y coleccionistas, y sobre todo, las destrucciones provenientes de las guerras, que crecen en proporciones pavorosas, y cuyas más recientes víctimas han sido el Alcázar de Toledo y el Palacio del Infantado en Guadalajara.

Pero es preciso reconocer que en la tarea de salvaguardar los tesoros artísticos, como en tantas otras, hemos ido a la zaga de Europa. Mientras allí hace muchísimos años que se cuenta con organismos especializados y legislaciones protectoras, cuya eficacia sólo fracasa ante la inevitable de las guerras, recién se comienza en América a apreciar el altísimo valor que encierran nuestros monumentos, como elementos formadores de la cultura y la nacionalidad, ya sea por su mérito artístico y secular, o por su vinculación con los hechos memorables de la historia patria.

---

*El presente artículo apareció originalmente en la Revista de Arquitectura N° 230 de febrero de 1940, pp. 65 a 72.

[1] León, Paúl, **Les Monuments Historiques,** París, 1917

México ha sido el primer país americano que creara una repartición titulada Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, bajo la acertada presidencia de don Jorge Enciso, que ha desarrollado proficua labor restaurando templos y palacios, inventariando la enorme riqueza artística de la época hispana y publicando valiosísimos libros y folletos de divulgación. Luego, casi simultáneamente, aunque muchos arios después, le han seguido el Brasil, Perú y la Argentina. El primero de estos países cuenta con un Servicio de Patrimonio Histórico y Artístico, dirigido por Rodrigo Mello Franco de Andrade; el Perú acaba de crear una Comisión de Restauración de Monumentos Históricos, con la acertadísima colaboración de especialistas como Juan M. Peña Prado, el padre Domingo Angulo y el arquitecto Emilio Harth-Terré. En cuanto a nuestro país, ha visto colmada esa vieja necesidad con la creación de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos.

Recordemos justicieramente que hace varios años, siendo Gobernador de Córdoba el doctor Ramón J. Cárcano, actualmente miembro de la citada Comisión, elevó a la Legislatura de esa provincia un completísimo proyecto de ley de protección de monumentos, basada en los antecedentes franceses, noble y culto propósito que no tuvo todo el apoyo que merecía.

Es interesante anotar que, aún cuando no alcanzó a obtener resultados positivos, la primera tentativa de legislación sobre protección de monumentos corresponde al Perú, y data de la época en que el general San Martín, actuando como Protector, había delegado el mando en el marqués de Torre-Tagle. Por su importancia y rareza, transcribió aquí íntegramente dicho decreto:

"Los monumentos que quedan de la antigüedad del Perú, son una propiedad de la nación, porque pertenece a la gloria que deriva de ellos: las preciosidades de que abundan nuestros minerales, aunque puedan circular libremente en el país y mudar de dominio, el gobierno tiene un derecho a prohibir su exportación, cuando felizmente ha llegado el tiempo de aplicar a un uso nacional todo lo que nuestro suelo pro4zca de exquisito en los tres reinos de la naturaleza. Con

dolor se ha visto hasta aquí vender objetos inapreciables, y llevarse a donde es conocido su valor, privándonos de la ventaja de poseer lo nuestro. En precaución de esto, se ha resuelto lo que sigue:

El Supremo Delegado

He acordado y decreto:

1° - *Se prohíbe absolutamente la extracción de piedras minerales, obras antiguas de alfarería, tejidos y demás objetos que se encuentren en la HUACAS, sin expresa y especial licencia del gobierno, dada con alguna mira de utilidad pública.*

2° - *El que contraviniere el artículo anterior, incurrirá en la pena de perdimiento de la especie, sea poco o mucho su valor, la que se aplicará al museo nacional, y a más, mil pesos de multa aplicados a los fondos destinados* ***a la*** *instrucción pública. Los administradores de aduana y comandantes de resguardos, quedan encargados de velar la observancia de este decreto bajo su responsabilidad. Dado en el palacio del Supremo Gobierno, en Lima a 2 de abril de 1822.*

3° - *Firmado-Torre-Tagle. Por orden de S. E. B. Monteagudo".*[2]

Dado el abandono en que se encuentran casi todos los monumentos americanos, la labor que deberán cumplir las instituciones citadas será inmensa, procediendo a levantar inventarios razonados, dictando leyes protectoras y restaurando centenares de edificios. Estos tres aspectos fundamentales ya han sido encarados por la Comisión Argentina, que ha elaborado una ley breve y práctica, y que en el aspecto constructivo ha iniciado sus tareas con la restauración del histórico Cabildo de Buenos Aires, trabajo que se efectúa bajo la dirección del que escribe esto, en su carácter de Arquitecto del Ministerio de Obras Públicas adscripto a dicha Comisión.

Pero desgraciadamente, la pasada indiferencia de nuestras autoridades hacia tan vital problema ha sido la causa principal de la desaparición de muchísimos monumentos, algunos de alto valor; estos hechos vandálicos datan casi todos de los

[2] **El Argos de Buenos Aires, N°** 45, 22 de junio de 1822

Fig. 1 -
El Cabildo de Tucumán, demolido para levantar en su sitio la Casa de Gobierno.

Fig. 2 -
Portada de la Casa Histórica de Tucumán , tal como se conservó hasta 1882.

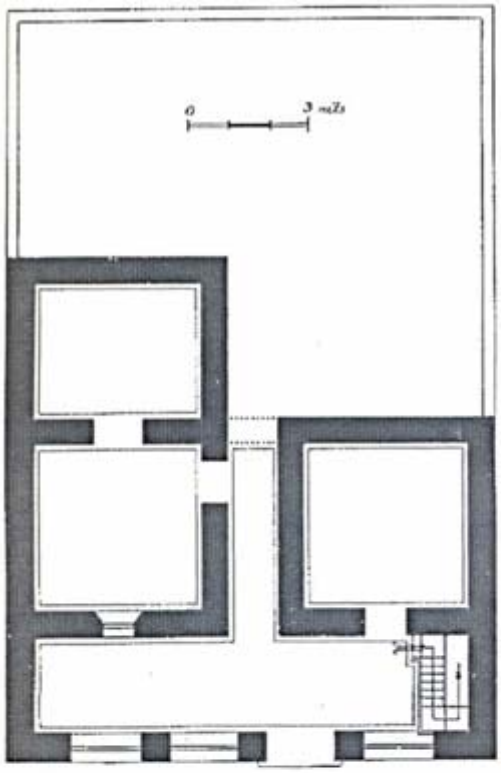


Fig. 3 -
Planta del demolido Cabildo de Humahuaca

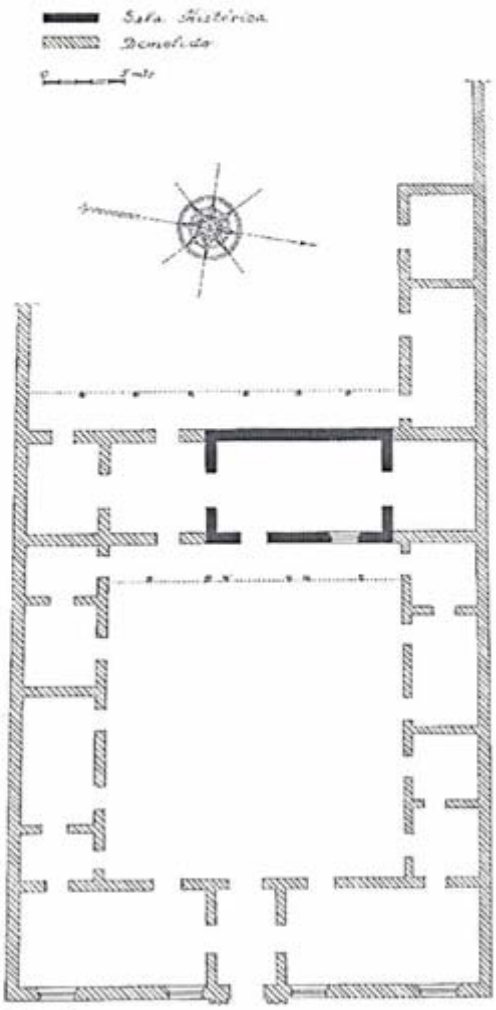


Fig. 4 -
Planta de la Casa Histórica de Tucumán, demolida totalmente a excepción de la sala donde se juró la Independencia.

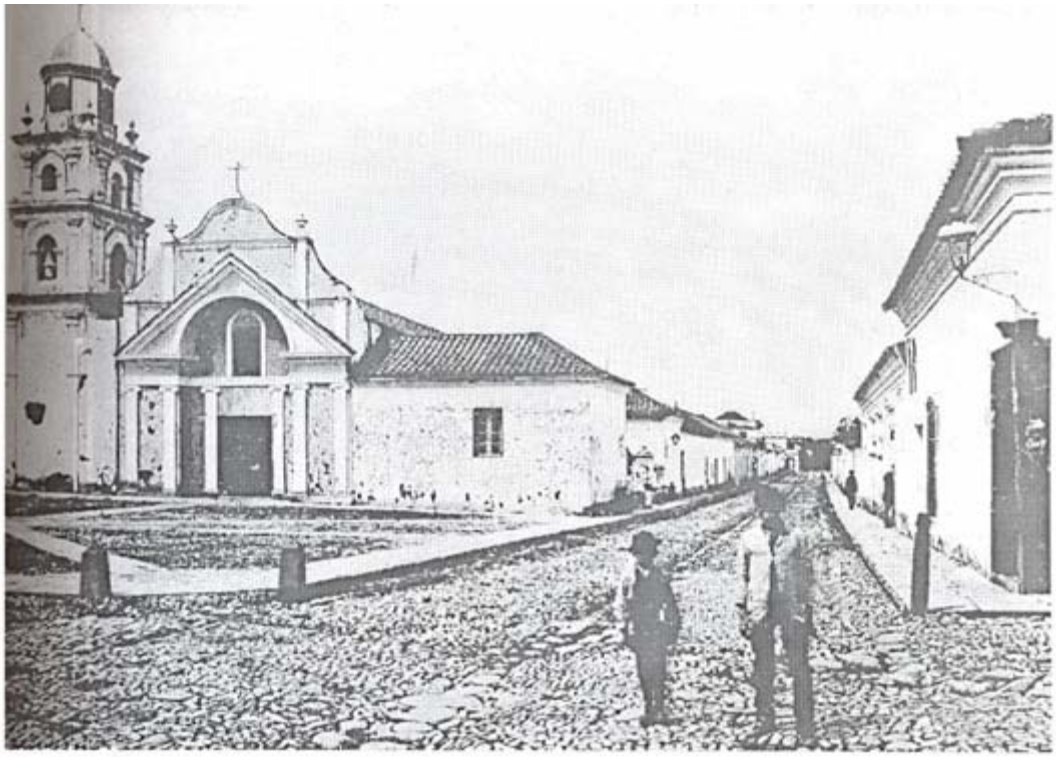


Fig. 5 - El Convento de San Francisco de Jujuy, demolido y reemplazado por otro moderno.

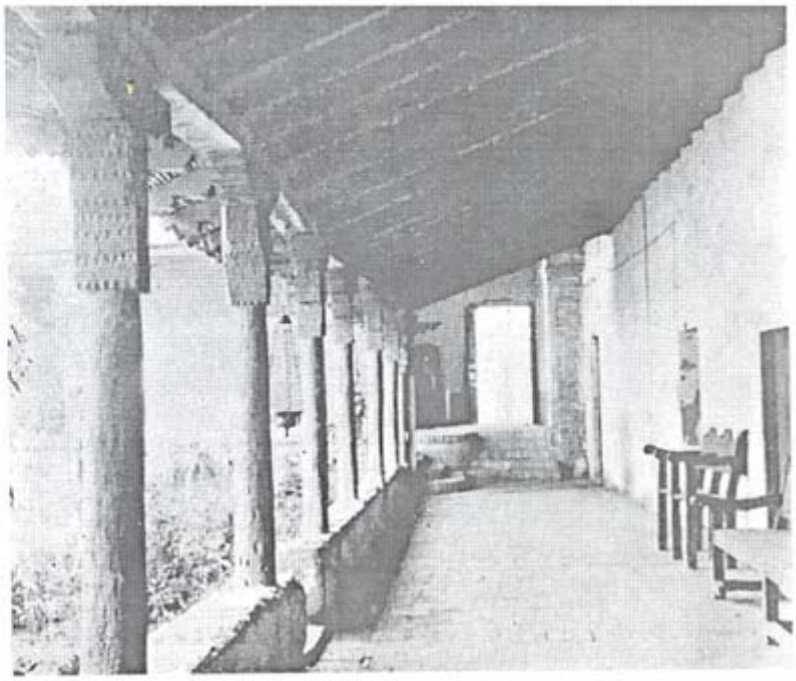


Fig. 6 -
Claustro del convento de San Francisco, demolido.

Fig. 7 *- La antigua Aduana de Buenos Aires, que fue primitivamente mansión residencial de la familia Azcuénaga, construida en el año 1782.*

Fig. 8 *- El histórico Cabildo de Santa Fe, demolido en 1910.*

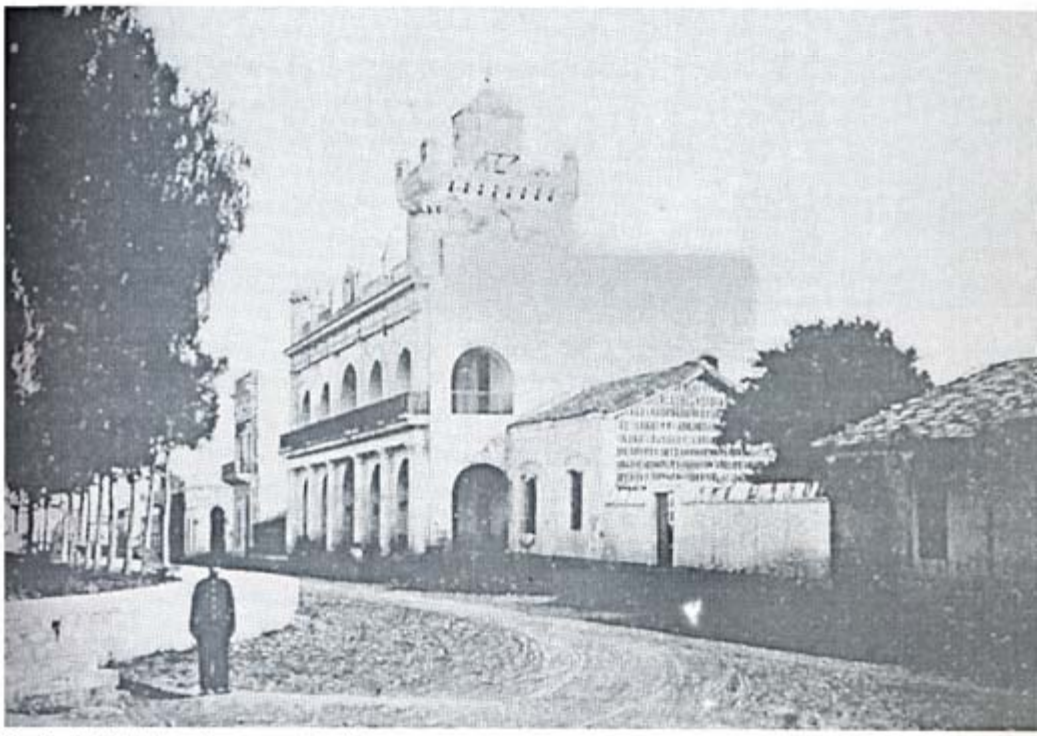


Fig. 9 *- El Cabildo de Corrientes, demolido.*

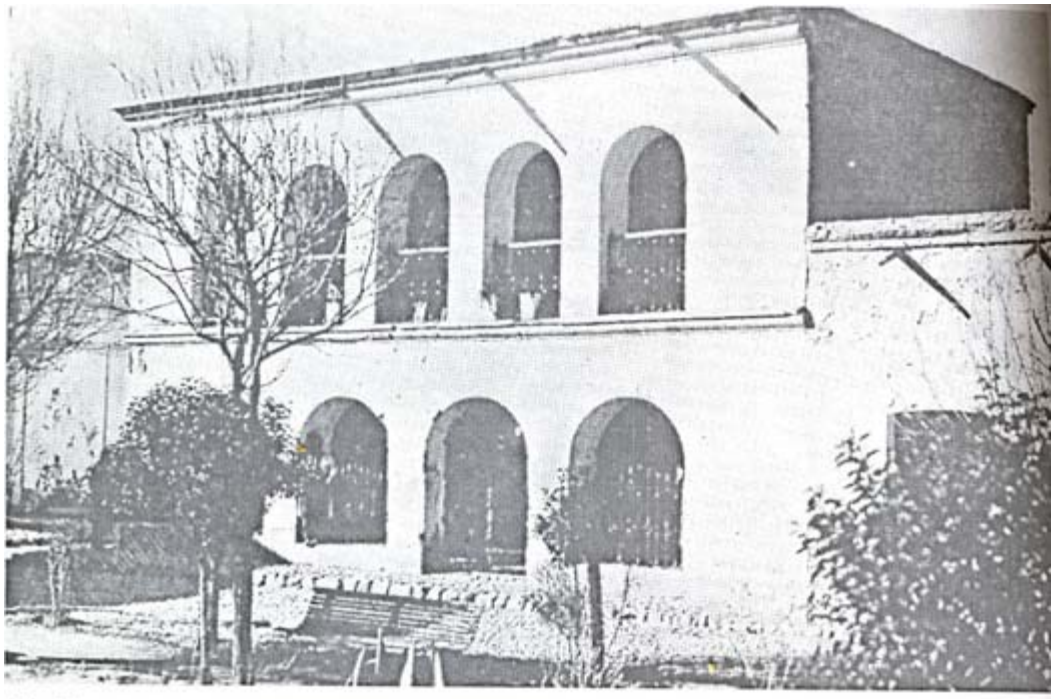


Fig. 10 *- El Cabildo de Humahuaca, demolido y reemplazado por otro moderno.*

últimos treinta años, de modo que se habrían podido evitar si en ese entonces se hubiese puesto alguna atención y un poco de patriotismo bien entendido. El caso más lamentable es el de la casa donde se juró la Independencia, en Tucumán. Por el plano adjunto, tomado de un viejo expediente de locación, puede verse que el salón histórico - milagrosamente salvado - era una de las habitaciones interiores de la casa, que fue totalmente demolida en 1882. Parece inconcebible que se haya permitido esa bárbara destrucción, para conservar tan sólo el local donde se reunió la asamblea, protegido por un absurdo edificio de estilo francés, que lo recubre a manera de fanal. La hermosa y típica portada flanqueadas por columnas báquicas, es ya sólo un recuerdo a las viñetas de los textos de historia de nuestros tiempos juveniles.

Por una poco feliz coincidencia, pareciera que toda esta obra de destrucción se hubiese ensañado con los viejos Cabildos, que son los edificios de más alto valor histórico, como sede de las autoridades civiles y cunas de las reacciones criollas y libertadoras. Cuatro de ellos (los de Humahuaca, Tucumán, Corrientes y Santa Fe) han sido totalmente demolidos, siendo de lamentar muy especialmente el último de los citados, por cuanto en él se reunió el Congreso que dictó la Constitución de 1853. El de Tucumán, sumamente parecido a los de Buenos Aires y Salta, era un hermoso ejemplo de palacio municipal, que encuadraba perfectamente en un tipo netamente hispano, descripto así por Vicente Lampérez y Romea:

"Exigen mención especial, unas (Casas Consistoriales), por constituir un tipo aparte del palaciano descrito. Son las que tienen la fachada constituida por un pórtico en la planta baja y una galería abierta en la principal. Es la franca expresión de las necesidades municipales: el pórtico para los ciudadanos, donde a cubierto pueden reunirse, leer los edictos y esperar las decisiones; y la galería como balcón concejil, desde donde el Ayuntamiento se muestra al pueblo, ya en sus funciones propias, o ya utilizándolo como miradero para presenciar en Corporación las fiestas públicas. Los ejemplares de este tipo son muchos, y pertenecen en general a poblaciones pequeñas "[3].

[3] Lampérez y Romea, Vicente, **Arquitectura Civil Española,** tomo II, p. 91; Madrid 1922. Reproducido por Torre Revello en **Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, julio -** setiembre de 1930, N° 45, p. 49

El de Humahuaca repetía este ejemplo, aunque más modesto y sin torre; el de Corrientes tenía un enorme terreón almenado, probablemente agregado en épocas post-coloniales, ya que la barbacana es un elemento que sólo apareció en los primeros templos-fortalezas mejicanos del siglo XVI, en algunas iglesias quiteñas y en la Catedral de Santo Domingo, siendo totalmente ignorada en estas regiones.

El histórico Cabildo de Buenos Aires ha sido objeto de múltiples atentados y mutilaciones. En 1861 se ensancharon las ventanas de la torre para colocar el nuevo reloj adquirido en Londres a los señores Thwaites y Reed, y se cubrió su chapitel con azulejos. Ya en esa misma época, según nos dicen las Memorias Municipales, se pensó en levantar la torre, idea que fue desechada; desgraciadamente, algunos años más tarde se realizó ese descabellado proyecto, bajo la dirección del arquitecto Pedro Benoit. No sólo se alteró la torre, levantándola en forma desmesurada, sino que se varió la fachada, agregándole ornatos en profusión, y una doble balaustrada a la altura del primer piso y de la techumbre, cuyas tejas se suplantaron por baldosas. En un valioso dibujo del propio Benoit, que me fue gentilmente facilitado por el señor Alejo González Garaño, aparece relevado minuciosamente el Cabildo, tal como estaba antes de esas reformas, y sobre ese diseño se ven, proyectadas en lápiz, las variantes que el arquitecto habría de introducir más tarde en el viejo edificio. Este documento, por tratarse de un relevamiento acotado, es de inestimable valor en las obras de restauración a mi cargo, ya que permitirá reconstruir las torres con las mismas dimensiones que tuvo.

La apertura de la Avenida de Mayo originó la demolición de la torre, pues según opinión del Jefe de Departamento de Obras Públicas, Arquitecto Juan A. Buschiazzo, había un inminente peligro de derrumbe si se demolían los tres arcos de la derecha manteniendo la torre, que aparte de los nuevos cuerpos agregados, estaba ligada a los arcos laterales por llaves de fierro. En consecuencia el Intendente interino don Guillermo A. Cranwell autorizó la supresión de la torre, obra que quedó consumada el 15 de abril de 1889. De inmediato se demolieron tres de los cinco arcos de la derecha, para dar lugar a la Avenida de Mayo, y últimamente, en

agosto de 1931, se mutiló el otro extremo para formar una ochava en línea con la Diagonal Julio A. Roca. Agréguese a esto las muchas variantes interiores, donde se levantaron muros nuevos y se demolieron otros, abriendo o cegando aberturas, etcétera, y se tendrá pálida idea de las dificultades que presenta la restauración de célebre monumento, tal como se encontraba en 1810.

El Fuerte de Buenos Aires fue íntegramente arrasado para levantar en su lugar el primitivo edificio de Correos, que luego se destinó a Casa de Gobierno. No lejos de allí quedaba la antigua Aduana, que fuera antes la residencia de los Azcuénaga, y que a comienzos de este siglo sufrió la misma suerte de la fortaleza. Su hermosa portada, con la fecha 1782 grabada en una cartela, era la mejor de todo el Buenos Aires colonial, y de gran importancia para los estudios arquitectónicos, por cuanto denotaba a las claras, en su parecido con una de Vianna do Castello, el influjo portugués de que nos hablan Torre Revello y Martín Noel.[4]

La nómina de monumentos mutilados o desaparecidos es enorme; bástenos citar la iglesia de San Nicolás de Bari, dónde por primera vez flameó nuestra bandera en la Capital; el convento de San Francisco de Jujuy, íntegramente reemplazado por otro moderno; la capilla de Los Reartes, en Córdoba, que se cayó hace dos años por falta de una reparación oportuna; las misiones de la antigua provincia jesuítica del Paraguay, totalmente arrasadas, a excepción de San Ignacio, de la que sólo quedan ruinas que desaparecerán pronto si no se toman urgentes medidas; la casa histórica de Belgrano, en Salta, y la llamada Catedral de esta misma ciudad, que era en realidad la iglesia de la Compañía de Jesús, demolida para levantar en su sitio el Club Social 20 de Febrero.

El templo jesuítico salterio era un hermoso edificio, lleno de sugerencias y curiosidades arquitectónicas, aparte de haber servido como refugio de las tropas españolas derrotadas por el general Belgrano, que no atinaron a reorganizarse y enfrentar de nuevo a sus vencedores, a pesar de las vehementes incitaciones que les dirigió desde el púlpito la matrona realista Pascuala Balbastro. Entre otras

---

[4] Torre Revello, José, **op. cit.;** Noel, Martín S., "Las Artes" en **Historia de la Nación Argentina,** dirigida por Ricardo Levene. Vol. IV. II parte, p.146.

curiosidades constructivas, tenía este templo una fachada coronada por una enorme espadaña, que le daba un aspecto sumamente original, y la bóveda de su nave central era de madera, formando un cañón corrido en cuyas ensambladuras se había utilizado procedimientos de técnica netamente naviera. Esta anomalía, que vemos repetirse en el templo también jesuítico de Córdoba, me permite suponer que se deben a un mismo autor, que no sería otro que el Hermano Felipe Lemer, el de Santa Fe, también tiene techo abovedado de madera, pero habiéndose reconstruido dicho techo a mediados del siglo XVIII, debe destacarse la intervención de Lemer. Sabemos con certeza que este lego, belga de origen y constructor de barcos en su patria, encontró la ingeniosísima solución de techar el templo de la Compañía en Córdoba construyendo una verdadera carena de barco invertida, con las cuadernas vueltas hacia afuera -en este caso hacia la parte oculta de la techumbre-, y llenando los espacios intercostales con cueros, que más tarde se reemplazaron por tablas. Este templo se inició en 1646, terminándose en 1690, de modo que la coincidencia de fechas permite tal suposición, que hago extensiva a la iglesia salteña por la analogía del procedimiento, aunque de esta última sólo se sabe que sufrió modificaciones en 1707 y 1794, ignorándose la fecha de comienzo.

Afortunadamente, y con estricta justicia, cabe consignar algunos casos en que la intervención oficial o privada ha llegado a tiempo para salvar de las destrucción algunos de nuestros monumentos, tales como el Cabildo de Luján, la casa del Virrey Sobremonte en Córdoba, la del Acuerdo de San Nicolás, y el Convento de San Lorenzo, que cuentan entre los más representativos del país, bajo el doble punto de vista histórico y artístico. En buena hora llega, pues, la creación de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, a la que espera la ardua pero hermosa misión de restaurar y conservar lo mucho que aún queda disperso por el país, para ejemplo de las generaciones presentes y enseñanza de las que vendrán.

MARIO J. BUSCHIAZZO:
LA AUDACIA DE UN COMPROMISO CON AMERICA*

Ricardo J. Alexander

Referirse a la erudición que el arquitecto Mario J. Buschiazzo despliega en todas y cada una de las instancias de su monumental obra historiográfica es tarea que cae inevitablemente en el campo de la tautología. A quince años de, su muerte su vasta producción sigue siendo el punto de partida y la referencia obligada para toda investigación que se emprenda con el fin de encarar la temática de la arquitectura argentina y americana. No es que Buschiazzo haya agotado los temas; al contrario, la investigación, como inquisición que echa nueva luz sobre nuevos (o viejos) problemas es, por definición, un sistema abierto que utiliza los datos, la información fáctica alrededor de los cuales elabora la interpretación. Cualquier obra de Buschiazzo (sea un breve artículo o un voluminoso tomo) demuestra con meridiana nitidez este procedimiento, realizado con buen manejo heurístico, claridad de propósitos y precisión expositiva.

Hemos elegido tres breves textos para poner de relieve una de las facetas dominantes del autor, más allá de la justeza característica de su labor erudita. Son ellos la "Presentación" con que se lanza al público lector el primer número (1948) de los **Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas,** cuyo fundador y director fue, precisamente Buschiazzo; y dos notas bibliográficas, poco extensas, aparecidas en los N° 2 (1949) y 8 (1955) respectivamente, de esa misma colección de los **Anales.** La "Presentación" configura, fundamentalmente un ejemplo de optimismo y de confianza en la labor que el autor se ha propuesto:

---

* *El presente texto fue publicado originalmente en la revista* **SUMMA** *N° 215/216, agosto de 1985, número dedicado al tema Arquitectura e Historia*

promover la investigación y enriquecer el conocimiento de nuestro patrimonio cultural. Las dos notas bibliográficas que siguen son principalmente de carácter crítico: una, reclamando precisión en el vocabulario como reflejo de una precisión en las ideas; la otra, lamentando una estrechez de óptica que subestima la riqueza del patrimonio arquitectónico y artístico de América.

Buschiazzo comienza su "Presentación" con un reconocimiento a las tareas investigativas de otros autores, pasados y presentes, que se ocuparon de los temas argentinos y americanos. Aún en aquellos trabajos que, por sus limitaciones de circunstancia (de oportunidad histórica, quizá de lugar geográfico) no hubieran logrado la excelencia deseada, no puede menos que aplaudir el cariño con que fueron acometidas esas empresas. Su optimismo se acentúa al verificar que las falencias de una generación pretérita son superadas por los trabajos de múltiples autores, sus contemporáneos que se esmeran por la precisión, la documentación y la metodología.

No escatima tampoco elogios para las tareas de otras instituciones (Boletines de Institutos, Comisiones y Juntas), tanto del ámbito porteño cuanto del interior del país. Sin embargo, a la dispersión propia del género multiforme de esas publicaciones, opone la necesidad de un vehículo especializado que otorgue coherencia al material editado. Justifica de este modo la creación de la serie de los **Anales.**

La seriedad con que Buschiazzo siempre acometió su tarea de investigador y su traslación al medio discursivo (ya sea en el modo oral de sus clases magistrales, ya sea en la forma escrita de su bibliografía) le hizo privilegiar el fondo mismo del problema a la opción de los aspectos formales. Claramente ilustrativa de esta apertura a las inteligencias que se abocaran generosamente a la tarea cultural es su invitación "a todos los investigadores, sin el antipático y excluyente requisito de la categoría universitaria". Asimismo, deja bien asentado el alcance del término "Instituto" (que no por ser amplio renuncia a ser preciso) y bajo cuyos auspicios se

han de cobijar los trabajos de investigación que en su órgano de difusión se publiquen.

Por último una referencia a la creación del Instituto y su inserción en la estructura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, aparte de reconocer un reconocimiento a las autoridades que la concretaron, conlleva de manera implícita la idea de que la investigación tiene su lugar natural en los claustros universitarios, tanto más importante cuanto que en relación con los temas históricos sobre arte y arquitectura, no había habido hasta ese momento una predisposición notoria en la Universidad de promover tales centros de investigación. Buschiazzo supo concretar la oportunidad, y en aquellos años que ocupó la dirección del Instituto de Arte Americano hasta su muerte en 1970, fueron los más fecundos de ese centro en la tarea para la cual había sido creado.

Pero así como Buschiazzo sabía transmitir su gran conocimiento de la materia a través de un lenguaje conciso, sintético, diáfano y elegante que no hacia más que trasegar a un medio discursivo su precisión de objetivos, su circunscripción a una idea rectora y vertebrada, su claridad de ideas y finura de pensamiento, también sabía exigir en los demás lo que él mismo se imponía como disciplina al afrontar una tarea.

Es en sus notas bibliográficas donde se revelan estas actitudes ante algunas desprolijas desviaciones de lo que para él era el camino discursivo correcto.

Sus llamadas de atención por el uso indebido de giros oscuros, de neologismos caprichosos, de arcaísmos obsoletos, no constituyen la expresión de la pedantería presumida, o del buscapleitos académico. Lejos de ello, son el alegato en favor de la llaneza y de la claridad conceptual, en beneficio de la comprensión despejada y directa.

La crítica que hace a las publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes comienza por señalar que no es la primera vez que ocurren estos y otros desaciertos: la falta de correlación entre láminas y epígrafes, las licencias idiomáticas que parecen ser la regla y no la excepción. Si esas faltas de correspondencia entre

ilustraciones y leyendas explicativas pueden atribuirse a un error humano que una mayor atención podría evitar o que una supervisión final podría corregir, no por ello deja de ser censurable cuando aparecen en publicaciones de la talla de las que el crítico comenta. La gravedad imputada se acentúa por su reiteración. En cambio, los errores de los que hace gala el arquitecto Martín Noel en el prólogo del Cuaderno IV son, a juicio de Buschiazzo, más merecedores de crítica que el episodio de los epígrafes trastocados. En efecto, si los desajustes ya comentados son, a lo sumo, el resultado de un descuido, las licencias (numerosas, por cierto) ya son imputables a una voluntad explícita por realizarlas.

Buschiazzo se detiene en la enumeración de los ejemplos de disloque lingüístico en que Noel incurre, no solo en muestras aisladas de palabras desafortunadas, sino en párrafos enteros donde el lector puede extraviarse con facilidad merced al capricho de una retórica oscura y desalentadora: "...se hace difícil sino imposible seguir las ideas que pretende expresar el autor...". Este parece ser un pecado capital, en el cual, por otra parte, Buschiazzo jamás incurre. Pero si aún cabe otro pecado, él lo señala, y previene sobre su recurrencia: se trata sobre la difusión de imprecisiones históricas, de datos infundados, de interpretaciones gratuitas e indocumentadas. Sin que podamos referirnos a un enjuiciamiento taxativamente adjetivado, por parte de Buschiazzo, de todos modos los inconvenientes por él indicados, no cabe duda de que su crítica tiende subrayar un cierto dejo de irresponsabilidad que parece emanar de estos **Cuadernos.** Sin embargo, es obvio que no puede dejar de hacer la crítica, precisamente por el alto sentido de responsabilidad que el mismo practica. Por otra parte su crítica, además de justa, es mesurada.

Si bien no se contenta con el facilismo de una observación generalizadora, de mero descontento por una desprolijidad no puntualizada, no cae tampoco en el extremo opuesto de la actitud moralizante o despectiva, cercana a la ofensa. Su firmeza no es descortesía.

Por el contrario pone de relieve los méritos de la publicación que comenta; y en un rasgo de *noblesse oblige* que lo tipifica, se lamenta de verse precisado a hacer la crítica que hace, sin dejar de lado el reconocimiento que le merece su colega el arquitecto Martín Noel, atribuyendo a su absorción por múltiples ocupaciones el circunstancial descuido que expresa en estos **Cuadernos.** En ese último párrafo donde pondera las capacidades de su amigo Noel, muestra además la legítima preocupación por el valor de representatividad de nuestra cultura que estas publicaciones tienen, y lamenta que precisamente por su difusión en España y en el resto de América, sean ellas el vehículo de algunas fallas "fácilmente subsanables". Este último adverbio le resta a su crítica el posible tremendismo que pareciera trasuntar. Una vez más, su llamado de atención hace recobrar al problema su verdadera dimensión: las cosas se llaman por su nombre sin intención de agravio, y en ello, en aras de una justa valoración de nuestra cultura. La amonestación es, en definitiva, la del colega que quiere que la excelencia sea un valor compartido, y no una marca de privilegio.

Por último el tercer texto se refiere a una nota bibliográfica sobre **The Pelican History of Art.** Colección dirigida por Nikolaus Pevsner. Acerca de los contenidos específicos de los siete primeros tomos ya aparecidos (sobre un total de cuarenta y ocho programados) Buschiazzo se limita por razones de espacio a una breve reseña más bien descriptiva. Obviaremos la referencia a esta especificidad, que escapa al propósito de nuestra exposición. Nos detendremos, sin embargo, en el comentario sobre el carácter general de la publicación para poder de relieve la justa preocupación de Buschiazzo por lo que son ausencias; es decir, no por lo que se dice, sino por lo que se deja de decir, o por lo que queda dicho a medias. En efecto luego de destacar la calidad que presentan los siete primeros volúmenes referidos a tópicos europeos y orientales, y habiendo alentado sus esperanzas para que esa calidad se mantuviera en el resto de los volúmenes futuros, cosa que no pone en tela de juicio a sabiendas de la idoneidad de Pevsner y de los colaboradores por él elegidos, Buschiazzo hace un llamado de atención sobre lo que considera una

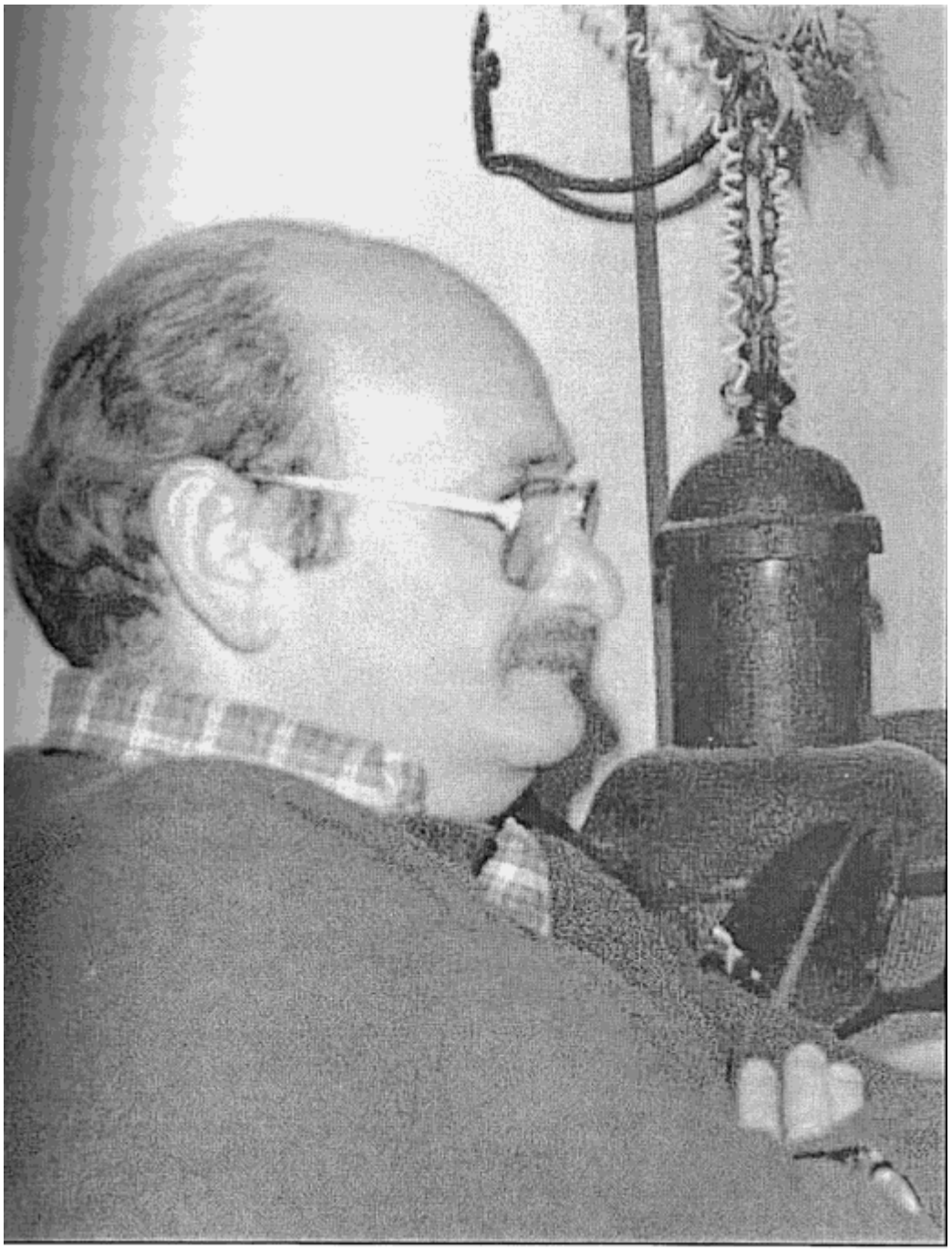


Fig. 1 *- Arquitecto Ricardo Jessé Alexander (Foto: Archivo CEDODAL)*

desproporción en la distribución temática. En resumen, en toda la vasta colección, uno solo de los tomos se refiere a España, Portugal y sus colonias en América y Asia. Adviértase que en este panorama América pasa a ser un episodio incidental, bastante limitado por cierto, dentro de un contexto mayor que lo contiene.

No es casual. La historiografía europea -y también la de Estados Unidos de Norteamérica, por lo menos hasta los conflictos de la segunda guerra mundial-se mantiene al margen de la riqueza monumental americana, subestimándola, como desviación estilística de la cultura madre europea. ¿Marginación del fenómeno americano por parte de Europa, o automarginación europea del acontecer del Nuevo Mundo? Buschiazzo es certero en su apreciación: se trata de una miopía acaso seminal, que impide la perspectiva desprejuiciada de un fenómeno ajeno, provisto de su propia escala de valores. A esa miopía europea Buschiazzo le agrega la estrechez de miras propia de la valoración sajona, y la sobrestimación de su propio quehacer aún en campos donde no sobresale de manera notoria. Este desequilibrio que nos señala Buschiazzo no hace más que hacerle redoblar sus esfuerzos para corregir la anomalía. No opta, sin embargo, por el camino complaciente de descalificar a las culturas europeas, abonando una presunta superioridad americana. Semejante ligereza es impensable en Buschiazzo. Simplemente reivindica la importancia del Nuevo Mundo en toda su trayectoria cultural desde el Descubrimiento hasta nuestros días, y su impronta en el campo de la creación artística y arquitectónica.

Pero su opinión sobre la ignorancia europea del quehacer americano es lapidaria. Hablando de Pal Kelemen en otra nota bibliográfica (Anales N° 23, 1970, página 134) que no transcribimos, se refiere a ese autor como *"rara avis,* un europeo que ha sabido captar lo americano"; es decir, la excepción que confirma a la regla. Para mayor abundamiento, en ese mismo texto se refiere a Kelemen que "transcribe un ejemplo que horroriza: en la publicación **Crítica de los Cursos de Yale,** que se editan anualmente para que los estudiantes puedan elegir su inscripción, se dice que Historia del Arte n°... (aquí el número del curso

correspondiente) *"es buena solamente para aquellos específicamente interesados en Latinoamérica, desde que muchas de las pinturas y edificios abarcados requieren un amor especial si se desea apreciar sus 'excentricidades'..."*. ¡Esto lo dice la propia Universidad en el programa de sus cursos!". Señalamos en esta cita de terceros las palabras con que abre y cierra el párrafo, referidas a su propia estupefacción por lo que comprueba, y su incredulidad de poder aceptar que una Universidad (y tan luego de la Yale) proponga semejante recomendaciones.

Otra cita pasajera, extraída de una nota bibliográfica sobre libro de Leopoldo Castedo, **A History of Latin American Art (Anales** N° 23 -1970, página 135 y siguientes), resume su postura a través del elogio que hace a ese autor: "frente a un grupo de "americanistas" (todos de origen europeo) que sostiene que el arte hispanoamericano no es más que una secuela subdesarrollada de las artes occidentales, sin méritos propios, Castedo vuelve por los legítimos fueros de lo nuestro (...) que por cierto no debe medirse con la vara de lo foráneo". (...) "este es un arte que no lo entenderá jamás quienes recurren a paralelos y a juicios comparativos, cuando en realidad se precisa ante todo una sensibilidad congénita, no estereotipada por cánones supuestamente ortodoxos".

La defensa de lo nuestro, pues, es un objetivo constante en la tarea de Buschiazzo, sin que caiga jamás en la estrechez de miras de la postura chauvinista. Al contrario, la mejor defensa que puede tener nuestra cultura es la que se sustenta en la seriedad y lucidez, tal como la practica y valoriza este exégeta de la cultura americana.

Resumamos, entonces, a través de los textos elegidos, la personalidad paradigmática de don Mario J. Buschiazzo: investigador amplio y generoso que comparte y promueve el conocimiento de la realidad histórica del Nuevo Mundo, de su patrimonio monumental y artístico; inflexible defensor de la impecabilidad expresiva y la probidad metodología; propulsor inclaudicable de la identidad cultural argentina y americana. Un maestro, en definitiva, ejemplar.

TEXTOS DEL ARQUITECTO BUSCHIAZZO A QUE HACE REFERENCIA EL ARQUITECTO ALEXANDER

" ... Tal es el propósito que nos ha llevado a iniciar estos **Anales.** *Sus páginas están distinguidas fundamentalmente a recibir todos aquellos trabajos que encuadren dentro del amplio al par que preciso título del Instituto que los patrocina, y abiertas a todos los investigadores, sin el antipático y excluyente requisito de la categoría universitaria. Si las autoridades que crearon el Instituto de Arte Americano y Investigaciones Estéticas consideraron que debían funcionar bajo la tutela de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, es por que acertadamente comprendieron que, por la amplia cultura que la disciplina arquitectónica significa y por ser la única casa dentro del cuadro universitario donde se estudia y se practica el arte, a ellas correspondía la función rectora. Más, dando precisamente en la universidad que por definición le cuadra, es que abrimos esta publicación a todos los investigadores porque entendemos que a las más altas casas de estudios del país corresponde canalizar las actividades intelectuales dispersas, clasificar los fenómenos que se presenten anárquicamente, y dar así carácter universal a las expresiones de una vitalidad intelectual desordenada y dispersa."*

(**Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas,**
N° 1, Buenos Aires, 1948).

"...pero la impresión de descuido que surge de los errores puntualizados, se agravan al leer el prólogo o estudio del arquitecto Martín Noel, en el que su autor se permite tal cantidad de licencias que terminan por ser engorrosa su lectura, al extremo de perderse toda ilación. Parecería que se ha querido ensartar palabras por la sola eufonía que al autor producen, despreocupándose del sentido exacto de las mismas, y hasta de su existencia. Así, palabras como ófrico, totalmente desconocida, o **predella,** *netamente italiana, hacen su aparición al lado de* **plementaria,** *usada por plementeria (y esto a riesgo de aceptar un galismo).*

(..) Este trastrueque lingüístico se enlaza con párrafos donde el más avezado conocedor de las estilografías puede perder el rumbo, v. gr., el siguiente: ***mudejarismo hispano, repitamos, pero ahora exaltado por exotismos reputados por don José Gabriel Navarro como de procedencia asiática. En los remanentes flamencoplaterescos se encrespan a un tiempo los destellos indobarrocos de ascendencia maya, concediendo a lo ecuatoriano luminoso y original jerarquía.*** *En tales condiciones, se hace difícil, sino imposible seguir las ideas que pretenden expresar el autor para explicar o aclarar las láminas que vienen a continuación. De tal modo se malogra parcialmente el noble propósito que guió a la Academia Nacional de Bellas Artes al publicar los* **Cuadernos.** *Por esto, creo de mí deber rectificar algunos datos que no convienen continuar repitiendo.*

(..) Lamento tener que referirme de este modo a los dos **Cuadernos,** *de la Academia, pero acaso de puede evitar así que libros representativos de nuestra cultura y destinados a divulgarse por toda América y España, adolezcan de fallas fácilmente subsanables. El arquitecto Noel, con quien me unen muchos años de amistad ha probado en ocasiones anteriores su capacidad como escritor, cuando no se dejaba absorber por sus múltiples ocupaciones. El lugar que como pionero tiene en el estudio del arte virreinal -lo he dicho y sostenido públicamente-, le obliga a dedicar a sus prólogos de sus* **Cuadernos** *una atención que parece haber descuidado en esta oportunidad. "*

(Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas,
N°2, Buenos Aires, 1949)

"... Lamentablemente, en el plan general, no obstante los 48 títulos de que constara la obra, solo se dedica uno para la arquitectura de los siglos XVI al XVIII en España, Portugal y sus antiguos dominios en América y Asia. Salta a la vista la deficiencia, sobre todo si se compara con la Historia del Arte en Hispano América que esta editando Salvat, cuyo plum original de tres volúmenes se anuncia ahora para cuatro, y acaso deba llevarse a cinco, no obstante haberse resumido mucha parte de la documentación.

Indudablemente esto se debe, en primer lugar, a la eterna miopía europea para todo lo americano. Con excepción de España, y algo de Portugal, los restantes países del viejo continente

siguen ignorando los tesoros artísticos que hay en América. A lo sumo, conocen un poco de los Estados Unidos, o tienen una vaga idea del arte precolombino, pasando luego directamente a los rascacielos, con lo cual pasan por encima de los tres siglos de la dominación española, y el de las luchas por la independencia. El otro error, a mi juicio, parte del enfoque netamente sajón: como la obra se edita en Inglaterra, se da desmedida importancia a todo lo que se refiere a dichos países, en detrimento de otros cuyos méritos artísticos están por encima de las naciones de habla inglesa, que no alcanzaron sus más altos valores precisamente en las artes figurativas. Ejemplo notable de esto que digo es el volumen de Margaret Rickert sobre la pintura medieval inglesa, en el cual sobre 271 ilustraciones que forman la parte gráfica, 189 son reproducciones de viñetas y dibujos de códices y misales, y los restantes lo son de joyas, vitrales, telas y unos pocos frescos y pinturas sobre tabla sin mayor valor. Si se mantuviera idéntico criterio para España o Italia, estos países necesitarían decenas de volúmenes cada uno; tan solo la Biblioteca del Escorial daría material para quien sabe cuantos tomos. Cuando se trata de dar validez universal a una obra de tanta envergadura, en fundamental mantener una absoluta equidad en el reparto, so pena de dar una falsa impresión acerca de ciertos países, épocas o escuelas, etc., en desmedro de valores positivos deliberadamente olvidados."

(**Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas,**
N° 8, Buenos Aires, 1955)

CURRICULUM DEL AUTOR

Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Fue Profesor Titular de Historia I en la Facultad de Arquitectura de la UNNE, codirector de la Revista **DANA,** *miembro fundador del Instituto de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, colaborador de la revista* **SUMMA** *y autor de libros y artículos sobre arquitectura argentina y americana, problemas de degradación urbana y refuncionalización. Falleció el 21 de marzo de 1994.*

ADROGUE Y BUSCHIAZZO*

Guillermo Furlong S. J.

Fue allá por 1936, y en la búsqueda de noticias sobre los orígenes de la Pirámide de Mayo, existente en la ciudad de Buenos Aires, que nos visitó al arquitecto Mario J. Buschiazzo. Fraternizamos desde el primer momento y, poco después, nos llevó a Adrogué donde moraba en un simpático chalet, construido por él. Quería que viéramos su biblioteca, especializada en arquitectura y en arte, y tal fue la impresión que llevé de ese cúmulo de preciosos libros y tal la que dejó en mí el amo y señor de esa biblioteca, que, desde entonces, las dos voces, Adrogué y Buschiazzo, fueron para mí como sinónimas. No podía recordar a Buschiazzo sin pensar en Adrogué ni oir Adrogué sin pensar en Buschiazzo. Llegaron a serme voces sinónimas.

Simpática localidad es Adrogué y simpática es su trayectoria histórica; pero, en nuestro sentir, ésta ha sido bruñida y enriquecida extraordinariamente por haber allí vivido y trabajado, durante años, un varón tan excelso por su saber y por su actuación , como fue el caso del arquitecto Buschiazzo.

Alma limpia y nobilísima, inteligente lúcida y de amplísima pantalla, corazón incapaz de dolo y de ficción, antes generoso y sincerísimo, estudioso, de buena ley, serio y empeñoso y con inmenso sentido de su responsalibidad, era Buschiazzo un hombre íntegro, no un fragmento de hombre, como es tan común hoy en día, y eso a pesar de ser un especialista en lo referente a la historia de la arquitectura y del arte americano. Era un hombre tan hombre, que si Diógenes, cuando anduvo por las

---

* *Esta nota ha sido una de las últimas escritas por el eminente historiador Guillermo Furlong, quien la publicó en la revista* Esquiú *del 14 de abril de 1974, pocos días antes de su fallecimiento, Fue reeditada en la revista* **DANA Documentos de Arquitectura Nacional y Americana** *N° 3, Resistencia, 1975, y ahora la incluimos en las páginas de* **Anales** *como un homenaje a la amistad que cultivaran Furlong y Buschiauo, y a la cual se alude en estas lineas*

calles de*Atenas, con la linterna encendida, en busca de un hombre, le hubiese hallado, habría exclamado "ya encontré al que buscaba".

Por otra parte, y ha sido achaque de todos los hombres superiores, era el arquitecto Buschiazzo un niño. Ese varón preclaro que disertó en las Universidades de Yale, de Harvard, de Columbia, de París, de Madrid, de Lisboa, de Atenas, o del rosetón de la fachada de la catedral de Burgos, o del Palacio Strozzi de Florencia, le encandilaba, como al niño un juguete. Allá en San Ignacio Miní recorrimos juntos esas ruinas, y aquí un arco monolítico, allí un zócalo decorado, más allá un nicho en una casa de los indios y hasta las baldosas de los pavimentos, le llenaban de satisfacción y no acababa de examinarlas y admirarlas. Allá por 1945 había dos cosas que él no conocía, y le llevamos a verlas: lo que fue Convento de los Padres Franciscanos, y ahora es parte del Hospicio de Ancianos en la Recoleta, y la Capilla de la Casa de Ejercicios, que se halla en la manzana, en que se encuentra la Iglesia de San Telmo, y a la que hay que entrar por la Cárcel de Mujeres.

Fueron menester cuatro largas horas, en cada caso, para que saciara su curiosidad de ver y de examinar al cómo de este, el por qué de aquello. Varias veces nos recordó después cuánto le había gustado esa rotonda de San Telmo, tan desconocida a las gentes, aún a los estudiosos. Como integrantes de la Comisión Nacional de Monumentos, el doctor Levene nos encargó a los dos, la reconstrucción de la Iglesia y convento de San Francisco, en la ciudad de Santa Fe, la Iglesia y la Residencia de los Jesuitas, en Córdoba, el Cabildo de Buenos Aires y la Casa Histórica de Tucumán, y después de reunir todos los posibles antecedentes de estas obras, y con una honestidad a toda prueba, Buschiazzo fue reconstruyendo estas reliquias del pasado con el acierto que todos reconocen. Sabemos que para la reconstrucción de edificios en el Cuzco, en Potosí y hasta en Puerto Rico, se pidió un asesoramiento, y obra toda suya fue la magnífica reconstrucción de la Casa de la Moneda de Potosí.

Fig 1- *Guillermo Furlong SJ (foto Archivo IAA)*

Muchas de las publicaciones del señor Buschiazzo tuvieron su origen en el estudio que hizo, en archivos y bibliotecas, para orientarse sobre los antecedentes de tales o cuales edificios: La Arquitectura Colonial del Cuzco (1936); El Templo y Convento de Santo Domingo de Cuzco (1936); Las viejas iglesias y conventos de Buenos Aires (1937); Las capillas abiertas para indios (1938); La reconstrucción del Colegio e Iglesia de San Ignacio de Buenos Aires (1938); El Aleijadinho (1939); La destrucción de nuestros monumentos históricos (1939); Impresiones sobre Bolivia (1939); Historia de la Catedral de Córdoba (1939); Arquitectura Colonial Venezolana (1939); Arquitectura Colonial Santafesina (1939); Planos y fotografías de monumentos históricos (1939); La arquitectura colonial en Hispano-América (traducida al francés, inglés y portugués, 1946); La arquitectura colonial en Colombia (1940); La estancia jesuítica en Santa Catalina (1940); La Catedral de Córdoba

Por otra parte, y ha sido achaque de todos los hombres superiores, era el arquitecto Buschiazzo un niño. Ese varón preclaro que disertó en las Universidades de Yale, de Harvard, de Columbia, de París, de Madrid, de Lisboa, de Atenas, o del rosetón de la fachada de la catedral de Burgos, o del Palacio Strozzi de Florencia, le encandilaba, como al niño un juguete. Allá en San Ignacio Miní recorrimos juntos esas ruinas, y aquí un arco monolítico, allí un zócalo decorado, más allá un nicho en una casa de los indios y hasta las baldosas de los pavimentos, le llenaban de satisfacción y no acababa de examinarlas y admirarlas. Allá por 1945 había dos cosas que él no conocía, y le llevamos a verlas: lo que fue Convento de los Padres Franciscanos, y ahora es parte del Hospicio de Ancianos en la Recoleta, y la Capilla de la Casa de Ejercicios, que se halla en la manzana, en que se encuentra la Iglesia de San Telmo, y a la que hay que entrar por la Cárcel de Mujeres.

Fueron menester cuatro largas horas, en cada caso, para que saciara su curiosidad de ver y de examinar al cómo de este, el por qué de aquello. Varias veces nos recordó después cuánto le había gustado esa rotonda de San Telmo, tan desconocida a las gentes, aún a los estudiosos. Como integrantes de la Comisión

Nacional de Monumentos, el doctor Levene nos encargó a los dos, la reconstrucción de la Iglesia y convento de San Francisco, en la ciudad de Santa Fe, la Iglesia y la Residencia de los Jesuitas, en Córdoba, el Cabildo de Buenos Aires y la Casa Histórica de Tucumán, y después de reunir todos los posibles antecedentes de estas obras, y con una honestidad a toda prueba, Buschiazzo fue reconstruyendo estas reliquias del pasado con el acierto que todos reconocen. Sabemos que para la reconstrucción de edificios en el Cuzco, en Potosí y hasta en Puerto Rico, se pidió un asesoramiento, y obra toda suya fue la magnífica reconstrucción de la Casa de la Moneda de Potosí.

Muchas de las publicaciones del señor Buschiazzo tuvieron su origen en el estudio que hizo, en archivos y bibliotecas, para orientarse sobre los antecedentes de tales o cuales edificios: La Arquitectura Colonial del Cuzco (1936); El Templo y Convento de Santo Domingo de Cuzco (1936); Las viejas iglesias y conventos de Buenos Aires (1937); Las capillas abiertas para indios (1938); La reconstrucción del Colegio e Iglesia de San Ignacio de Buenos Aires (1938); El Aleijadinho (1939);La destrucción de nuestros monumentos históricos (1939); Impresiones sobre Bolivia (1939); Historia de la Catedral de Córdoba (1939); Arquitectura Colonial Venezolana (1939); Arquitectura Colonial Santafesina (1939); Planos y fotografías de monumentos históricos (1939); La arquitectura colonial en Hispano-América (traducida al francés, inglés y portugués, 1946); La arquitectura colonial en Colombia (1940); La estancia jesuítica en Santa Catalina (1940); La Catedral de Córdoba(1941); Buenos Aires y Córdoba en 1729, según carta de los PP. Gervasoni y Calcáneo (1941); La Iglesia de la Compañía en Córdoba (1942) ; Por los Valles de Cajamarca (1942); La Catedral de Buenos Aires (1943); Estudios *de* Arquitectura Colonial en Hispano América (1944); La Iglesia del Pilar (1945). Sabido es que le cupo a Buschiazzo el honor de ser uno de los colaboradores de la magna Historia del Arte Hispanoamericano, de que son autores Diego Anglo Iñiguez y Enrique Marco Aorta, que en tres volúmenes se publicó en los años 1945, 1950 y 1956; pero fue él quien fundó y dirigió una publicación tan notable, y que tanto honra al

pueblo argentino, como Anales del Instituto del Arte Americano e Investigaciones Estéticas, cuyo primer número apareció en 1948 y que con acierto innegable dirigió hasta el día de su deceso. Inmenso material bien elegido, bien trabajado, bien presentado y bien impreso abarcan esos 23 tomos.†

Pero si fue inmensa y fue de excelente calidad la obra del señor Buschiazzo, su propia personalidad y sus prendas individuales estuvieron por encima de cuanto hizo y cuanto escribió, ya que su hombría de bien, su inmenso saber y su espíritu de servicio eran los motores de aquella su actuación viril, enérgica, seria, constante y, por ende, exitosa, dentro y fuera del país.

CURRICULUM DEL AUTOR

Nace en Villa Constitución, Santa Fe, en 1889. Comienza sus estudios sacerdotales en Córdoba y los concluye en España en 1905. Se dedica a la investigación bibliográfica teniendo como tema central a la cultura hispanoamericana. Desde 1935 trabaja en el Colegio del Salvador de Buenos Aires donde realiza estudios y se desempeña como docente. Miembro de la Academia Nacional de la Historia y fundador y presidente de la Academia Nacional de Geografía, sus publicaciones versan sobre la historia, la cultura y la arquitectura hispanoamericana. Entre sus libros más importantes figuran: **Los Jesuitas y la Cultura Rioplatense** *(1933),* **Arquitectos Argentinos durante la Dominación Hispánica** *(1946),* **Misiones y sus pueblos de guaraníes** *(1962) e* **Historia Social y Cultural del Río de la Plata** *(1969). Fallece en Buenos Aires en 1974.*

† *Tal era el número de* **Anales** *publicadas en el momento en que fue escrita esta nota.*

MARIO J. BUSCHIAZZO, ARQUITECTO: LA OBRA DE LOS AÑOS INICIALES

María del Carmen Magaz
Daniel Schávelzon

La significación de la obra de Mario J. Buschiazzo es un hecho que no es necesario destacar cuando estamos celebrando el cincuenta aniversario de su Instituto. Su labor como investigador, restaurador, fundador de instituciones, docente y divulgador de la arquitectura tiene ya su propia bibliografía, pero su trabajo como arquitecto, como profesional dedicado al proyecto y construcción nunca ha sido analizado con detalle. Esta parte de su obra, hecha en su casi totalidad en su juventud, es decir desde que se recibió como arquitecto en el año 1927 y el año 1940, no posee la trascendencia de lo posteriormente realizado, pero nos resulta significativa para comprender su evolución ulterior, para entender los complejos procesos que hicieron que un arquitecto en particular (de los centenares que había en el país en la época), abandonara la práctica profesional para establecer los espacios necesarios para que se desarrollaran tanto una nueva disciplina como lo fue la restauración arquitectónica como un lugar para la investigación histórica y la reflexión estética.

Hacer psicología hacia el pasado es casi imposible y más difícil aún es llegar a conocer con exactitud que pasó por la mente (consciente o inconsciente) de Buschiazzo. ¿Qué fue lo que hizo que canalizara sus tempranas inquietudes intelectuales hacia un campo tan peculiar que era necesario construir? No casualmente sus dos primeras conferencias dictadas en 1932 versaron sobre temas tan ajenos a la arquitectura como la música de Beethoven (acompañada la charla con música en vivo) y sobre el "Arte oculto del cristianismo". En esta primera

etapa de su vida adulta, en la cual trabajó en varios organismos estatales en forma simultánea, daba clases de matemáticas y de historia en el colegio secundario, dictaba conferencias, ingresaba como profesor en la facultad y comenzaba a publicar artículos, es sin duda la más confusa para reconstruir: se trataba de un joven inquieto, hiperdinámico, que buscaba su lugar en la rígida estructura institucional de la época.

El estudiar esta etapa significó un esfuerzo y aclaramos que de ningún modo está cerrada la investigación. La información se basa en su *curriculum vitae* presentado en la Academia Nacional de Bellas Artes, en la bibliografía existente, en un largo manuscrito que escribiera como borrador de su texto sobre la restauración del Cabildo de Buenos Aires, en la memoria familiar celosamente guardada, en los planos y memorias conservadas en el Centro de Documentación del ex Ministerio de Obras Públicas (CEDIAP) y en la bibliografía y archivos de los organismos oficiales. Pero es necesario explicitar que todo esto no permitió aclarar enormes lagunas que, como tales, las presentamos, con nuestras dudas y con nuestros reparos. Debemos tener presente que la falta de la firma de Buschiazzo en varios de los planos que él se atribuye en su *curriculum vitae* se explica por haber tenido una relación de dependencia en organismos públicos y que seguramente el que firmaba era su jefe superior.

En su *curriculum* personal dividió sus obras en cuatro grupos diferentes: las que proyectó y construyó particularmente, las que proyectó para organismos oficiales, las que dirigió por administración para las mismas instituciones y por último las que hizo como restaurador de monumentos históricos.

En esta primera etapa, luego de recibirse en 1927 como arquitecto en la Universidad de Buenos, orientó su actividad hacia el ámbito oficial sin dejar de lado su actividad como arquitecto independiente. En enero de 1928 ingresó como arquitecto en la Dirección General de Arquitectura de la Nación, la antecesora de la Dirección Nacional de Arquitectura, desempeñándose en ese cargo hasta el 1° de abril de 1947. El 17 de agosto de 1928 ingresó asimismo como arquitecto en el

Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires, desempeñándose en ese cargo hasta el 7 de noviembre de 1930. Es notable la rapidez con que consiguió tan buenos trabajos apenas recibido. Ocho años más tarde fue nombrado Asesor Técnico adscripto de la Dirección General de Arquitectura en la Superintendencia de Museos y Lugares Históricos. En 1940, al crearse por ley 12.665 la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, el arquitecto Buschiazzo pasó a este nuevo organismo con su cargo de Asesor Técnico que ejerció hasta el año 1946. El 18 de julio de 1962 se reincorporó a esa institución como vocal, cargo que mantuvo hasta 1969 cuando renunció por razones de salud falleciendo el 15 de agosto de 1970.[1]

I. OBRAS DIRIGIDAS Y PROYECTADAS EN FORMA PARTICULAR

Como profesional independiente realizó la mayoría de sus obras desde 1928 y en la década del treinta en la localidad de Adrogué, donde residía y donde construyó sus viviendas particulares. Las viviendas unifamiliares realizadas son en su mayoría de dos plantas, en líneas generales dentro del pintoresquismo inglés con detalles neocoloniales, muy en boga en zonas suburbanas con tradición inglesa como era Abrogué en esa época.

Residencia del señor Ernesto J. García, Dejaría 360, Adrogué, 1928.

Era el tío paterno del arquitecto Buschiazzo; hoy pertenece al Sr. Luis del Maestre. Es una casa unifamiliar de dos plantas, en una tipología semejante a los

[1] Daniel Schávelzon, "Bio-bibliografia de Mario Buschiazzo", **Revista de Arquitectura** N° 141, Buenos Aires, 1988; Martha Parra de Pérez Alén, **Mario J. Buschiazzo, su obra escrita,** Instituto de Arte Americano, Buenos Aires, 1980; Ricardo Alexander, "Mario J. Buschiazzo: la audacia de un compromiso con America", **SUMMA** N° 215/216, pp. 23 a 25, Buenos Aires, 1985; documentos archivados en la biblioteca del Instituto de Arte Americano "Mario J. Buschiazzo" y planos y documentación que guardan sus hijos Gloria y Félix; Santos A. Domínguez Koch, **Los hombres de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos**, manuscrito, Buenos Aires, 1981; *Curriculum Vitae* presentado ante la Academia Nacional de Bellas Artes, Archivo de la Academia, Buenos Aires

cottage que reproducían las viejas formas de la vida rural inglesa. La decoración externa se basa en la alternancia de piedras y ladrillos, con tejado asimétrico bien articulado y detalles neocoloniales (columnas salomónicas en la ventana superior). Poseía una galería que más tarde fue cerrada y una importante escalera interna de madera de doble altura. En planta baja se encuentra el comedor, el escritorio y la sala, y en la planta superior los dormitorios. Está en trámite su declaratoria como perteneciente al patrimonio histórico cultural de Abrogué

Residencia de la señora María Esther García Martínez, Mitre 1328, Abrogué, circa 1928.

Esta fue la primer vivienda de Mario J. Buschíazzo, donde nació su hijo Félix. La vendió a un señor Grosso para construir su casa definitiva. La empresa constructora fue la de Liberta y Soaso. En la planta baja se encuentra el living comedor y el escritorio. Una escalera de madera conduce a la planta alta con tres dormitorios y un baño. Los pisos son de baldosas blancas y negras de época. No ha sido modificada. Está en trámite la declaratoria como bien perteneciente al patrimonio histórico cultural de Abrogué.

Residencia de la familia Fabiani, 1930, Rosales 1764, Adrogué.

Esta vivienda es de mucho menor tamaño que las anteriores pero conserva la tipología estilística de las obras de Buschíazzo. Está en trámite su declaratoria como bien perteneciente al patrimonio histórico cultural de Abrogué.

Residencia del doctor Oscar Suárez Caviglia, Cerelci 896 esquina Rosales, Adrogué, 1931.

Según planos propiedad de Félix Buschíazzo fue proyectada para el señor Santiago Fabián, hoy pertenece a la Municipalidad de Abrogué y se ha solicitado se

la declare monumento municipal. La Secretaría de Planificación gestionó la adquisición de la propiedad como un hecho concreto para rescatar una de las obras más representativas del arquitecto Buschiazzo y la declaratoria como Monumento Histórico Municipal del edificio, hoy sede de la Secretaría de Planificación, Tierras y Vivienda. Se conserva sin modificaciones y fue construída siguiendo la tipología de los *cottages* con volúmenes articulados y ladrillo a la vista en diferentes sectores de la vivienda, en especial un zócalo, la chimenea y diferentes partes de las paredes donde aparecen como al descuido hiladas de ladrillos tal como si hubieran perdido el revoque. En la planta baja posee un porche con una entrada en forma de arco de medio punto, sala, comedor y un hall importante como antesala de un consultorio, comedor diario, cocina y dependencias de servicio. En la planta alta hay tres dormitorios, un baño y una amplia terraza lateral.

Residencia de la señora Eugenia Martínez de García, Adrogué, 1931, demolida.

Existe actualmente una vivienda en la calle Tall al 100 que es similar a la demolida pero de menor tamaño. Esta fue construida por el arquitecto Arnaldo Portas quien solicitó autorización a la familia para hacerla tomando como modelo la realizada por Buschiazzo.

Talleres Gráficos Sosso y Guardamagna, Almirante Brown 1450, Adrogué, 1931.

Hoy pertenecen a la Papelera Sur. Los constructores fueron Liberti y Sosso, con quienes Buschiazzo realizó varias casas. La obra se encuentra actualmente muy modificada: era de una sola planta y con frente plano sin el frontis actual.

Almacenes El Sol de J. Muñoz y Cia., Somellera y Esteban Adrogué, Adrogué, 1931.

Edificio en esquina muy modificado actualmente. Supone el arquitecto Félix Buschiazzo que se le ha agregado el piso superior y la cornisa que está marcada en la pared indicaría la planta agregada.

Residencia del arquitecto Mario J Buschiazzo, Ferrari 540 /47, Adrogué, 1947.

Hoy pertenece a Gloria Buschiazzo de Salgado (hija de Mario Buschiazzo). Esta casa es la que mejor expresa el tipo de arquitectura que más agradaba a Buschiazzo, quien no casualmente estuvo becado por la Fundación Rockefeller y viajó varias veces a los Estados Unidos, donde además vivió su hija; a lo largo de su formación se viró muy influido por las tradiciones vernáculas norteamericanas, tema al que dedicó su libro De la cabaña al rascacielos. Posee tejas de madera oscura, ubico ejemplo de Adrogué. La única modificación que se le ha hecho es un agregado frente al garage. En el entretecho se encuentran dos dormitorios que fueron depósito de libros. Está en trámite la declaratoria como bien perteneciente al patrimonio histórico cultural de Adrogué.

Iglesia de Cristo Crucificado (o del Santo Cristo), Diagonal 74 y Boulevard 31, Cementerio de La Plata, 1929 y 1934.

Esta iglesia se construyó sobre un terreno en el que existió una capilla anterior, al ser donado el lote por la Municipalidad de La Plata en 1928 a los padres platinos. Según los *Fundamentos* presentados para la construcción de la iglesia del Cementerio de La Plata, en posesión del Archivo del Arzobispado homónimo, los planos que fueron realizados por "los señores ingenieros Soria y Buschiazzo, son un hermoso

conjunto de modernismo estético, donde se destacan las líneas de un sobrio templo y donde el perfil arquitectónico sellará una nueva obra que será timbre de honor y de orgullo para esta ciudad".[2]

En el contrato para la construcción figuran como dirección técnica los arquitectos Buschiazzo, Gabrici y Ciocchini, y como contratista Santos Farroni. Pero se agrega que los planos fueron "firmados por el técnico director Arquitecto Mario J. Buschiazzo"[3]. Las obras se realizaron lentamente y se terminaron con los revoques internos en 1950 imitando la "piedra pulida al agua a tres tonos de color"[4] aunque funcionó como parroquia desde 1940. Más tarde y sin la participación de Buschiazzo se realizaron la casa y salón parroquial anexa que fueron finalmente demolidos para formar el panteón del clero inaugurado en 1967. La obra nueva estuvo a cargo del arquitecto Tito Ciocchini. Desde hace pocos años pertenece a los padres Redentoristas. La iglesia de una sola nave es necromancia en su interior, con la torre campanario Art Deck. La fachada posee un rosetón en la parte media sobre el portal, con archivistas y tímpano sin decoración escultórica. La torre campanario posee la estructura en volúmenes decrecientes que caracteriza al estilo Deck. En su interior la bóveda es de medio cañón con tres arcos torales sostenidos por columnas pareadas de capiteles compuestos.[5]

Existe una obra de la que tenemos sólo referencias: la residencia de Carlos Moller en Caracas, hecha en 1938. Hemos dejado a un lado la descripción de los arreglos realizados en la capilla San Roque en Buenos Aires en 1964 (con J. M. Peña, J. Genoud y H.Schenone) y la restauración de la Casa de la Moneda en Potosí, ya que se tratan de trabajos posteriores a la época que trata este texto y relacionados con el tema de la restauración de monumentos.

---

[2] Documento en el Archivo Arzobispal Ciudad de La Plata
[3] Contrato para la construcción de la Iglesia del Cementerio de la Plata, Archivo del Arzobispado, La Plata
[4] Presupuesto Empresa Constructora León Valli y Cía. en el Archivo Arzobispal de La Plata
[5] M. Sánchez Márquez, **Historia de la Arquidiócesis de La Plata**, Arzobispado de la Plata, 1978.

II. OBRAS PROYECTADAS PARA EL MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

Cuartel de Bomberos Voluntarios de Ensenada, calles San Martín y Sarmiento, Ensenada, 1929.

El proyecto realizado por Buschiazzo para este Cuartel de Bomberos no se llegó a concretar. El edificio actual, que ha sido atribuido a Buschiazzo, es en realidad obra del arquitecto Mario Cooke y el constructor fue Serafin Massi. En el año 1932 se terminó la construcción pero la inauguracion oficial se realizó recién en abril de 1937. El señor Volpini fue quien compró los terrenos donde se encuentra el actual Cuartel de Bomberos Voluntarios y propuso la construcción de un nuevo edificio. Habría sido él quien hizo los contactos con el gobierno de la Provincia de Buenos Aires solicitándole la confección de los planos y es ahí donde debe haber participado Buschiazzo. Pero luego el proyecto se suspendió y se concretó años más tarde gracias a una licitación que ganó el arquitecto Cooke. A la misma se presentaron cinco proyectos, ninguno de Buschiazzo.

Mercado Municipal, La Merced esquina Cabo Verde, Ensenada, 1930.

Hoy ya no es mercado sino que fue modificado para instalar la Dirección de Cultura y la Dirección de Tránsito de Ensenada.[6] Según la historia recobrada hacia finales del siglo XIX existía allí un viejo mercado que se extendía unos metros más avanzando sobre la cortada Cabo Verde el que fue demolido para construir el nuevo edificio en los inicios de la década del 30. No se conservan planos firmados por el arquitecto Buschiazzo y la tipología que se utilizó fue de una gran bóveda metálica sobre un gran espacio central y una fachada Art Decó. En la década del setenta se le realizaron importantes modificaciones para su uso actual. Se

[6] Datos facilitados por el profesor Aznaghi y por el comandante Mayor Vicente Antonio Rastelli

modificaron exteriormente los ventanales y la puerta de acceso (tenía originariamente portones de metal) y en el interior se dejó un gran espacio para realizar deportes, cancha de basquet y diferentes tipos de espectáculos y fiestas. Originariamente este edificio estaba en jurisdicción nacional ya que pertenecía al puerto. La Nación lo cedió a la provincia de Buenos Aires y ésta a la Municipalidad de La Plata por quince años, desde 1942 a 1957. Cuando se produjo la autonomía de Ensenada, la municipalidad local lo tomó para sí[7]. El Mercado de Ensenada, según los historiadores locales, es de 1936 y el proyecto que figura en el *curriculum* de Buschiazzo es de 1930, último año en que trabajó en el Ministerio de Obras Públicas de la Provincia. Dada la falta de planos firmados u otros documentos la atribución autoral es compleja.

Tenemos otras dos referencias sobre las obras de Buschiazzo en el Ministerio, pero en ambas hay dificultades para la atribución, ya que no tenemos testimonios de su intervención en la construcción del Instituto Bactereológico Melchor Romero, al igual que no hemos podido confirmar si se llevó a cabo la construcción del Cuartel de la Gendamería Montada en Avellaneda en base a sus planos. Por de pronto el nombre que colocó en su *curriculum* no es el apropiado pues Gendarmería Nacional no estaba creada en 1929 y la Dirección de Patrimonio de Avellaneda no lo registra en sus archivos. El único edificio que podría llegar a responder a la tipología de un cuartel es una construcción de autor no identificado cuyo primer destino fue para la Policía Montada de la Provincia de Buenos Aires, en la localidad de Avellaneda, donde hoy funciona una escuela (calle Pitágoras y Güemes); posiblemente se trate de la obra de Buschiazzo. En ninguna dé las obras mencionadas, proyectadas para el Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires, hemos encontrado planos con su firma, pero no debemos olvidar que Buschiazzo las titula en su *curriculum* como "Obras proyectadas como arquitecto del Ministerio" de manera tal que bien podrían haber quedado en proyectos no hechos, en planos sin firma o simplemente olvidados.

---

[7] Datos suministrados por la arquitecta Panunzio de la Casa de la Cultura de Ensenada, el Profesor Aznaghi y el Comandante Rastelli.

III. OBRAS PROYECTADAS PARA EL MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS DE LA NACIÓN

Escuela de Artes y Oficios de Juarez, Provincia de Buenos Aires (actualmente Instituto Tutelar de Menores Cayetano Zibecchi).

De acuerdo con la autorización conferida por el Poder Ejecutivo de la Nación el día 22 de noviembre de 1927 se realizó el acto de la apertura de las propuestas presentadas para la construcción de la primera sección de este edificio, simultáneamente en la Dirección General de Arquitectura y en el Juzgado Federal de Sección de Bahía Blanca. El terreno había sido donado por el señor Cayetano Zibecchi en 1921 y aceptado por decreto del Poder Ejecutivo. La Dirección General de Arquitectura del Ministerio preparó la documentación correspondiente a una primera sección que comprendía: 1) parte del Pabellón Escuela (aulas y casa del director en altos), 2) primera parte del Pabellón Internado (dormitorios y comedor), 3) Cocina; este pabellón se construyó completo con sus dependencias e instalaciones, 4) Lechería, sólo se construyó el salón principal, y por último la provisión de agua[8]. Todo esto se realizó entre 1928 y 1929, aunque más tarde (hasta 1934) se construyó una capilla y se concretaron otras obras menores. De este proyecto se conservan en el CEDIAP una larga lista de plantas, vistas y fachadas. Esta es la obra más grande de Buschiazzo, al menos en superficie: se trata de un proyecto según un sistema de pabellones separados entre sí que se unen por caminos dentro de un parque de composición geométrica, simétrica y académica, mezcla dada dentro de la arquitectura oficial de la época con las corrientes ya en desuso de pabellones separados entre sí para cada función.

[8] **Boletín de Obras Públicas**, vol. XVIII, Buenos Aires, octubre de 1927, pp. 879 y 880.

Subprefectura de La Paz, Entre Ríos (Subprefectura Marítima).

Fue proyectada por solicitud del Ministerio de Marina al Ministerio de Obras Publicas de la Nación, el que ordenó a la Dirección General de Arquitectura la confección de un proyecto y presupuesto de acuerdo al terreno que al efecto había sido adquirido, ya que el que poseía el viejo edificio resultaba mal ubicado y demasiado reducido. La ubicación prevista para el nuevo no pudo mantenerse porque se tendieron vías férreas sobre la playa donde se construiría, por lo que se adquirió un nuevo terreno sobre la misma playa con contrafrente sobre la calle Vieytes entre Concordia y Belgrano. Por esto se debió rehacer por completo el proyecto original adaptándose a la forma irregular del terreno. El nuevo edificio tenía tres cuerpos aislados: el principal con frente al puerto en dos pisos destinados a oficinas y dependencias de tropas; un pabellón para morgue, deposito de inflamables y calabozo y el tercero con frente a la calle Vieytes destinado a la casa habitación del subprefecto.[9] En el CEDIAP se encuentran sólo los planos firmados por Buschiazzo en 1929 de los perfiles del edificio; el proyecto general tiene otras firmas. Se trata de una construcción netamente "oficial" con frente neocolonial e interiores y fachada trasera académica, algo característico de la época.

Reforma de la Escuela Normal de Gualeguaychú, Entre Rios.

En 1920 se había asignado un presupuesto para realizar obras en el edificio ocupado por la Escuela Normal de Gualeguaychú a fin de dotarla de aquellos servicios y dependencias que exigía el número creciente de sus alumnos. En 1923 se aprobaron nuevos presupuestos y finalmente como complemento de las obras precedentes, por decreto del 10 de enero de1928 se aprobó el proyecto y presupuesto de obras de ampliación consistentes en la construcción de un patio cubierto en la planta baja y salón de actos en los altos. Además en la planta baja se proyectaron

[9] **Boletín de Obras Públicas**, vol. XVIII, Buenos Aires, julio 1928/ septiembre 1928, pp. 677 a 678

locales para la dirección, baños para profesores y empleados, escalera de acceso al escenario del salón de actos y un local. En el sótano, con acceso desde el patio cubierto, se proyectaron dos locales para depósitos. Las obras ejecutadas y las de ampliación fueron hechas por el servicio de construcción de la Zona Este de la Dirección de Arquitectura a cargo de los arquitectos Simón Núñez y Juan Marconi.[10] En el centro de documentación del CEDIAP no se encuentran planos firmados por Buschiazzo y en las memorias de la institución figuran otros arquitectos a cargo de las obras.

Basamento, casa del cuidador y jardines del monumento al General Güemes, Salta.

Este es otra de las obras que tenemos dificultades de atribución ya que la ejecución del monumento fue encomendada por concurso al escultor argentino Victor Garino en 1922 y el basamento y anexos a la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Publicas de la Nación. En la parte baja del monumento debía construirse una gran terraza semicircular de 100 metros de diámetro que terminaba abriéndose en cada extremo por una fuente decorativa de piedra, extraída de los cerros vecinos y una gran escalinata que diera acceso al frente con una dimensión de 160 metros de largo. Sobre esta plataforma se plantarían en forma de abanico dos hileras de árboles regionales. En el centro de esta gran terraza y dominando la ciudad se emplazaría la estatua ecuestre del General Güemes sobre una mole de granito de 20 m. de altura, que formaría en la parte baja una terraza con una gran fuente circular al frente; dos escalinatas monumentales darían acceso a esta terraza. Buschiazzo siempre se atribuyó el proyecto de ese monumental basamento.

Por lo que hemos encontrado sobre la obra en general es que fue dirigida por el arquitecto Andrés Iñigo figurando el arquitecto Alberto Milillo como director artístico, en reemplazo del extinto arquitecto Rene Villeminot a quien se le había

[10] **Boletín de Obras Públicas**, vol. XVIII, Buenos Aires, primer semestre 1928, pp. 434 y 435.

Fig. 1-
Residencia de la señora María Esther García Martínez, Adrogué. Vista del frente.

Fig. 2 -
Residencia del señor Ernesto J. García, hoy del señor Luis del Mestre, Adrogué.Vista parcial del frente principal.

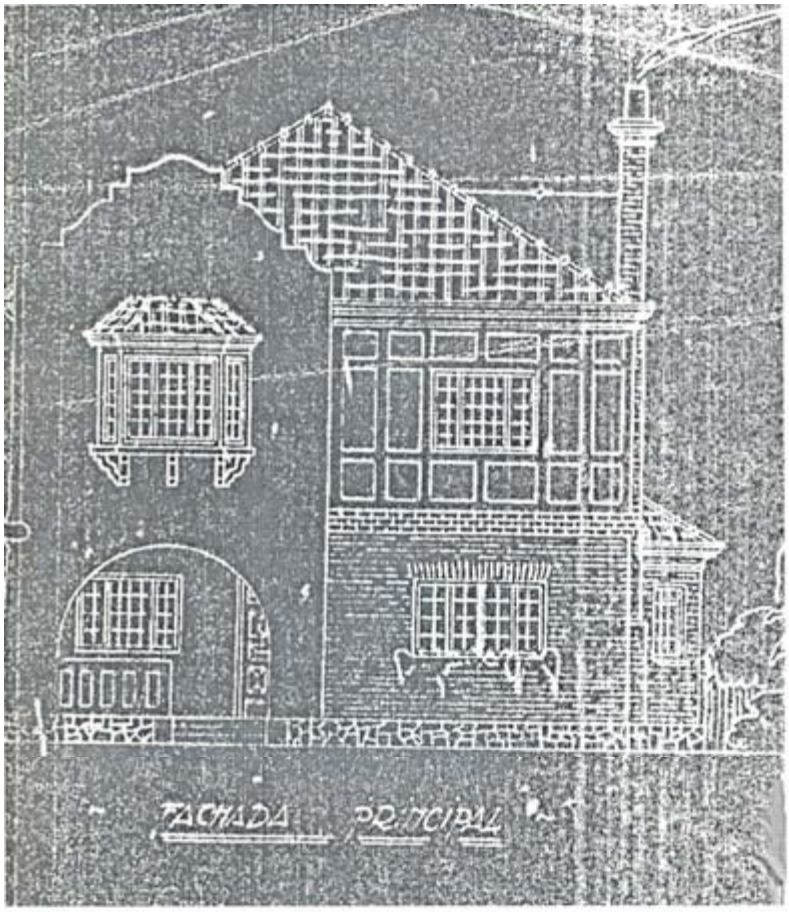


Fig. 3 -
Residencia del señor Ernesto J. García. Vista principal.

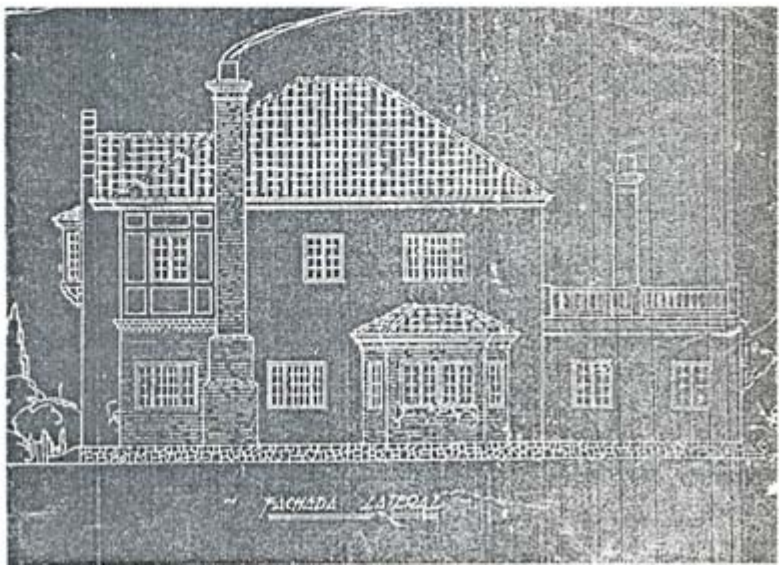


Fig. 4 -
Residencia del señor Ernesto J. García. Vista lateral.

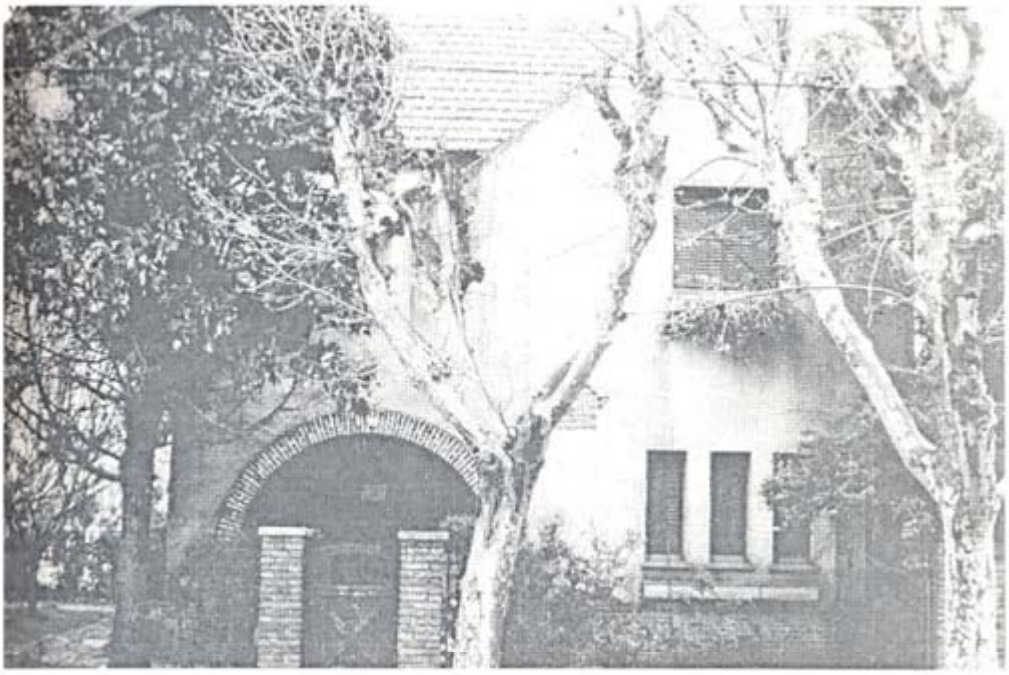


Fig. 5- *Residencia del doctor Oscar Suárez Caviglia, Adrogué. Frente principal.*

Fig. 6 - *Residencia del doctor Suárez Caviglia. Vista principal.*

Fig. 7- *Residencia del doctor Suárez Caviglia. Vista lateral.*

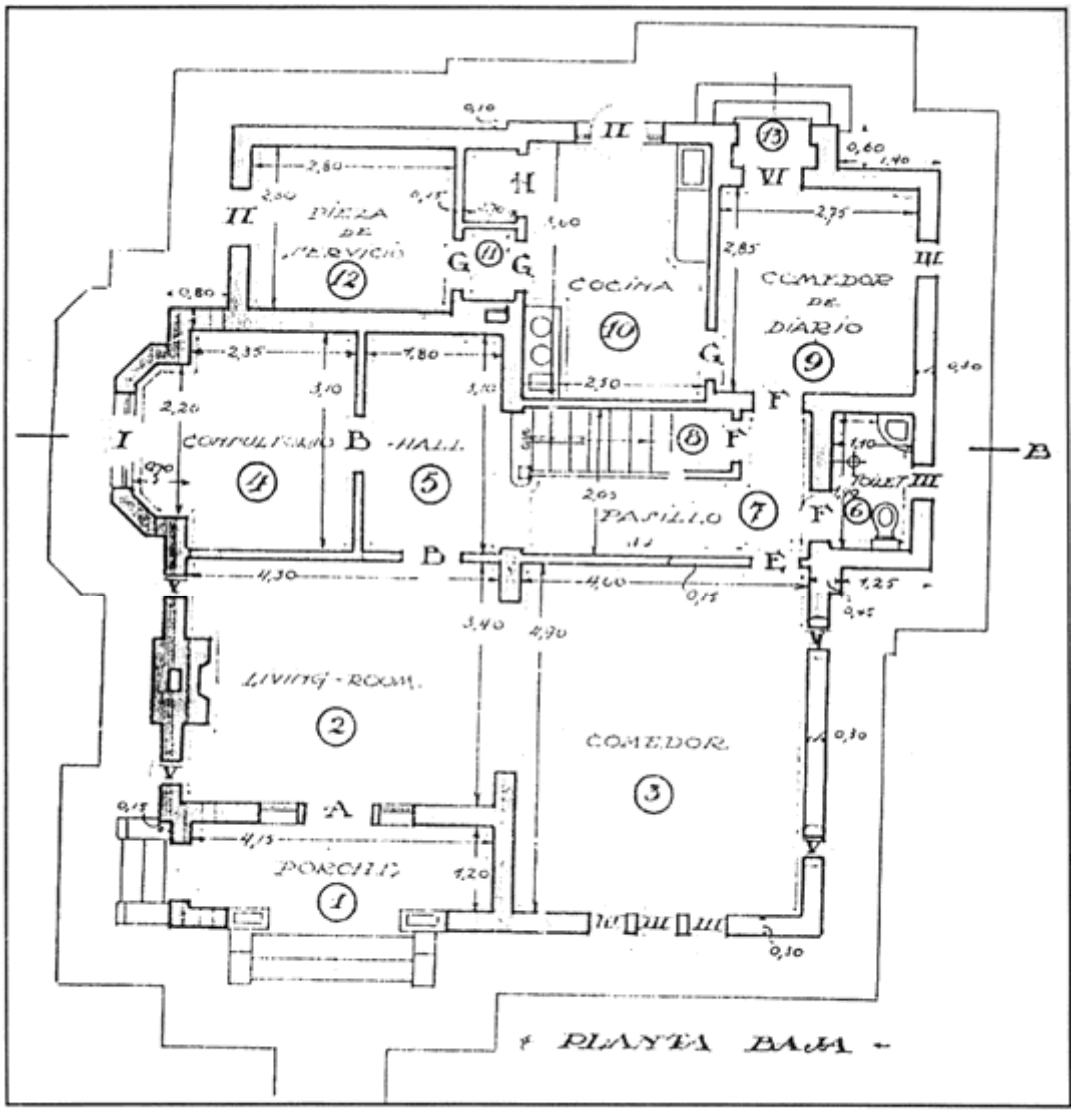


Fig. 8-
Residencia del doctor Suárez Caviglia. Planta baja.

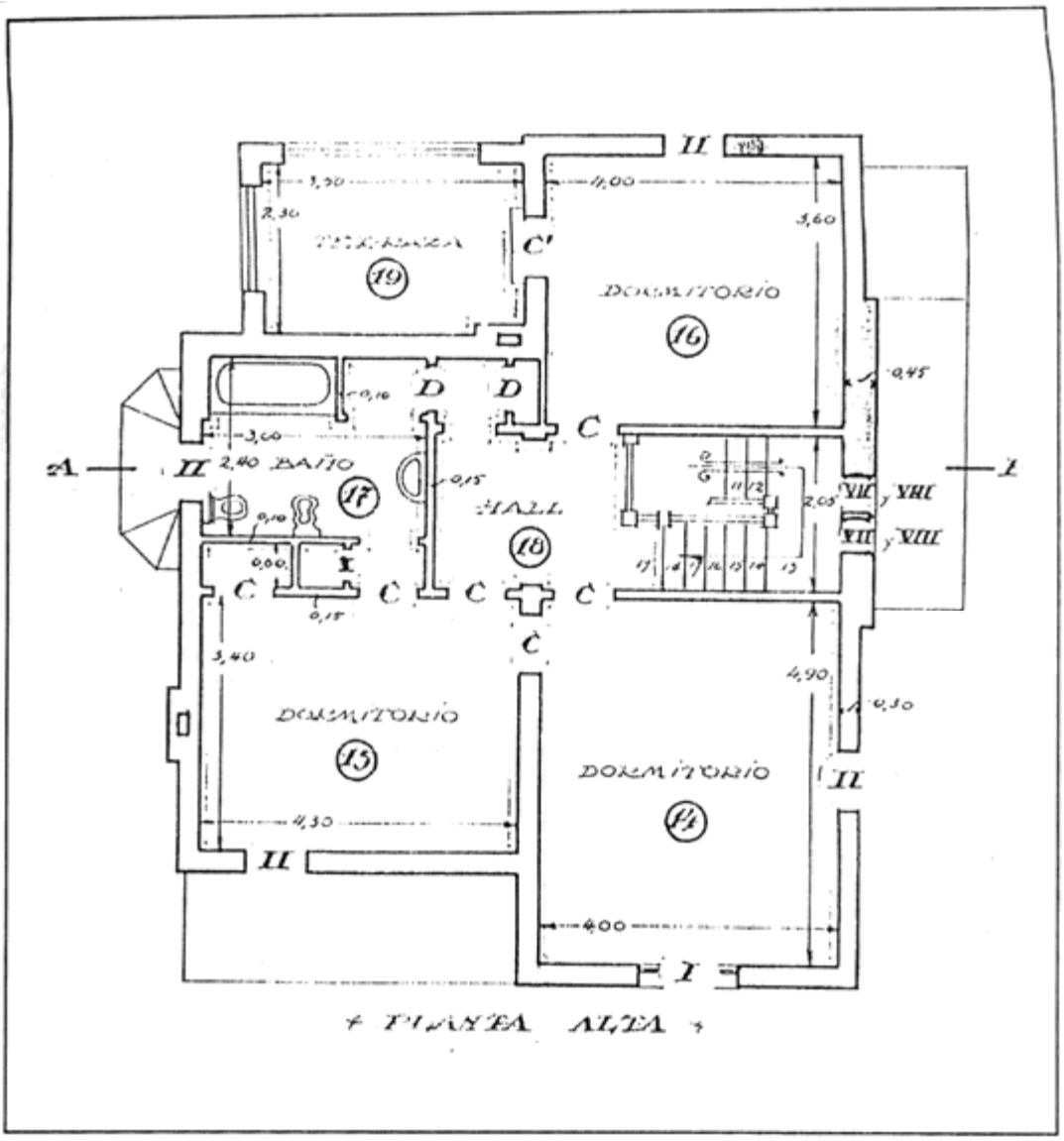


Fig. 9 -
Residencia del doctor Suárez Caviglia. Planta alta.

Fig. 10 *- Residencia del arquitecto Mario J: Buschiazzo, Adrogué Vista sobre la calle Ferrari.*

Fig. 11 *- Residencia del arquitecto Buschiazzo. Frente principal y lateral.*

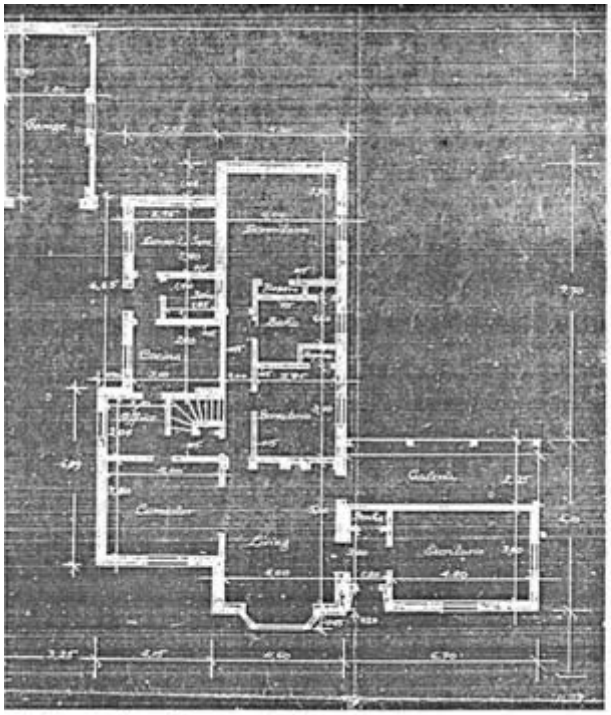


Fig. 12 - Residencia del arquitecto Buschiazzo. Planta baja.

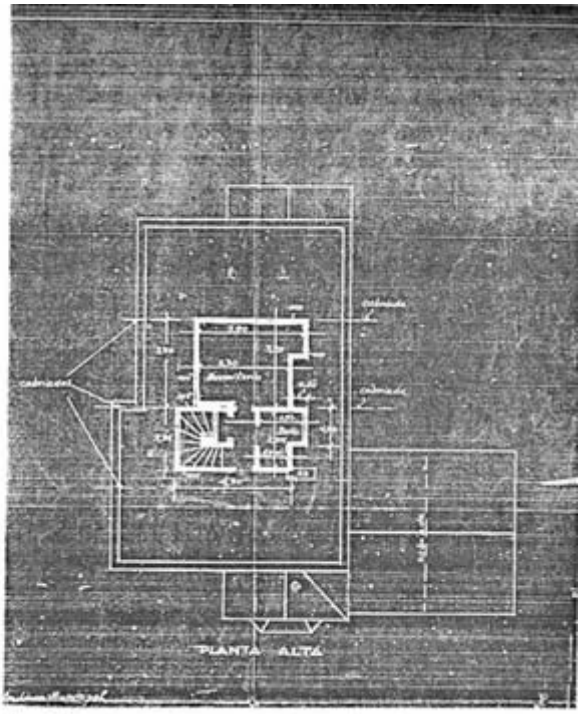


Fig. 13 - Residencia del arquitecto Buschiazzo. Planta alta.

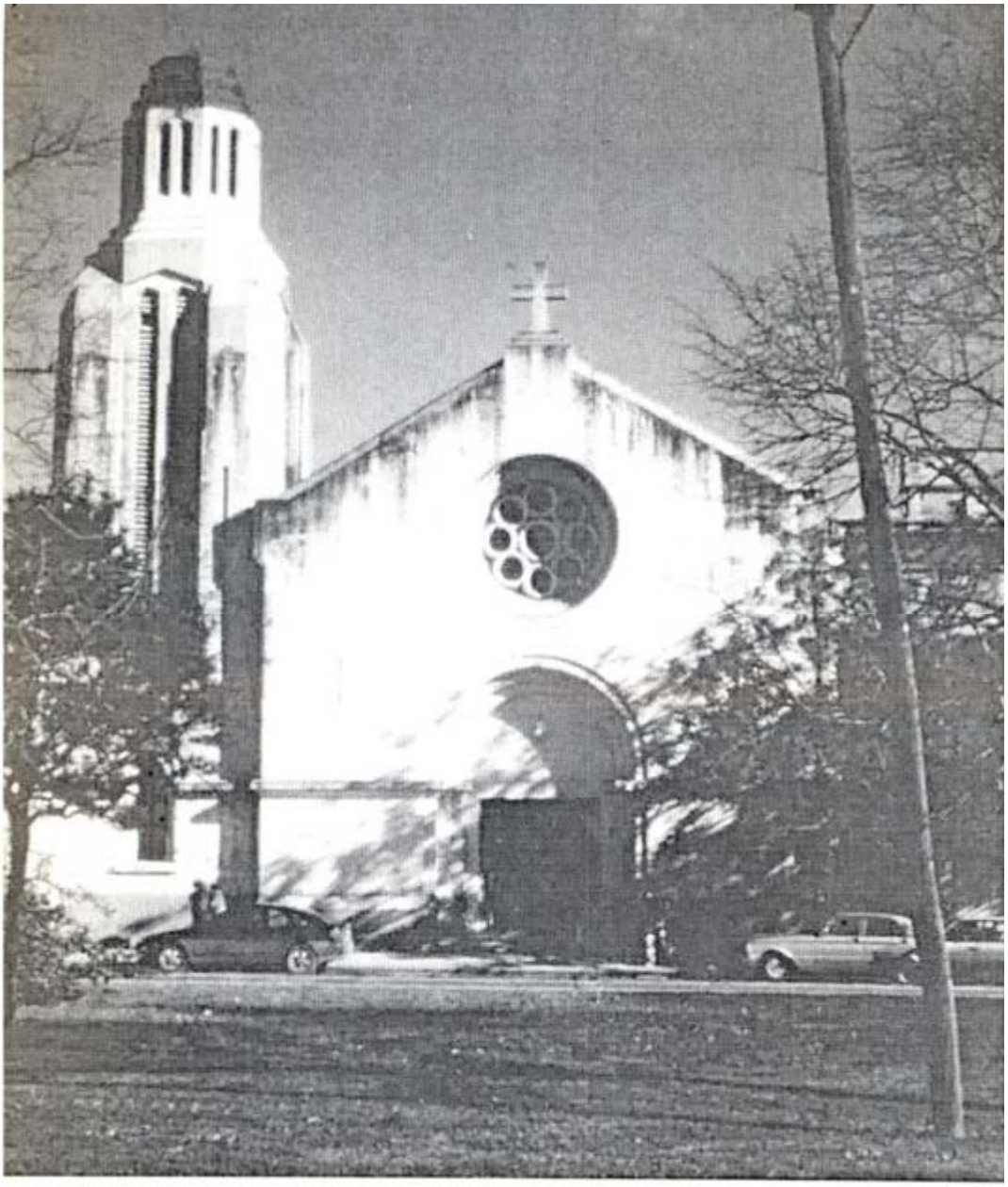


Fig. 14 *- Iglesia de Cristo Crucificado (o del Santo Cristo), Cementerio de la ciudad de La Plata.*

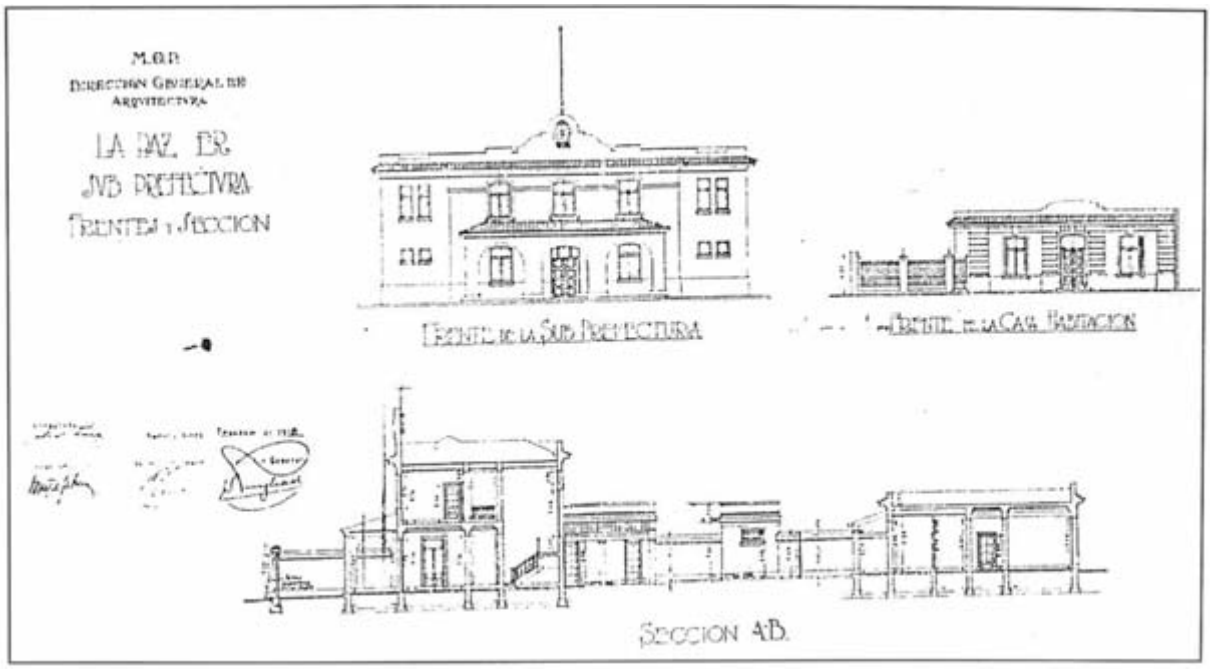


Fig. 15 - Subprefectura de La Paz, Entre Ríos.

Fig. 16 -
Garages y talleres de la Policía Federal, Buenos Aires. Frente principal.

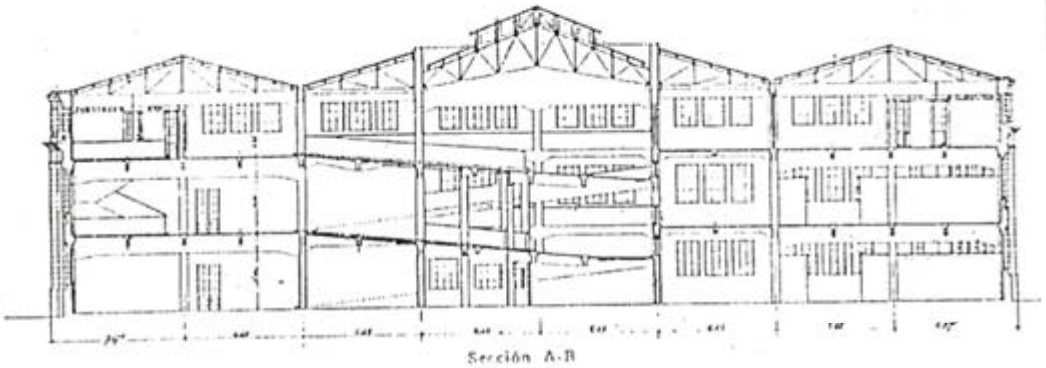


Fig. 17 - Garages y talleres de la Policía Federal. Corte transversal.

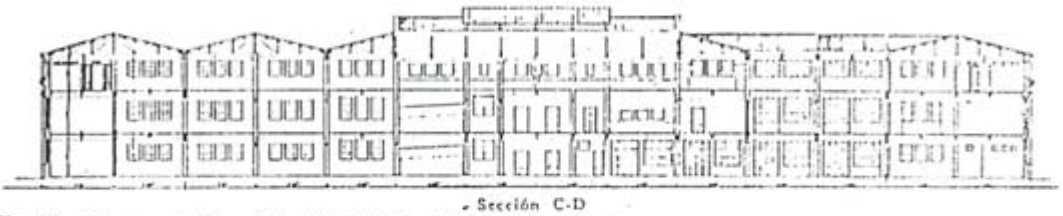


Fig. 18 - Garages y talleres de la Policía Federal. Corte longitudinal.

Fig. 19 -
Cuartel Policía Montada, caballerizas.

hecho el encargo en origen, ambos dependientes de la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Publicas de la Nación.[11] En el CEDIAP no se encuentran planos firmados por Buschiazzo y en el Boletín de dicha institución se mencionan los nombres de Villeminot y su sucesor, pero en ningún lado se dice quién fue el proyectista por lo que creemos que debió ser Buschiazzo aunque no le reconocieron el hecho, algo que debió ser más común de lo imaginado.

Pabellón para enfermos y pabellón de lavadero y desinfección del Hospital del Milagro, Salta.

Está ubicado en el ala derecha del cuerpo principal de edificios en una parte del terreno que quedaba libre entre los pabellones de enfermos y la sección destinada a mujeres. "El proyecto fue encarado por la Dirección General de Arquitectura en forma que la construcción responda con eficiencia a las necesidades actuales, previéndose asimismo las que puedan producirse mas adelante por tratarse del hospital más importante del norte Argentino".[12] La obra arquitectónica es muy sencilla, de albañilería con estructuras resistentes de hierro con cubierta de tejas planas. Los pisos son de mosaicos y la carpintería es de hierro de perfiles especiales, reforzada y a doble contacto. El conjunto del pabellón concuerda con el resto de los edificios y se ha unido a los mismos por dos galerías construidas con techo de tejas. El pabellón es de planta rectangular y abarca una superficie cubierta de 500 metros cuadrados. En el CEDIAP se conservan los planos de las fachadas y corte del lavadero, usina y calderas con fecha 1928, y el trazado del frontis de 1929, además de los perfiles y carpintería firmados en el mismo año por Buschiazzo. En síntesis, entre los años 1928 y 1947, Buschiazzo trabajó con seguridad en el proyecto de la Escuela de Artes y Oficios de Juárez y en el Pabellón del Hospital

[11] **Boletín de Obras Públicas**, vol. XVIII, Buenos Aires, julio 1928/septiembre 1928, pp. 600 a 605. El texto indica que: "construido el macizo del pedestal y los muros de contención de plataformas se recibió la maquette del monumento, con la plataforma de circunvalación, escalinatas, fuentes, etcétera, preparada en los talleres de la repartición por el escultor Antonio Peretti con las indicaciones del arquitecto René Villeminot. La ubicación de las piezas escultóricas y el trabajo de ajuste de las mismas lo hizo el personal del taller de fundición del Arsenal de Guerra Esteban de Luca de la Capital Federal por cuenta del escultor don Victor C.Garino".

[12] **Boletin de Obras Públicas**. Vol XXI, pp. 61 a 62, Buenos Aires, 1936

del Milagro en Salta (fachada, frontis y corte) y realizando quizás sólo los perfiles del proyecto del edificio de la Subprefectura de La Paz en Entre Ríos. No hay registro alguno, al menos que hayamos ubicado hasta ahora, sobre su participación en el basamento y anexos del monumento a Guemes, ni tampoco en la Escuela Normal de Gualeguaychú.

IV. OBRAS POR ADMINISTRACIÓN DIRIGIDA COMO ARQUITECTO DEL MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS.

Garage y Talleres de la Policia Federal, Buenos Aires.

El Ministerio del Interior había solicitado al de Obras Públicas la preparación de un anteproyecto que reuniera las condiciones adecuadas al destino del edificio; el proyecto definitivo se aprobó por decreto del 30 de julio de 1928. Es una de las obras más importantes y de envergadura en que participó.

En el terreno limitado por las calles México, Chile, Azopardo y Avenida Huergo se proyectó el edificio que comprende un subsuelo, planta baja y un piso alto habiéndose previsto como ampliación futura la construcción de un segundo piso alto.[13] Las obras fueron comenzadas a mediados de 1928 y fueron continuadas a medida que lo permitían los recursos asignados. Por decreto del 4 de mayo de 1934 se aprobó el presupuesto para la construcción del segundo piso.[14] En el año 1935 se inauguró el edificio ya completo.[15] Sin embargo en el edificio existe una inscripción que con letras y números en bronce figura "1950 Año del Libertador General San Martín", desconocemos qué ampliaciones o modificaciones puedan ser ésas. El edificio está diseñado dentro de las líneas de una arquitectura que si bien de su tiempo, posee una estructura de severos volúmenes ornamentados con pilastras monumentales geométricamente dispuestas, vanos verticales, composición rígida

[13] Ministerio de Obras Publicas de la Republica Argentina, **Memoria al Honorable Congreso**, junio 1928/ mayo 1929, tomo II, Buenos Aires, 1929

[14] **Boletín de Obras Públicas**, pp. 696 y 697, Buenos Aires, 1935.

[15] Adolfo E. Rodríguez, **Historia de la Policía Federal Argentina**, tomo VII (1916-1944), Editorial Policial, Buenos Aires, 1978.

una gran moldura corrida y bastante similitud con lo que en su tiempo se hizo en Diagonal Sur como arquitectura monumental. En su interior es una obra simple, de hormigón, muy funcional, con techo de cabriadas metálicas y una gran rampa ascendente en el centro.

Dos pabellones para tropa y diez pabellones para equinos en el Cuartel de la Policía Montada, Buenos Aires.

Ubicados en las calles Cavia y Figueroa Alcorta fueron inaugurados en 1932 diez pabellones y sus calles perimetrales;[16] se trata de la construcción más grande de toda su carrera inicial (y quizás en su totalidad), que permanece casi sin cambios. La dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Nación, prosiguiendo el plan de trabajos que se venían ejecutando en el Cuartel del Regimiento de la Policía Montada, procedió a preparar el proyecto para la construcción de otros dos pabellones de cuadra para tropa que fue aprobado por decreto del 7 de noviembre de 1933. Un año después fue aprobado un decreto para construir un único pabellón para cuadra de tropa de idénticas características a los anteriores.[17] En los edificios mencionados los pabellones están diseñados como bloques prismáticos con detalles Art Decó y los pabellones de las caballerizas poseen el remate escalonado característico de es estilo usado como decoración. El edificio principal es monumental, estructurado en base a tres pisos de pabellones alargados para dormitorios y una torre vertical que encierra la escalera y una larga galería que abre hacia el sur. Se trataba de un buen ejemplo de arquitectura moderna de su tiempo, quizás el que tuvo mejor resolución proyectual.

---

[16] Ministerio de Obras Públicas de la República Argentina, **Memoria del año 1932**, pp. 53, Buenos Aires

[17] **Boletín de Obras Publicas**, pp. 694 a 695, Buenos Aires, 1935. La construcción de estos pabellones que representan un superficie cubierta de 4700 metros cuadrados fue comenzada a fines de 1933

Ampliación del Departamento Central de Policía, Buenos Aires.

Las primeras gestiones para la construcción del actual edificio del Departamento de Policía las inicio el jefe de policía Enrique O' Gorman en 1868 y fueron reiteradas por los jefes siguientes hasta Marcos Paz en 1881. El 11 de agosto de 1884 se sancionó la ley 1449 por la que el Departamento de Ingenieros celebró contrato con Juan A. Buschiazzo para la confección del proyecto, planos y presupuestos en la manzana que sugirió fuese la comprendida por las calles Rivadavia, Victoria (hoy Hipólito Yrigoyen) Cevallos y Lorea (Sáenz Peña), lugar que por decreto del Poder Ejecutivo Nacional en acuerdo de ministros se cambió por el del predio de Moreno, Belgrano, Cevallos y Lorea. El 6 de octubre de 1885 se llamó a licitación pública para la construcción del edificio original, la que le fue adjudicada a la firma L. Stevens y Cia. habiendo dirigido la obra el arquitecto italiano Francisco Tamburini, "si bien ella fue la resultante de un concurso de anteproyectos en el que intervinieron los arquitectos Juan A Buschiazzo, Ernesto Bunge y el mismo Tamburini".[18] El edificio constaba de dos plantas sobre la calle Moreno que se prolongaban hacia el sur por las calles Cevallos y Lorea unos 50 metros, el resto de ellas y la totalidad del frente de Belgrano eran de una sola planta. Se inauguró el 4 de noviembre de 1888. El cuerpo de Bomberos se mudó al sector que estaba en la planta baja de Belgrano al año siguiente. Debido al progresivo crecimiento luego del Centenario, varias dependencias se mudaron fuera del Departamento. En 1911 el jefe de policía General Luis J. Dellepiane logró que el gobierno aprobase la construcción de un segundo piso por la calle Moreno, destinado a Investigaciones, con planos preparados por el Ingeniero Angel Bollini. Las obras se realizaron entres los años 1912 y 1915 y comprendieron poco más tarde un primer piso sobre la Avenida Belgrano destinado al Cuerpo de Bomberos que ocupaba la planta baja del sector.

[18] **Memoria Policial año 1935**, Taller de Imprenta de la Policía Federal, Buenos Aires, 1936, p. 11

En el año 1934 el coronel Luis J. García obtuvo la realización de ampliaciones construyéndose los entrepisos que duplicaron la capacidad del Departamento de Policía y la edificación de la galería del segundo piso (por Moreno). Los trabajos se concretaron a través de la Dirección General de Arquitectura. En las memorias de esta institución del año 1935 figuran la iniciación de la construcción de nueve entrepisos en el departamento central y la ampliación del cuartel de Bomberos. La última etapa de construcción de obras fue inaugurada a principios de 1944 y consistió en la edificación de los pisos 2° a 5° por Belgrano y lo que faltaba completar por Cevallos y Sáenz Peña para que todo el conjunto tuviese la misma altura exterior, con comunicaciones entre el sector de Moreno a Belgrano por los pisos primero y segundo y de Belgrano a Moreno por el segundo y cuarto. [19]

En estas dos últimas etapas de las reformas del edificio central de la policía es donde posiblemente actuó Mario Buschiazzo en la dirección de obra. Suponemos que sería la reforma de 1934 aunque también pudo haberlo hecho en la de 1944. En su *curriculum* no estipula las fechas de las reformas pero su desempeño en el Ministerio de Obras Publicas continuó hasta 1947. No hemos ubicado planos con su firma.

Ampliación de los Talleres de la Escuela Industrial Otto Krause, Buenos Aires.

En 1902 el ingeniero Otto Krause elevó al Ministerio de Instrucción Pública un programa para la construcción del edificio destinado a la Escuela Industrial de la Nación.[20] En 1903 el ingeniero Carlos Massini realizó los planos de la planta baja y el primer piso del edificio de Paseo Colón 650, de acuerdo al proyecto hecho al efecto por Krause.[21] Se aprobó el mismo año el decreto del Poder Ejecutivo de la

---

[19] Adolfo E. Rodríguez, "El Departamento de Policía, centenario de su inauguración", **Boletín Informativo,** anexo a **Mundo Policial**, N° 59, Buenos Aires

[20] A. E. Rodríguez, **Policía Federal Argentina, origenes y evolución**, Buenos Aires, 1974 e **Historia de la Policía Federal Argentina**, tomos VI y VII, Editorial Policial, Buenos Aires

[21] José A. Romanelli, **Otto Krause, pequeña historia de la escuela industrial**, Editorial Fernández Blanco, Buenos Aires, 1987

Nación para la construcción del edificio. Luego de una licitación pública se aceptó a los constructores Sacerdoti y Pauri, pero en1904 el Presidente de la República resolvió otorgar la construcción del edificio a Osmin Bougnes y autorizar a la Inspección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, para celebrar con el concesionario mencionado el contrato para la ejecución de la obra. El 24 de mayo de 1909 se inauguró el edificio de la escuela. Hacia 1920 cuando el edificio cumplió once años continuó en plena expansión hasta alcanzar una superficie construida casi doble a la que tuvo en el momento de la inauguración. El edificio ocupa una manzana con tres pisos y un subsuelo.

Hacia 1928 el edificio estaba en una nueva etapa de ampliación sobre la calle Chile, obra que se ejecutó bajo la Dirección General de Arquitectura y que permitió un pequeño desahogo al habilitar tres aulas y el local para el taller de modelado en el segundo piso.[22] Es este el momento en que participó el arquitecto Buschiazzo dirigiendo la obra por administración. En el archivo de la escuela no se conservan los planos de las ampliaciones. Las aulas inauguradas y el taller construidos sobre el ala posterior del patio de la escuela son construcciones cúbicas con techos planos en azoteas y con un remate escalonado dentro de las características de las construcciones del estilo utilitario o industrial de la época.

Estas cuatro últimas obras las dirigió por administración como arquitecto del Ministerio de Obras Públicas o sea que no participó en los proyectos. Es interesante notar que la empresa que había logrado montar Buschiazzo podía con facilidad hacerse cargo de grandes obras del Estado, algunas realmente complejas como las de Palermo para la Policía Montada, o las de la Policía Federal.

V. CONCLUSIONES

A lo largo de las páginas anteriores hemos visto lo complejo de la atribución de algunas de las obras de Buschiazzo de su etapa inicial, producto de su

[22] Archivo Histórico de la Escuela Industrial Otto Krause.

participación parcial en muchas de ellas. Sus edificios particulares no lo muestran como un arquitecto creativo diferente a los de su época, sino más bien manejándose dentro de las tipologías eclécticas tradicionales, seguramente satisfaciendo bien a sus comitentes de una zona tan peculiar como era el Adrogué en los años veinte. Su trayectoria como arquitecto dentro del Ministerio de Obras Públicas hasta la década del cuarenta, tampoco fue trascendente y realizó proyectos menores; pero como constructor es donde hizo su obra de mayor envergadura. Quizás estas obras le posibilitaron adquirir experiencia en dirección, en temas administrativos y de gestión, como una preparación a su posterior actividad como restaurador que realizó como asesor técnico y vocal de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. Además quizás le permitió darse cuenta de la necesidad de crear un espacio para la reflexión y la investigación en la historia del la arquitectura y el urbanismo que concretó en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires a partir de 1946; pero ese es ya otro Buschiazzo diferente del que hemos visto hasta aquí.

Para terminar queremos citar un caso que creemos es quizás el más interesante para entender el cambio entre el Buschiazzo joven (anterior a 1940) y el maduro; entre el arquitecto constructor-proyectista y el restaurador-historiador. En un manuscrito sólo parcialmente editado en 1946 (aunque redactado hacia 1938) sobre la historia de los Cabildos de Luján y Buenos Aires, escribió que en 1928 participó como arquitecto de la Dirección Nacional de Arquitectura en la apertura de la Diagonal Sur. Concretamente *"le ordenaron demoler parte del Cabildo"*. Lo hizo y en ese trabajo tomó conciencia de la significación del edificio que se estaba destruyendo. No hace falta decir que eso no figura en ninguno de sus *curricula*. Quizás esto no sea más que anecdótico, pero parece ser significativo: mas tarde lo borró en la publicación del artículo homónimo del Boletín de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, en el que seria uno de sus textos canónicos. ¿Puede haber sido éste el punto de inflexión en su carrera?

Al revisar las obras de los años iniciales de Buschiazzo se hace difícil encontrar al restaurador y erudito de la historia sino es en sus conferencias y publicaciones iniciales; quizás haya que buscar por otro lado, buceando en su psicología, en sus incesantes búsquedas intelectuales en la historia de la cultura, en su movilidad imparable y en la enorme capacidad para observar un vacío disciplinario y llenarlo en toda su amplitud. Algo ya hemos hecho al revisar sus conferencias y primeras publicaciones en otra publicación sobre Buschiazzo.[23] Seguramente separaba muy bien sus dos esferas de acción: la arquitectura-construcción como forma de ganar dinero y la historia-cultura como forma de satisfacer su intelecto. Sin duda ni la restauración, ni la historia de la arquitectura, al menos en Argentina, fueron iguales después de su obra y su trayectoria y los cincuenta años de este Instituto son un homenaje merecido.[24]

CURRICULUM DE LOS AUTORES

María del Carmen Magaz nace en Buenos Aires. Se gradúa como licenciada en Historia de las Artes y como profesora de Enseñanza Secundaria, Normal y Especial en Historia de las Artes en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y como master en Cultura Argentina en el Instituto Nacional de Administración Pública de la Presidencia de la Nación, República Argentina. Es miembro titular de la Sociedad Argentina de Historiadores, del CAJA (Centro Argentino de Investigadores de arte de la Universidad de Buenos Aires), de la Junta de Estudios Históricos de la Recoleta y del CONICET con la categoría técnico profesional de apoyo a la investigación del doctor Daniel Schavelzon para el Centro de Arqueología Urbana del IAA/FADU/UBA. En la actualidad cursa el posgrado para el doctorado en Historia con orientación Arte de la Universidad del Salvador teniendo como tema "La historia argentina a través de los monumentos conmemorativos de la ciudad de Buenos Aires. 1880-1920" y ha recibido la Beca de Investigación Senior de la Comisión Fulbright. En colaboración con María Beatriz Arévalo es autora de Historia de las esculturas y monumentos de Buenos Aires *(1985) y de* La escultura indigenista de Luis Perlotti *(1994). Es autora de numerosos artículos en publicaciones especializadas.*

Daniel Schávelzon nace en Buenos Aires. Se gradúa como arquitecto en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de UBA en 1975, como Master en Restauración de Monumentos Históricos y

[23] Jose A. Romanelli: **Otto Krause, pequeña historia de la escuela industrial,** Eduardo Latzina, tomo II, Buenos Aires,1991

[24] Daniel Schávelzon, *op. cit*

Arqueológicos en la Universidad Nacional Autónoma de México UNAM en 1981 y como doctor en Arquitectura Precolombina en la UNAM en 1984. Es fundador y director desde 1989 del Area Fundacional de Mendoza; fundador y director desdel 991 del Centro de Arqueología Urbana del IAA/FADU/UBA y fundador y director del Area de Arqueología Urbana del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires desde 1997. Es profesor titular en la FADU/UBA desde 1985, ha sido profesor en Quito de la Escuela de Antropología y en México de la UNAM, de la Universidad Autónoma Metropolitana UAM y de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, habiendo dictado cursos como profesor invitado en distintas universidades de América Latina y Europa. Desde 1984 es investigador independiente dedicado al tema de arqueología urbana y desde 1990 evaluados de proyectos en el CONICET. Ha sido director de diez tesis de posgrado en el exterior del país. Ha obtenido la Beca Guggenheim, el Premio Houssay del CONICET, el Premio Gallach de la Universidad de Barcelona, becas de la Graham Foundation for the Advanced Studies in the Fine Arts (Chicago), Foundation for Mesoamerican Archaeology (Crystal River), los premios nacionales Florentino Ameghino y Perito Moreno, etcétera. Ha publicado 15 libros en el país y en el exterior y más de 200 trabajos científicos.

LA CASA HISTORICA DE LA INDEPENDENCIA DE 1816 Y LA RECONSTRUCCION DE MARIO J. BUSCHIAZZO *

Juan Carlos Marinsalda

INTRODUCCIÓN

Al intentar explicar la actual Casa Histórica de la Independencia como una casa colonial perteneciente a una de las familias más importantes de Tucumán de fines del siglo XVIII, se presentan algunos interrogantes. El primero, si responde a las características tipológicas y funcionales que debería haber tenido este tipo de vivienda. Otra duda que se presenta entonces, es si la casa reconstruida es la del Congreso de 1816, o si en realidad se trata de alguna etapa de su evolución. El tercer interrogante es saber si la imagen mítica instalada en el imaginario colectivo y la historiografía tienen su fundamento en la casa de 1816 y cual es su relación con la casa reconstruida.

El objetivo de este trabajo es intentar explicar estos interrogantes a la luz de las investigaciones realizadas entre 1993 y 1996; acotando el universo de análisis al edificio entre 1816 y 1843.

LOS TRABAJOS DE REPARACION EN 1815 Y 1816

El análisis de los Comprobantes de Contaduría del Archivo Histórico de Tucumán, permite realizar una importante aproximación a lo que fue la casa de 1816, ya que luego de la Batalla de Tucumán fue convertida en cuartel, y alojó a las tropas hasta 1815, año en que fueron concentradas en la ciudadela construida por orden de San Martín y redistribuidas en otros edificios de la ciudad y alrededores.

El gobernador Aráoz ordenó entonces repararla por cuenta del Estado [1] y alquilarla a Francisca Bacán, para instalar la Caja General, Aduana Provincial con sus almacenes y los Almacenes de Guerra. Los trabajos de reparación fueron encargados a su hijo Juan Venancio Laguna. *"Habiendo meditado en el Gobierno sobre los perjuicios que ha sufrido la Sra. viuda Da. Francisca Bazán por la ocupación de su casa por las tropas de la Patria, no siendo arreglado a justicia, que además de no haber reportado ningún alquiler en el dilatado tiempo que han existido en ella, padezca los deterioros que se registran en términos de hallarse inhabitable, he mandado con esta fecha que Don Juan Venancio Laguna se encargue de repararla y que el Tesorero le entregue a éste las cantidades que le pidan* (...)".[2]

El documento y los comprobantes que lo acompañan es muy extenso y permite conocer algunas de las características de la casa, de los materiales utilizados y la modalidad de trabajo. Se compraron seiscientas cañas; tres mil tejas; seis carretadas de bosta; cuatro mil quinientos ladrillos; cien tejuelas; nueve carretas de arena; cal blanca y amarilla. Se pagó por trabajos ejecutados al maestro que limpió el pozo de agua, también por la construcción del piso y dos asientos de letrina y la excavación del pozo; al carpintero por fabricar y colocar 8 *"alfardas", "dos tirantes de quebracho con tirante y con can"* y la reparación de una puerta y una ventana; por la *"compostura de zaguanes" y* el arreglo y pintura de cuatro cuartos; y también por el blanqueo de la casa. La mano de obra estuvo compuesta por maestros artesanos contratados, peones jornalicados y cuatro esclavos negros del Estado.

La Casa del Congreso de 1816.

En febrero de 1816 la casa recientemente reparada fue destinada por el gobernador para sede del Soberano Congreso. Se realizó entonces una nueva intervención para adecuarla a su nueva función, que, de acuerdo con los Com-

---

* *Trabajo presentado en el Encuentro Internacional Celebración del Cincuentenario del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 30 / 31 de octubre y 1° de noviembre de 1996*

[1] AHT. Comprobantes de Contaduría, Hacienda, Vol 53, comprobante N° 472

[2] Todo el resumen de los trabajos realizados, compra de materiales y mano de obra utilizada se encuentra en AHT. Comprobantes de Contaduria, Hacienda, Vol 53, Fol. 151 y sig. Luego, en el mismo volumen se encuentran los comprobantes de pago respectivos

probantes de Contaduría, consistió en la reparación de la cubierta (posiblemente del salón) reemplazando dos cabriadas encargadas al Maestro Ramón Zabaleta,[3] se encargó también el pocero Juan Lorenzo Chaves la compostura del pozo. Las carpinterías se pintaron color azul pocos días antes de comenzar las sesiones; Pablo Guixeras vendió el aceite de linaza y el albayalde (carbonato básico de plomo color blanco utilizado para imprimación) *"para pintar las puertas y ventanas de la Casa del Congreso"* [4] y Juan Ignacio Maldez el azul de prusia *"para pintar las puertas y ventanas de la Casa del Congreso".*[5] Este último era proveedor del ejército y también entregó materiales para uniformar y equipar al primer cuerpo de guardia del Congreso.[6] La demolición del tabique que separaba la sala del comedor no está asentada, posiblemente por implicar sólo el empleo de mano de obra.[7]

El estado se encargó además de equipar al Congreso, adquiriendo *"dos docenas y media de sillas"* [8] *y "una mesa grande de nogal torneada con cuatro caxones y sus correspondientes cerraduras (..) una suela descarnada para carpeta de la citada mesa, que se dio al Soberano Congreso y las tachuelas para clavarlas"* [9] ; al Maestro Carpintero Bautista Pérez, se le pagó por entregar *"útiles para la guardia"*[10] *,* haciéndose cargo también de los sueldos de los diputados de provincias ocupadas, edecanes, prosecretarios, el portero D. Francisco Antonio Llanos y los sirvientes José Martínez y Lorenzo Plaza.[11]

El *"Reglamento provisional de los empleados y sirvientes del Soberano Congreso Nacional de las Provincias Unidas del Río de la Plata"* entre otros datos, permite saber que la Sala de Sesiones contaba con una barra con puerta para el público y una campana; que el portero tenía a su cargo *"todo el menaje y utensilios para el servicio en la Casa y adorno en la Sala, como también en el Capilla, cuando la hubiera (…)".*[12]

---

[3] AHT. Comprobantes de Contaduría, Hacienda, Vol 54, 1816. Comprobante N° 50
[4] AHT. Comprobantes de Contaduría, Hacienda, Vol 54, 1816. Comprobante N° 63, Fol. N° 275
[5] AHT. Comprobantes de Contaduría, Hacienda, Vol 54, 1816. Comprobante N° 300, Fol N° 389 v
[6] AHT. Comprobantes de Contaduría, Hacienda, Vol 54, 1816. Comprobante N° 299, Fol N° 389 v
[7] La demolición del tabique para crear la sala de sesiones fue confirmada mediante cateos realizados en 1993
[8] AHT. Comprobantes de Contaduría, Hacienda, Vol 54, 1816. Comprobante N° 107, Fol N° 291
[9] AHT. Comprobantes de Contaduría, Hacienda, Vol 54, 1816. Comprobante N° 25, Fol N° 285
[10] AHT. Comprobantes de Contaduría, Hacienda, Vol 54,1816. Comprobante N° 275 y 249
[11] AHT. Comprobantes de Contaduría, Hacienda, Vol 54, 1816. Fol N° 376 y 376 v
[12] AGN. Congreso General Constituyente, Leg. N° 7, Doc. 138, Reglamento provisional

La *"Planilla de órdenes de la guardia",*[13] indica que debía haber un centinela *perpetuo* en la puerta principal y tres en las puertas de la Sala de Sesiones, pudiendo suponer que había tres puertas usadas como accesos a la misma.

El análisis de los documentos hasta ahora citados, permite saber que el Congreso se componía de dos unidades; la Sala de Sesiones, cuyas actividades terminaban a las tres de la tarde y la Casa de Sesiones, incluyendo esta última la Secretaría; había antesalas y corredores en servicio, sala de guardia, y probablemente una capilla. El censo realizado el 10 de junio de 1816 indica que había 24 habitantes en la casa.[14]

En febrero de 1817 el Congreso se trasladó a Buenos Aires, autorizando se procediera a vender todo el mobiliario perteneciente al Estado.[15] El edificio continuó siendo alquilado para el funcionamiento de la imprenta a almacén del ejército, retornando luego a su función de vivienda con locales de alquiler, [16] conservando los propietarios la Sala como recinto que era utilizado eventualmente por las autoridades provinciales para evocar la gesta de julio de 1816 (Páez de la Torre, 1986).

Estas fiestas cívicas, según era costumbre, requerían del apoyo escenográfico que evocara los ideales de la Revolución de 1810).[17] En este sentido, en 1828 se recubrió un gran naranjo que había en el primer patio con un bastidor en forma de pirámide [18] y luego, en 1834, el pintor francés Amadeo Gras proyectó una escenografía para ser instalada aparentemente dentro de la sala, que evocaba un templete clásico con columnas apareadas;[19] pudiendo interpretarse estas representaciones arquitectónicas como reflejo del ideal de la arquitectura oficial.

---

[13] AGN. Congreso General Constituyente, Leg. N° 7, Doc. 136, Ordenes que deberá observar la guardia

[14] Citado por Z. Matienzo en " Rectificando rectificaciones " con el fin de intentar demostrar que se trataba de la casa más grande de Tucumán y que la familia convivía con las actividades del Congreso (p. 16)

[15] AGN. Congreso General Constituyente, Leg. N° 6, Doc. 170, 30 de enero de 1817

[16] No se puede precisar aún la fecha en que el estado dejó de alquilar la casa ni cuándo retornó la propietaria.

[17] El recurso de las construcciones escenográficas en Buenos Aires puede apreciarse en la iconografía de la primera mitad del siglo XIX y en la obra del arquitecto y escenógrafo italiano Carlo Zucchi

[18] En Tucumán, en 1817 había sido construida una pirámide por orden de Belgrano para evocar la victoria de Chacabuco

[19] El boceto fue publicado por César Gras en 1946, pero considerando erróneamente que se trataba del proyecto de un Templete para resguardar el Salón Histórico, tal como fue realizado en 1904

LA CASA DE 1838

La Casa puede ser reconstruida en el estado que presentaba en 1838, a partir del testamento del doctor Nicolás Laguna, hijo de doña Francisca Bacán de Laguna, que era dueño de una séptima parte de la misma, razón por la cual se procedió a inventariarla y tasarla. Este documento es fundamental, ya que además ayuda a acotar con mayor precisión los trabajos realizados en 1815-16 y las modificaciones que se realizaron con posterioridad hasta 1870, momento a partir del cual contamos con documentos gráficos.

"Primeramente el sitio, que mide treinta y dos varas de frente por fondo entero a ***veinte pesos por vara,*** *seiscientos cuarenta pesos.....640*

Ítem*: En el frente a la calle de este sitio un edificio, que se compone de cuatro piezas de habitación, y el zaguán en medio, y este con las piezas que contiguas tiene a cada costado, son de techo de bóveda, y las otras dos siguientes, techo de caña y teja en estado ruinoso, paredes de tapia a* ***veinte y cinco pesos vara,*** *ochocientos pesos.....800*

Ítem: *En el interior del, primer patio un edificio que se compone de un dormitorio, una sala, un comedor y un cuarto, que todos tienen treinta y dos varas de largo y seis de ancho con dos corredores, que miran a Oriente y Poniente, techos de caña y paredes de tapia, a* ***cuarenta pesos vara****, mil doscientos ochenta pesos.....1.280*

***Ítem**: Al costado del sud del primer patio un*
edificio de media agua, que se compone de tres
piezas de habitación, que tienen de ancho cinco varas,
y de largo veinte y cinco, paredes de tapia y techo de
*teja, a **quince pesos vara**, trescientos setenta y cinco*
pesos.....375

***Ítem:** Al costado del Norte, un corredor de veinte*
y cinco varas, en el cual están dos cuartitos viejos,
*a **ocho pesos vara**, doscientos pesos.....200*

***Ítem**: En el traspatio un edificio de media agua, con*
Oficinas de criados, que comprende treinta y dos varas,
*de Sud a Norte, a **ocho pesos vara**, doscientos cincuenta*
y seis pesos.....256

***Ítem**: A los costados del traspatio, dos corredores de*
catorce varas de largo cada uno, que hacen veinte y ocho
*varas a **seis pesos vara**, ciento sesenta y ocho pesos.....168*

***Ítem**: La huerta que hace en el fondo del sitio en la que*
hay un pozo, y cuatro naranjos dulces, y dos agrios
cercados de tapias viejas de tierra, se tasó todo en
veinte pesos = veinte pesos
Suman pesos tres mil setecientos treinta y nueve.....3.739

El edificio, que ocupaba medio solar, se organizaba sobre un eje de simetría longitudinal que se reflejaba en la fachada, en cuyo centro se ubicaba el portal que concentraba la ornamentación, junto con el zaguán y las porterías. Este portal

barroco estaba compuesto por la gran puerta de acceso adintelada con un arco escarzano, enmarcada por dos pilastras resaltadas que contenían columnas salomónicas sosteniendo un arquitrabe mixtilíneo que se elevaba sobre la clave para albergar un escudo. El conjunto estaba rematado por un ático que extendía la composición hacia ambos lados ampliando el campo del portal hasta contener las dos ventanas, El pabellón central estaba ocupado por los locales de mayor jerarquía, como son el dormitorio principal, la antesala, la sala y el comedor. La visual desde el exterior del portal estaba jalonada por un gran naranjo y rematada por la gran puerta de la sala pero el muro posterior de la misma impedía apreciar el segundo patio desde la calle. Desde la sala podían controlarse visualmente los dos patios por una ventana y una gran puerta de cuarterones. Los locales del frente estaban destinados a alquiler, el primer patio se completaba con los dormitorios y dos cuartos de menor tamaño y el segundo patio tenía carácter doméstico, separado de la huerta por el pabellón de criados.

Respecto a los materiales constructivos, se puede observar una gran homogeneidad en toda la casa, con cubiertas de tejas sobre cañizo y muros de tapial revocados con barro y blanqueados a la cal,[20] excepto en el sector correspondiente al zaguán y los cuartos que lo flanqueaban, cubiertos con bóvedas de ladrillo apoyadas sobre muros probablemente también de ladrillos. Estos tres ambientes corresponden con el sector del portal, construido de ladrillos y revocados con cal, como se observa en la fotografía de Paganelli.[21] La diferencia en la valuación de los dos pabellones de una agua quince pesos por vara el del primer patio y sólo ocho pesos por vara en el pabellón de oficinas de criados da la pauta de la precariedad de la construcción de éste último, que probablemente no tuviera cimientos, pisos ni carpinterías de calidad, ya que el precio es el mismo que para la galería del primer patio.

En relación a las obras de 1815-16, la reparación de "zaguanes" está referida a los tres locales abovedados; se puede ubicar el pozo en el tercer patio, y

[20] El revoque de barro blanqueado sobre tapial se verificó en los cateos de 1993 en sectores de la sala
[21] Estos muros también podrían haber sido de tapial enchapado en ladrillos

probablemente las dos letrinas en el extremo sur del pabellón de criados, cuyos restos se observarán en el plano de relevamiento de 1870, donde también se aprecia reconstruido el tabique que separaba la sala del comedor.

Alrededor del año 1839 la casa pasó a ser propiedad de Pedro Patricio de Zavalía y se realizaron nuevas intervenciones para reparar los sectores ruinosos, especialmente las cubiertas, en las que se reemplazó el cañizo por tablones.[22] Es probable que este sea el período en que el color azul de las carpinterías se cambió por rojo, tal vez respondiendo a las convicciones políticas de sus propietarios y la ocupación de la ciudad en 1841 por las tropas federales de Oribe.[23] También en este período, se demolió el pabellón de servicios y se construyó una nueva cocina en el lado norte del segundo patio junto a un nuevo pozo con brocal, permaneciendo la huerta separada por un muro, aparentemente restos del antiguo pabellón; también fue tapiada la gran puerta de la sala hacia el segundo patio. En 1853, siendo habitada por las hermanas Zavalía y conocida como *"casa de las ciegas",* ya se habían demolido probablemente todas las bóvedas, al unificarse el local comercial y el cuarto al sur del zaguán. Este gran local era alquilado para su estudio por el abogado doctor Benigno Vallejo, que también vivía en la casa, cuya puerta principal se hallaba *"vetusta y descolorida"* (Vicente Quesada, 1942).

EL NACIMIENTO DEL MITO

En el corto período transcurrido entre los años 1869 y 1876, junto con la destrucción del portal colonial y el frente, se van a producir los hechos y elementos fundamentales que permitirán construir la historia mítica de la casa, en un proceso que encontrará su punto de inflexión en 1916 y que llevará a la materialización de este mito en 1943. En este proceso se pueden identificar tres elementos principales, como son los restos monumentales del edificio, la imagen instalada en la memoria

[22] Este dato lo aporta el doctor Fernando S. de Zavalía en 1903, entrevistado por Luis F. Aráoz. Su correspondencia con H. Stein publicada en **Boletín del Instituto de Historia Argentina** , Año IX-T IX, Buenos Aíres, 1967

[23] Durante el régimen rosista, no estaba permitido el uso de los colores celeste ni verde, considerados identificatorios del sector unitario, siendo obligatorio, en cambio, el uso del rojo punzó

colectiva y la historiografía, que interactúan en la misma dirección. El cuarto integrante es de orden más general y lo constituye la orientación ideológica de la arquitectura oficial, que se ubicará en las antípodas de aquellos hasta la década del treinta, para tomar luego la misma dirección hasta la reconstrucción del edificio.

El monumento.

Respecto de la monumentalización de la casa, en el año 1870 se realizará el primer relevamiento gráfico, en oportunidad de llegar a Tucumán realizando los estudios para la instalación del ferrocarril, el ingeniero italiano Pompeyo Moneta y el sueco Carlos Christiernsson, jefe y segundo jefe de la recién creada Oficina de Ingenieros Nacionales respectivamente. Este último firma el plano de relevamiento de la casa, que puede fecharse ese año; en el mismo, puede verificarse el estado ruinoso del edificio y la desaparición del pabellón de criados, del que se conserva sólo el muro en mal estado que divide el segundo patio de la huerta y probablemente una letrina; las galerías laterales del segundo patio han desaparecido, siendo reemplazados todos estos locales por dos mas recientes sobre la medianera norte, adosados al comedor; también hay un nuevo pozo en este patio. La sala no tiene la puerta a la galería del segundo patio. Hay sin embargo por lo menos tres detalles que no figuran en el plano quizá por su avanzado estado de deterioro; estos son la galería norte del primer patio[24] y probablemente un pozo en la huerta;[25] la ausencia de la puerta que comunicaba la sala y la antesala responde a un error.[26]

Esta evolución del edificio, conserva tipológicamente la organización a patios de la vivienda colonial, pero desde el punto de vista funcional se puede considerar

---

[24] Esta galería o sus restos aparentemente subsistía en ese momento, puesto que durante los trabajos del correo, Felipe Aráoz da cuenta de la demolición de la galería y *"su prolongación"*

[25] La señora Andrea Guillermina Varela de Valdez, que vivió en la casa de los cuidadores del templete hasta la reconstrucción, afirma que hasta ese momento existía en el sector que fuera la huerta un pozo con su brocal. La información fue confirmada por el señor Francisco Valdez, que trabajó en la obra de reconstrucción y cegó el pozo en esa oportunidad

[26] En el cateo de 1996, se ha verificado que la hoja y el marco corresponden a esa abertura y en el plano de Stavelius, figura como existente

que ha perdido algunas de las características que la identificaban como vivienda de una familia patriarcal y como unidad de producción, es el caso de las habitaciones para la servidumbre y servicios en el segundo patio y el carácter de la sala como lugar central desde el que se podía controlar visualmente a los dos patios. Puede observarse en cambio que hay una concentración de la zona de servicio hacia el centro de la casa. La nueva construcción es fácilmente reconocible en el plano por el menor espesor de los muros.

En el año 1868 el diputado tucumano Tiburcio Padilla había presentado en el Congreso Nacional un proyecto de adquisición para instalar las oficinas de Correo, Telégrafos y Juzgado Federal, que luego de un largo trámite se concretó en 1874 con la firma de la escritura.

El proyecto de *"arreglo"* de la casa para adaptarla a su nueva función y jerarquía, junto con el llamado a licitación fue realizado por Moneta, y consistía en la demolición del pabellón del frente y los cuartos del norte del primer patio; sin embargo el proyecto fue modificado por el ingeniero de sección Federico Stavelius (también sueco) que dirigió los trabajos, adjudicados a la empresa del español Ramón Berroa y Caminal. Así en 1875, durante la presidencia del tucumano Nicolás Avellaneda, desapareció el portal colonial que fue reemplazado por una nueva fachada de estilo neoclásico con un gran frontis flanqueado por dos leones, de acuerdo a la arquitectura oficial de la época. En el nuevo sector las cubiertas eran de azoteas, y hacia el interior del primer patio se unificó el conjunto con un antepecho que ocultaba las cubiertas de tejas, con el fin de colectar agua de lluvia para un aljibe ubicado en ese patio. Las galerías del primer patio fueron demolidas y posteriormente se completó el proyecto con la construcción de otros cuartos hasta cerrar completamente el ala norte.

La prensa local de la época hico críticas a la obra, observando el descuido hacia la parte sobreviviente del edificio, aunque sin considerar la pérdida de la tradicional fachada un problema relevante. (Páez de la Torre, 1986).

En 1904, durante la presidencia de otro tucumano, el general Julio A. Roca, el edificio en estado ruinoso fue objeto de una nueva intervención, siendo demolido casi en su totalidad. Sólo se conservó el Salón Histórico protegido dentro de un monumental templete con cubierta de vidrio al estilo de los pabellones de las exposiciones internacionales de la época. El edificio se retiraba veinte metros de la línea Municipal y las medianeras se cubrieron con dos bajorrelieves de bronce de la escultora tucumana Lola Mora. Esta nueva intervención pone de manifiesto la disociación existente entre la idea que se había instalado para esa época en el imaginario colectivo y la materialización de la arquitectura oficial.

La historiografía.

La primera construcción histórica del Congreso y la Casa en 1816, fue escrita por Paul Groussac en 1876 [27]y publicada en 1912 y 1916; en ella dedica algunos párrafos para describir la casa; para hacerlo toma como referencia el estado que ésta presentaba poco antes de la demolición del frente y los datos transmitidos por la tradición familiar. De este modo se afirma que la casa fue *"cedida" por* la viuda de Laguna y que se realizaron *"modestos arreglos en la sala de sesiones";* consistentes en la demolición del tabique que separaba la sala de recibo de otra contigua, quedando un salón con capacidad para doscientas personas; ubica además al gran naranjo en el centro del primer patio. También se agrega que la mesa escritorio con sus útiles y el sillón presidencial fueron prestados por el gobernador Aráoz y que las sillas para los diputados y los escaños para el público fueron llevados de San Francisco y Santo Domingo. El autor no deja de aclarar que los datos provienen de la tradición oral, de *"crónicas sexagenarias".*[28]

---

[27] Groussac vivió en Tucumán entre 1871 y 1882, y de acuerdo a lo que expresa en su trabajo, las entrevistas en que basa su información fueron realizadas en 1876, no habiendo podido aún verificar la fecha exacta de la primera publicación de este trabajo

[28] **El Congreso de Tucumán**, (1916), pp.18 y 41 a 43

Fig. 1- *Fotografía de Angel Paganelli, 1869 (A.C.H.T.).*

Fig. 2 *- Telón colocado enr la peregrinación patriótica frente al Salón Histórico, 1893 (A.C.H.T.).*

Fig. 3 *- Oleo de Genaro Pérez mostrando a la Casa con los muros color amarillo y las puertas verdes (A.C.H.T.).*

Fig. 4 - Escudo de la ciudad de San Miguel de Tucumán, diseñado en 1898 por Paulino Rodríguez Marquina (A.C.H.T.).

Fig. 5 - Cuadro de Pedro M. Medina en homenaje al aniversario del 9 de Julio de 1900 (foto del autor).

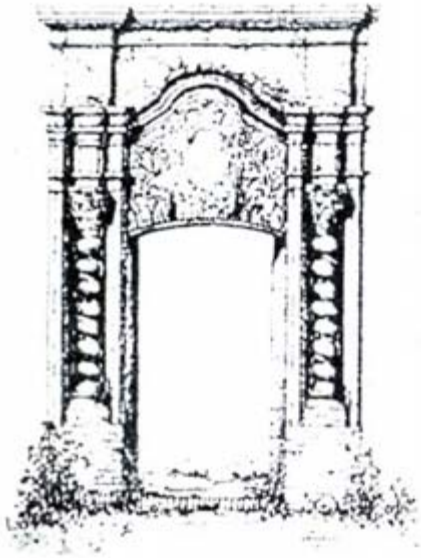


Fig. 6 - Pórtico de la Casa Histórica dibujado por Juan Kronfuss, 1916.

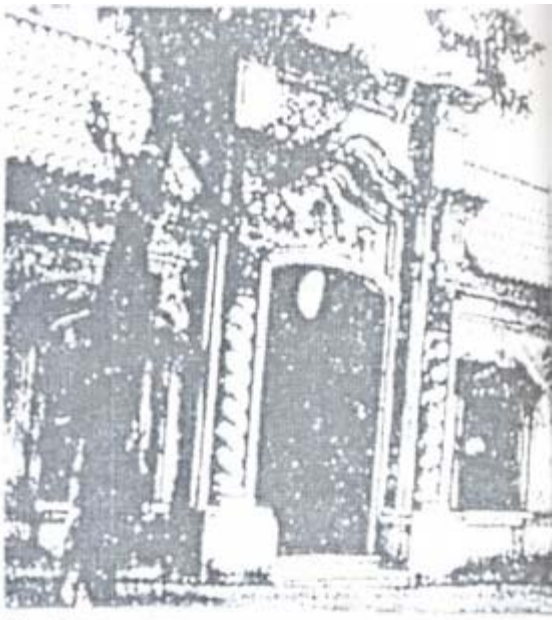


Fig. 7 - Frente de la casa de Ricardo Rojas en Buenos Aires, diseñada por el arquitecto Angel Guido en 1923.

Fig. 8 - Escuela General Belgrano, Tucumán, 1934 (foto del autor).

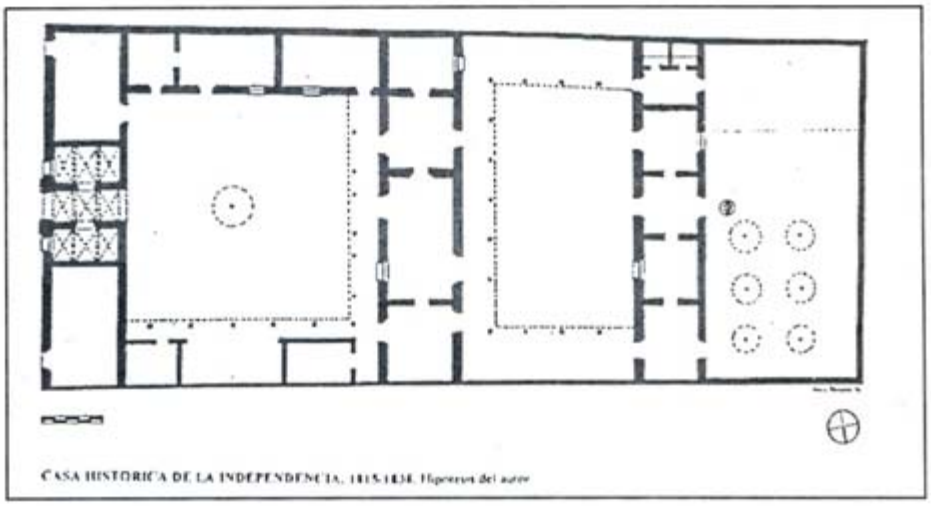


Fig. 9 - Casa Histórica de la Independencia, 1815-1838. Planta hipótesis del autor.

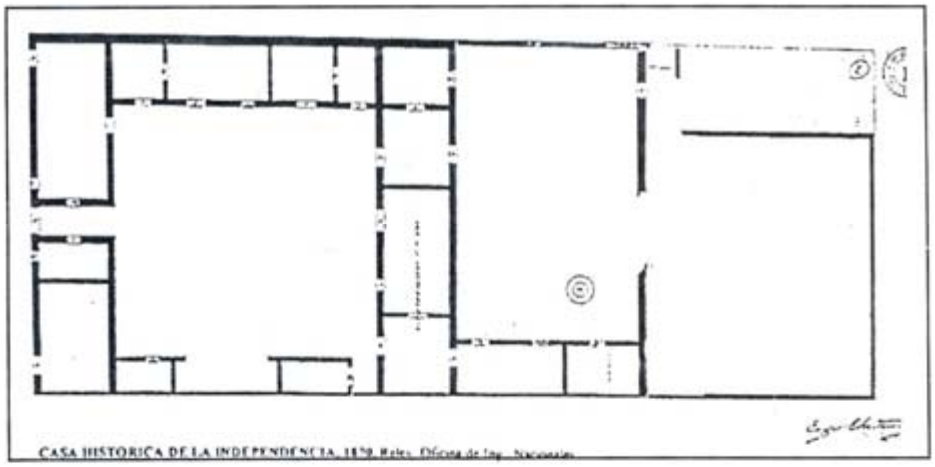


Fig. 10 - Casa Histórica, 1870. Relevamiento de la Oficina de Ingenieros Nacionales.

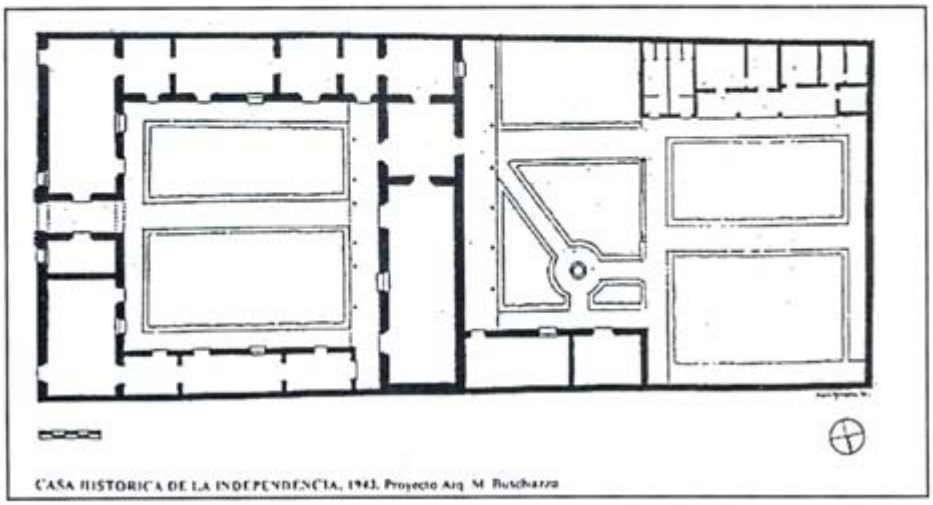


Fig. 11 - Casa Histórica, 1943. Proyecto del arquitecto Mario J. Buschiazzo.

Fig. 12 *- Excavaciones de cimientos en el patio del templete.*

Fig. 13 *- Obras de reconstrucción de 1943. Vista del Salón Histórico desde el primer patio.*

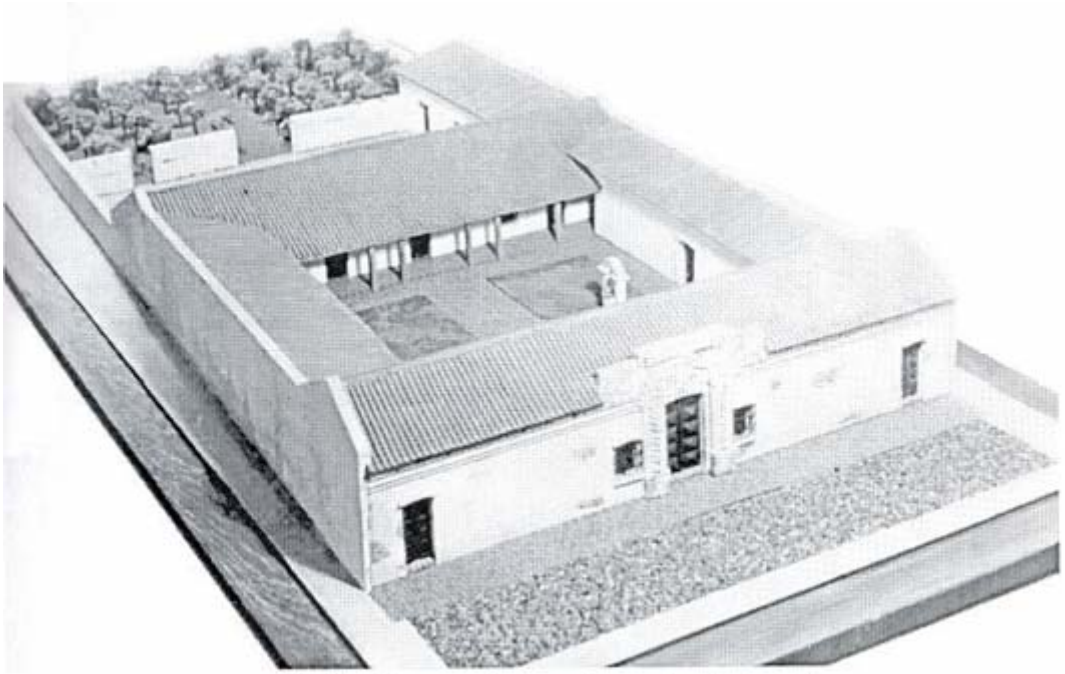


Fig. 14 - Maqueta realizada para la reconstrucción de 1943.

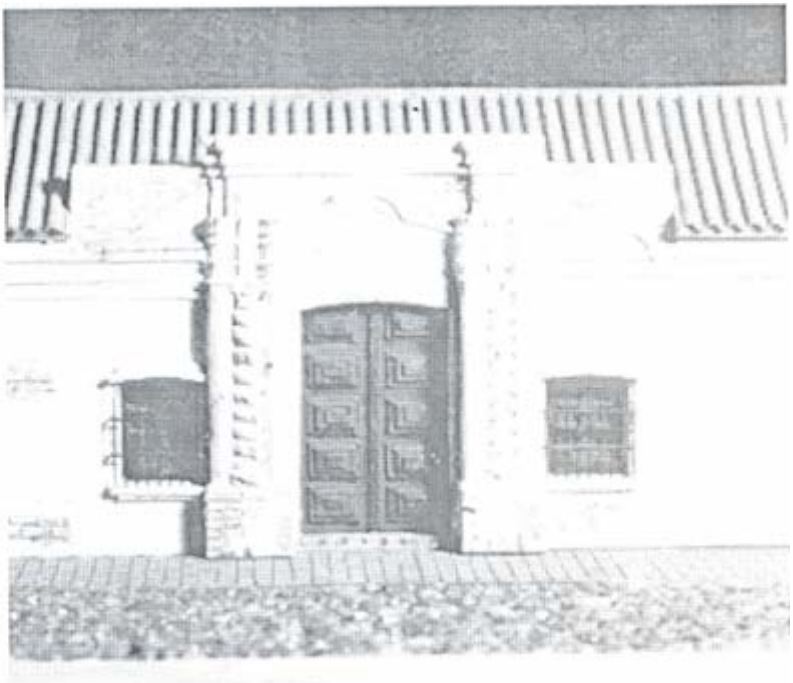


Fig. 15 - Detalle de la misma maqueta.

Fig. 16 *- Frente de la Casa Histórica con las puertas pintadas de azul el 25 de mayo de 1996 (foto del autor).*

Esta visión de los acontecimientos, que no considera toda la acción realizada por el estado en tiempos de la revolución, se convierte en la base historiográfica sobre la que trabajarán Buschiazzo en 1942 y 1966, Roberto Zavalía Matienzo en 1969 y Guillermo Furlong en 1971, hasta que en 1974, Ramón Leoni Pinto contraste la tradición oral con documentos de la época del congreso.

Existe, sin embargo un documento de 1861 no citado por Groussac, que afirma esta versión de la historia, si no es el que la inicia. Se trata de la solicitud presentada por Gertrudis de Zavalía al gobernador Salustiano Zavalía para que se exceptúe a la casa del pago de contribución directa como ocurría con los templos, elevándola de este modo a la categoría de Santuario. En el segundo párrafo, se agrega *"la conservamos en la misma forma que tuvo en aquella época memorable de la historia argentina (...) cuando tenemos la conciencia de merecer algún galardón por el servicio de la casa en aquel tiempo, hasta ahora no remunerado y por su esmerada conservación".*[29]

La imagen simbólica.

La imagen simbólica del portal ruinoso de la casa que se instalará en el imaginario colectivo como símbolo de la independencia, tiene su origen en 1869, en la famosa fotografía en blanco y negro tomada por el fotógrafo italiano Ángel Paganelli, que realizó el primer relevamiento fotográfico de la ciudad registrando el portal y la galería del primer patio con la sala donde sesionara el Congreso. Es importante destacar que la decisión de registrar el frente de la casa, trae aparejado un nuevo criterio de valoración, el del edificio, que trasciende el de considerar valioso sólo al recinto del salón de sesiones. En la fotografía se puede apreciar los restos del escudo y de la decoración de los capiteles de las columnas salomónicas.

---

[29] Ley N° 182 en **Compilación de Leyes y Decretos, etc. del Gobierno de la Provincia de Tucumán** , Vol II, Años 1857-1861 ; pp. 480 a 482. Edición oficial año 1916. Este documento fue presentado por Zavalía Matienzo (1976) para intentar demostrar la validez de la tradición familiar

En 1872 Arsenio Granillo publicó la Provincia de Tucumán, ilustrado con las fotografías de Paganelli, comenzando de este modo la difusión de la imagen ruinosa del portal. En los comentarios acerca de la Casa llamaba la atención acerca de la necesidad de que el Gobierno Nacional comprara el edificio para salvarlo de su destrucción, destinándolo a Escuela o Colegio de Artes y Oficios.

Alrededor del año 1890 ya existían versiones coloreadas de las fotos, realizadas probablemente con posterioridad a la demolición. En 1895 ingresó en el Museo Histórico Nacional un óleo de Genaro Pérez, pintado en base a la foto de Paganelli. Este cuadro será ampliamente difundido y consolidará la imagen del portal en ruinas con los muros color amarillo y las puertas verdes. Respecto de estos colores, su autenticidad no puede afirmarse, pero pueden responder a la ordenanza municipal de 1893 que prohibía la aplicación de pintura blanca a las fachadas, promoviendo en cambio el uso de los colores oscuros en los paños y claros en las cornisas y ornamentos.

Transcurridos dieciocho años de su desaparición, el portal colonial fue rescatado como símbolo de la independencia primero en la misma casa, al llegar en 1893 la primera peregrinación estudiantil de la Unión Universitaria de Córdoba y Buenos Aires, cuando se instaló sobre el frente del Salón una escenografía consistente en un telón pintado reproduciendo el pórtico ruinoso a escala natural. A partir de ese momento, comenzó el rito de la ofrenda de placas conmemorativas instaladas en el Salón, algunas de las cuales también recreaban el desaparecido frente. Estos hechos demuestran el lugar que había ganado en el imaginario colectivo nacional la imagen del pórtico en estado ruinoso como símbolo de la independencia, especialmente para la visión romántica de la época, que reconocía a las ruinas como testimonios de un pasado valioso.

En 1898 se produce una apropiación de este símbolo a nivel local, al adoptar la Municipalidad de San Miguel de Tucumán el escudo diseñado por el español Paulino Rodríguez Marquina, que contenía al pórtico colonial en minas, pero con la

novedad que al mismo se lo representaba en una vista frontal, en lugar del tradicional escorzo.

En el aniversario del 9 de Julio de 1900, el portal ya es elevado a símbolo patrio en el cuadro realizado por Pedro M. Medina,[30] donde se lo encuentra rodeado por la alegoría de la República, el Escudo Nacional, la Bandera, los Escudos de las Provincias y los nombres de los congresales de 1816.

El período comprendido por los dos centenarios, 1910-1916, se cerró con la crisis del modelo liberal, accediendo al radicalismo al gobierno. Se generalizó entonces, un creciente interés hacia las raíces hispanoamericanas impulsado por el tucumano Ricardo Rojas, quien en 1909 había publicado La Restauración Nacionalista.

La ideología de la arquitectura.

En el campo arquitectónico, la corriente neocolonial fue impulsada principalmente, por los arquitectos Martín Noel, Ángel Guido y Juan Kronfuss. Este último dibujó en 1916 el pórtico de la Casa Histórica publicado en 1921 en su **Arquitectura Colonial en la Argentina**, promoviendo de este modo el ingreso de la imagen mítica de los textos escolares y revistas infantiles [31] al campo de la teoría arquitectónica. Este portal de Kronfuss estaba dibujado en geometral reproduciendo fielmente los detalles de la fotografía y completando la decoración de los capiteles, pero se representa descontextualizado, ya no como parte integrante de una vivienda sino elevado a la categoría de ruina de un gran arco triunfal inmerso en un paisaje bucólico.

En 1927, Ángel Guido hizo una "invocación al mito de la argentinidad" (Gutman, 1986) al recrear el pórtico de la Casa Histórica en el frente de la casa que diseñó para Ricardo Rojas en Buenos Aires, donde procedió a enfatizar los

[30] El cuadro se encuentra en la Casa Histórica de la Independencia
[31] En el N° 34 de la revista **Billiken,** dedicado al 9 de Julio de 1920, se reproducen el cuadro de G. Pérez

elementos formales que lo identifican, resaltando a las columnas salomónicas respecto de las pilastras que las contenían.

Finalmente en 1934, el símbolo retornó a Tucumán materializándose en el frente de la escuela General Belgrano construida por la Nación en el barrio de

La Ciudadela, en una versión cercana a la construida en Buenos Aires aunque dándoles un protagonismo mayor a las columnas, dejándolas casi exentas del plano de fachada. En 1938 Guido concluyó el Plan Regulador de Tucumán y en la **Sistematización Monumental de la Casa Histórica de Tucumán** proyectó la reconstrucción del frente y el primer patio de la casa.

Una síntesis de los componentes expuestos, pueden observarse en el dibujo de la Sala *"guardada en fantástico cofre arquitectural"* que en 1938 publicó la revista **Obras Públicas y Privadas** en el número dedicado a Tucumán.[32]

Aquí está presente la ruina en los puntales que sostienen los muros del salón, la imagen simbólica materializada en el portal adosado al frente del mismo formando ya un conjunto indisoluble y la arquitectura monumental oficial en el frontis sostenido por dos columnas jónicas que lo contiene.

LA RECONSTRUCCIÓN

El 28 de abril de 1938, el gobierno nacional creó la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, presidida por el doctor Ricardo Levene, y el 8 de octubre de 1940, fue promulgada la ley 12.665 de protección de monumentos.[33]

Luego de la exitosa reconstrucción del Cabildo de Buenos Aires, se pensó en la posible reconstrucción de la Casa Histórica, que presentaba una situación complicada, debido a su desaparición material casi total, pero con un valor

[32] **Obras Públicas y Privadas** N° 2, Agosto de 1938, p. 262.

[33] Previamente, en 1939 por iniciativa del Diputado Ramón Paz Posse y otros se habían presentado el proyecto de ley de Restauración de la Casa dónde se juró la Independencia, respecto de la cual, al ser requerida su opinión, el Arquitecto Principal de la entonces Dirección General de Arquitectura, arquitecto Enrique Cuomo expresaba "... *puede afirmarse como muy acertada la idea de reconstruir con la mayor fidelidad que sea posible, esa casa... Para ello esta Dirección General debe acopiar todos los datos documentales, gráficos y de tradición, unos ya en su posesión y otros a conseguir* ". Leg**ajos C.H.I** de la CNMMLH

simbólico instalado en la comunidad que podría equilibrar esta falencia. Se formó en 1940 con este fin una Subcomisión integrada por Levene y Mario J. Buschiazzo por la Comisión de Monumentos, Martín Noel por la Academia Nacional de la Historia y el arquitecto Alejandro Figueroa, Director Nacional de Arquitectura.

Buschiazzo procedió entonces a buscar toda la información y recursos posibles que permitieran realizar y legitimar un proyecto de reconstrucción fiel de la Casa del Congreso de 1816, reduciendo al mínimo toda posibilidad de "caer en fantasías y falsedades"[34] Para lograr este objetivo recurrió a la documentación gráfica, a la historia mítica y al uso de testimonios materiales.

En el archivo de la Dirección Nacional de Arquitectura se encontraban los planos de 1870, 1874 y 1875, que le permitieron junto con las fotos de Paganelli y otra toma del segundo patio correspondiente al recreo, realizar un proyecto fiel de la casa en el estado que presentaba en 1870, completando los sectores ruinosos y agregando puertas interiores que permitieran la comunicación de los locales.[35] Como el objetivo del proyecto era reconstruir la casa de 1816, pero la documentación gráfica y la imagen hacían referencia a 1870, se asumió que la casa no había evolucionado entre ambas fechas, apoyándose de alguna manera en la historia. Esta posición implicaba entonces decidir entre reconstruir el frente de la casa donde sesionó el Congreso en el año 1816 o reconstruir la venerable ruina que evocaba ese hecho histórico y que estaba instalada en el imaginario colectivo. El testimonio de que ambas posturas estuvieron presentes es que tanto la maqueta del anteproyecto,[36] como los planos del proyecto de la fachada reproducían el estado ruinoso de las fotos de Paganelli. Finalmente se decidió por recrear el frente de la casa de 1816, pero con los muros amarillos. Probablemente por no poder confirmar el color de las carpinterías, éstas no se pintaron sino que fueron

[34] La Casa Histórica de la Independencia en AA.VV., El Congreso de Tucumán, Buenos Aires, 1966, p. 378.

[35] Una vez aprobado el proyecto, se invitó a Guido a adecuar su proyecto de Centro Histórico al proyecto de reconstrucción preparado por Buschiazzo. En el plano del proyecto se aprecian cortando el sector de la huerta la nueva línea de edificación de la avenida central, por lo que estimo que Guido eliminó la plaza proyectada

[36] La maqueta en escala 1:50 fue realizada en 1940 por la oficina a cargo del Sr. Alfredo M. Orzábal Udabe, presupuestada en 400 pesos m/n

protegidas con aceite de linaza, previo azuelado y envejecimiento por medios químicos.

El ajuste de Buschiazzo a esta base documental fue riguroso, de manera que no reconstruyó los datos no asentados, como la galería norte del primer patio. Se conservó el salón histórico tal como estaba y paradójicamente, se destruyó el brocal que se conservaba en el antiguo sector de la huerta. La reconstrucción del portal se realizó en base a un procedimiento de inversión de la perspectiva de la fotografía para obtener el plano frontal de la fachada. Los datos que no pudieron ser rigurosamente confirmados, como la forma del escudo y los capitales, no fueron reconstruidos.

En cuanto al recurso de los testimonios materiales, de acuerdo con el informe elevado de Buschiazzo a la Comisión en Junio de 1942, se procedió a la adquisición de tejas, rejas y carpinterías provenientes de la demolición de una casa que había pertenecido al Obispo Piedrabuena, y cuya similitud con la Casa Histórica hacía presuponer que eran obra del mismo alarife. También se gestionaba la compra de otros materiales *"para poder dar así a la reconstrucción la fidelidad más absoluta y el sabor de época que las estructuras imitadas no consiguen dar, por hábil que sea su ejecución"*. No se ha podido confirmar en las investigaciones realizadas que efectivamente se hayan utilizado todos estos materiales.[37]

Pero sin duda el testimonio material que permitió legitimar definitivamente el proyecto, fue el publicitado hallazgo de los cimientos, realizado pocos días antes de comenzar los trabajos de reconstrucción, cuyos pormenores fueron por él detallados en 1966.[38] *"La opinión pública era, en general, favorable a la idea de reconstrucción, pero no faltó quien se opusiese, especialmente el entonces obispo de Tucumán, Monseñor Barrére. Con la seguridad de que los planos preparados eran expresión fiel de lo que había existido, quien esto*

---

[37] En este mismo sentido y con el objetivo de conseguir lo que en su principio se creyó erróneamente que la puerta principal, rescatada de la demolición de 1874 por el coleccionista sanjuanino Agustín Gnecco, la Comisión Nacional de Monumentos le inició un juicio para recuperarla, del que desistió en 1948 al haber comprobado que la colección ya era propiedad del Gobierno de Buenos Aires desde 1944 y que estaba en el museo de Luján desde setiembre de 1942. Pero en realidad, la puerta en cuestión había sido adquirida por Gnecco en 1903 al Contratista Santiago Weill durante la construcción del templete no de trataba de la puerta principal sino de una de las pertenecientes a la antesala que servía de paso entre los dos patios

[38] La Casa Histórica de la Independencia en AA.VV., **El Congreso de Tucumán,** Buenos Aires, 1966, p. 379

escribe, en compañía de su colaborador el arquitecto Jorge A. Corbes y otros técnicos del Ministerio de Obras Públicas, citó a los periodistas y fotógrafos de los principales diarios tucumanos y en presencia de ellos hizo trazar con una tiza, sobre el embaldosado del patio, el perímetro de los desaparecidos muros. A continuación varios obreros comenzaron a levantar el solado, y ante el asombro general aparecieron todos los cimientos de la casa, exactamente en los lugares señalados con tiza. La batalla estaba ganada ( ) Al día siguiente los periódicos publicaron la noticia y las fotos, y desde entonces todo marchó sobre carriles. Puedo asegurar por lo tanto que la reconstrucción de la casa se hizo sobre los cimientos auténticos...".

En realidad los cimientos de ladrillo que descubrió en ese momento, correspondían al edificio del Correo, que prácticamente coincidían con los de la antigua casa. Tanto en las publicitadas fotografías como en el plano de relevamiento, pueden apreciarse el conducto que bajo el piso del patio llevaba el agua de lluvia hacia el aljibe construido para el Correo y un albañal que pasaba por debajo del zaguán. Sólo correspondía a la antigua casa el cimiento del muro que dividía los dos locales del ala norte del frente.[39]

Luego, toda la casa se reconstruyó sobre el resto de los cimientos existentes y que coincidían con los planos, según testimonios de varios obreros que participaron de la obra y que fueron consultados para esta investigación.[40] Los muros fueron construidos con ladrillos respetando los espesores de los muros de tapial y las cubiertas de tejas se asentaron sobre una cama de barro. Los trabajos fueron ejecutados por la Dirección de Arquitectura de la Nación bajo la supervisión de Buschiazzo y la conducción de Amílcar Zanetta López y se inauguraron el 24 de setiembre de 1943 con la presencia del presidente, general Pedro Pablo Ramirez. En la década del sesenta, los muros fueron pintados de color blanco, y las carpinterías de color marrón oscuro, presumiblemente para facilitar su mantenimiento.

---

[39] En el informe de junio de 1942, da parte sobre el hallazgo de los cimientos y los albañales del aljibe, afirmando que sobre los mismos se levantarán los muros

[40] Agradezco la valiosa colaboración de los ex agentes de la D.N.A. , señores Francisco Valdez, Raúl Eulogio Soria, José Rodolfo Agüero, Nicolás Brito y Herberto A. Lizárraga, éste último recientemente fallecido

En 1966, a más de veintitrés años de la reconstrucción, Buschiazzo publicó una reseña de los trabajos donde expresaba: *"El tiempo ha hecho olvidar las polémicas y críticas, a veces por demás cáusticas, y se ha encargado de ir cubriendo con su pátina las obras nuevas. Hoy muy pocos se acuerdan de aquel enorme pabellón francés, y cuando llegan a la venerable casona trasponen su portada en la creencia que es la original. Comprendo que es una mentira piadosa, pero creo que el resultado obtenido y los años se han encargado de justificarla".*

LAS NUEVAS INVESTIGACIONES

Los cateos de 1993 en el Salón Histórico.

Durante los trabajos de restauración de cubiertas del Salón Histórico, se presentó la oportunidad para realizar cateos en los muros.[41] Estos son de tapial, revocados a la cal en casi todo el interior y exterior. El revoque interior puede fecharse entre 1886 y 1891[42] y presenta los siguientes colores: primera capa impregnada en la superficie, color blanco, luego rosa, amarillo, crema, varias gruesas capas de azul, luego tiza y finalmente blanco.[43] Los vanos existentes están enmarcados por ladrillos asentados en barro, sobre los que descansan arcos rebajados. Se descubrió un vano perteneciente a una puerta de grandes dimensiones en la pared oeste de la sala, casi enfrentado a la ventana, que responde a las mismas características que los anteriores y que estaba abierto y tenía una carpintería de cuarterones durante las sesiones del Congreso, el revoque del intradós es de barro blanqueado a la cal.[44] La impronta del tabique, al ser descubierta muestra una

---

[41] Los trabajos de cateo fueron dirigidos por el autor, y el equipo estuvo integrado por los señores J. Rocha, L. Agüero y J. Ruíz de la Conducción Tucumán del Distrito Noroeste de la Dirección Nacional de Arquitectura. Prestaron valiosa colaboración en la investigación, la Directora del Museo de la Casa Histórica, señora Sara Peña y la licenciada Patricia Fernández Murga

[42] Entre esos años se realizaron trabajos de refacción y equipamiento en el Salón Histórico

[43] En diversas fotografías en blanco y negro, puede apreciarse la distribución de los colores diferenciando zócalo y techumbre del resto del muro y fecharlos

[44] Luis F. Aráoz entrevistó en 1903 al doctor Zavalía (86), que vivió en la casa; él asegura que la puerta estaba abierta en 1816, entre otros datos. Su correspondencia con H. Stein publicada en **Boletín del Instituto de Historia Argentina**, Año IX-T IX, Buenos Aires 1967

primera demolición que fue nivelada en restos de tejas asentadas en barro y revocada con barro blanqueado a la cal, correspondiente posiblemente a la Sala de Sesiones. Luego este revoque está picado por sectores para trabar el nuevo tabique. Se observa claramente que el revoque a la cal fue aplicado en el salón cuando el nuevo tabique aún estaba en pie, y que fue demolido con posterioridad a 1886.[45]

También en el muro oeste, entre las dos puertas cegadas, se encontró un tercer vano, pero directamente abierto en el muro, con el intradós revocado en barro blanqueado a la cal y dinteles de madera en ambas caras, ubicado en el comedor. No se lo puede fechar aún, pero pertenece a una etapa anterior a la estudiada.

Las excavaciones arqueológicas de 1995.

En setiembre de 1995 se realizó un sondeo[46] en el área ocupada por el desaparecido pabellón de "Oficinas de criados", con el fin de obtener información que permita establecer bases para desarrollar un proyecto de arqueología histórica en el sitio. Las conclusiones parciales de los estudios preliminares, muestran un terreno muy perturbado hasta setenta centímetros de profundidad, con restos materiales que parecen mostrar una ligera concentración hacia finales de la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX, coincidiendo con la etapa de mayor desarrollo de la vivienda.

Las investigaciones en las carpinterías en 1996.

Durante los trabajos de restauración de carpinterías y herrerías realizados entre marzo y julio de 1996, se realizaron trabajos de investigación y

[45] En el plano de **Ensanche y Refacción de la Casa de la Independencia** de 1886, aún está en pie el tabique.
[46] El sondeo fue realizado por un equipo del Instituto de Arqueología de la UNT., dirigido por el licenciado Carlos Aschero, y las licenciadas Jorgelina García Azcárate y Alejandra Kornstanje; el trabajo de campo fue realizado por Mario A. Caría, Jorge Martínez y Nurit Oliszewski. El material fue analizado y clasificado en el Centro de Arqueología Urbana, I.A.A., FADU-UBA, por el doctor Daniel Schávelzon y el estudio paleofaunistico realizado por el licenciado Mario Silveira, a quienes agradezco su desinteresada colaboración.

documentación,[47]que permitieron confirmar la existencia en el Salón de dos carpinterías del siglo XVIII o principios del XIX; realizadas con técnicas distintas. Los marcos de algarrobo están azuelados y las hojas de cedro cepilladas y molduradas con guillame. La puerta que comunica la sala con la antesala, está construida en la técnica colonial de bastidores y tableros encajados y la puerta principal es de bastidor y tableros encastrados. En el marco y las hojas de ésta última abertura, se encontraron pequeños restos de base de albayalde con pintura azul, luego, pintura roja y finalmente pintura marrón oscura. La puerta que se conserva en el Museo de Luján, es de tableros encajados y las hojas han sido lavadas, pero el marco conserva restos de albayalde y pintura roja.

CONCLUSION

El estado de la casa en 1838, responde a las invariantes tipológicas y de uso de la vivienda colonial entendida ésta como vivienda y unidad de producción, perteneciente a una familia numerosa y extensa. Su organización, que no está condicionada por recortes del lote y el uso y disposición de los materiales constructivos, reflejan la adecuación del tipo a las características regionales. Esta casa se aproxima a la que ocupó el Congreso en 1816, con las modificaciones pertinentes a su cambio de función.

La casa reconstruida por Buschiazzo, presenta prácticamente la misma disposición que hubiera presentado en 1875 si se la hubiera reparado en lugar de modificarla. Esta casa puede ser comprendida como una casa colonial que ha evolucionado a lo largo de un siglo, reduciendo la superficie de los locales de servicio y concentrándolos hacia el centro del lote, no siendo ya ocupada por una familia patriarcal y encontrándose en una fase terminal de su vida útil, tanto material como tipológica, durante la segunda mitad del siglo XIX.

---

[47] Los relevamientos y documentación fueron realizados por el arquitecto César Rodríguez Marquina y los cateos de pintura por el autor

En cuanto a la imagen mítica instalada en el imaginario colectivo y a la historiografía más difundida, se puede afirmar no sólo que se corresponden con la casa de 1943, sino que han posibilitado y condicionado su reconstrucción, tanto que hoy, medio siglo después, continúan compitiendo con la casa del Congreso de 1816.

BIBLIOGRAFIA

Buschiazzo, Mario J., "Informe ", en **Boletín de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos** N° 5, Buenos Aires, 1943.

Buschiazzo, Mario J., "Informe ", en **Boletín de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos** N° 6, Buenos Aires, 1944.

Buschiazzo, Mario J., "Historia de la Casa de la Independencia ", en AA.VV. **El Congreso de Tucumán**, Ed. Theoria, Buenos Aires, 1966.

De Paula, Alberto S.J., "La Casa Histórica de la Independencia, en Tucumán ", en AA.VV. **Documentos para una historia de la arquitectura colonial en la Argentina**, Ed. Summa, Buenos Aires, 1980.

Lecuona, Diego," Hacia una teoría de la vivienda a través de los usos familiares "Mimeo, San Miguel de Tucumán, 1975.

Leoni Pinto, Ramón, "Notas y Rectificaciones Sobre la Casa de Tucumán ", en **Revista de la Junta de Estudios Históricos de Tucumán, Año VII, N° 4, San Miguel de Tucumán**, 1974.

Marinsalda, Juan Carlos, "La Casa Histórica de la Independencia, el mito ". Ponencia presentada al III Congreso Latinoamericano de Cultura Arquitectónica y Urbanística, Salta, diciembre de 1993.

Marinsalda, Juan Carlos, "Teoría y Practica de la restauración en la Casa Histórica de la Independencia Argentina, 1815 - 1994 ". Conferencia Magistral en el III Encuentro Regional del Cono Sur del ICOMOS; Patrimonio: Teoría y Praxis. San Miguel de Tucumán, Junio de 1994,

Marinsalda, Juan Carlos, "Arqueología e Historia en la Casa de la Independencia, 1942 - 1993/95 ". Ponencia presentada a la II Conferencia Internacional de Arqueología Histórica, Santa Fe, octubre de 1995.

Marinsalda, Juan Carlos, El portal de la Casa Histórica de la Independencia en el imaginario colectivo a 180 años del Congreso de 1816 en AA.VV. El Viejo Tucumán en la Memoria, Ediciones del Rectorado de la Universidad Nacional de Tucumán, 1996.

Paéz de la Torre (h), C., **La Casa Histórica a través de los años**, San Miguel de Tucumán, 1986. Archivo C.N.M.M.Y.y L.H. Legajos Casa Histórica de la Independencia, N° 1 al 8 Archivo fotográfico (Sin Clasificar)

Archivo Histórico de Tucumán (A.H.T.) Sección Administrativa, Comprobantes de Contaduría N° 54, 1816.

Archivo General de la Nación (A.G.N.) Sección Archivo fotográfico.

Archivo Museo Histórico Nacional (A.M.H.N.) Sección Independencia: fotografías, litografías, procedimientos varios.

Archivo C.M.E. Udaondo, Luján. Colección A. Gnecco.

Archivo Casa Histórica de la Independencia (A.C.H.T.). Sección Archivo fotográfico.

CURRICULUM DEL AUTOR

Nace en Buenos Aires. Se gradúa como arquitecto en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires en 1985. Desde ese año ha desarrollado tareas de conservación del patrimonio arquitectónico en la Dirección Nacional de Arquitectura del Ministerio de Obras y Servicios Públicos pasando a desempeñarlas en el Distrito Noroeste en 1987. Fue colaborador en tareas de investigación en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" en 1986. Desde 1991 ha realizado trabajos de investigación en el Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán. Ha publicado trabajos en el país y en el extranjero.

EL UNIVERSO DE LAS BIBLIOTECAS Y LA PERSONALIDAD DE MARIO J. BUSCHIAZZO

Ramón Gutiérrez

1. De Buenos Aires al Chaco. Periplos de la Biblioteca de Buschiazzo.

Cuando me solicitaron esta nota recordatoria de Mario Buschiazzo, se me ocurrieron muchos temas que tenían que ver con nuestra breve pero indeleble relación entre Maestro y alumno que fuera jalonada por actos de generosidad y condescendencia, como publicarme mi primer artículo en los Anales o autorizarme en préstamo un libro de su biblioteca, acto según nos manifestó a Graciela Viñuales y a mí no solamente absolutamente inusual sino también contradictorio con sus propias convicciones.

Estos gestos, los del estímulo al principiante y los de la transgresión que implicaba cabal confianza, fueron hechos singulares que dejaron un profundo reconocimiento en mi espíritu, más allá de las opiniones divergentes que sobre acontecimientos de la vida universitaria hubimos de tener ante mi alejamiento de la Facultad de Arquitectura y de mis cargos docentes cuando se produjo la intervención militar de 1966. Aun en éstas y otras diferencias, Mario Buschiazzo me alentó a continuar investigaciones en el interior del país, colaboró conmigo para la obtención de una beca en España y me ayudó a continuar mis trabajos bajo la conducción de sus amigos los doctores Enrique Marco Dorta y Antonio Bonet Correa, en Madrid y Sevilla respectivamente.

Esto demostraba una grandeza y una tolerancia, que solamente la sabiduría de los años y un espíritu abierto pudieron ejercer más allá de la firmeza de sus convicciones. Durante nuestra estadía en España en 1970 mantuvimos una estrecha

correspondencia, que su fallecimiento dejó truncada, sin que nos permitiera dar el adiós al amigo que se regocijaba con nuestros descubrimientos y nos sugería permanentemente pistas y temas para investigar.

De Mario Buschiazzo heredé la amistad de Marco Dorta y de Diego Angulo Iñiguez, quienes fueron entrañables a la hora de potenciar la tarea que, con Graciela Viñuales, realizábamos en España en ese año y que prosiguió en sucesivos encuentros, como el de La Rábida en 1977, donde recordamos al amigo ausente con honda nostalgia. Fue justamente en ese encuentro que llevé, por indicación de la familia, el catálogo de la Biblioteca de Mario Buschiazzo, que Marco Dorta tramitaba adquirir por gestión que había realizado ante el Instituto de Cultura Hispánica.

Debo reconocer mi desasosiego interior entre cumplir el compromiso con mis amigos y a la vez desear intensamente que esta gestión no arribara a buen puerto. Como Dios escribe derecho con líneas torcidas, sucedió en ese momento la disolución del antiguo Instituto de Cultura Hispánica y la creación del nuevo Instituto de Cooperación Iberoamericana, con la consiguiente remoción de funcionarios, nuevas estructuras, prioridades y presupuestos, que llevaron a Marco Dorta a pedirme que notificara a la familia Buschiazzo la inviabilidad de la tramitación que había iniciado.

Volví con el catálogo de la Biblioteca y le pedí a la familia Buschiazzo el término de un mes para tratar de encontrar quien dispusiera de los recursos para que la Biblioteca, que consideraba la mejor de cuantas había sobre temas de arquitectura y arte hispanoamericano, quedara en el país. Contando con la comprensión de la familia, a quien urgía una próxima mudanza de la antigua residencia de Buschiazzo en Adrogué, inicié un fatigoso peregrinar desde Resistencia, donde residía, a Buenos Aires tratando de encontrar una respuesta que permitiera recuperar este patrimonio.

Sabía que era inútil recurrir a la Facultad de Arquitectura y al Instituto de Arte Americano que había creado Mario Buschíazzo, pues su inactividad era tan notoria

que hasta había cesado de editar los Anales que habían afirmado la imagen de la institución. La incapacidad y la dejadez se manifestaban en el desinterés de la suerte que podía correr una Biblioteca que hubiera consolidado naturalmente la trayectoria de Buschiazzo y la profunda huella que dejó en la Universidad. Acudí por ello a la Academia Nacional de Bellas Artes, donde el doctor Bonífacio del Carril comprometió su gestión y me consiguió entrevistas. Hablé en el CONICET, la Secretaría de Ciencia y Técnica, la Secretaría de Cultura de la Nación, donde el doctor Jorge Maldonado reunió a un conjunto de fundaciones para intentar una compleja compra compartida. En todos lados encontraba el mismo apoyo, la misma comprensión pero ningún aporte concreto que pudiese resolver el problema que teníamos por delante.

Es obvio que no eran tiempos fáciles, para la cultura ni para ninguna cosa que se le pareciese, pero también es cierto que encontré buena voluntad y comprensión aun en ausencia de respuestas. Mientras tanto, gastaba de mis recursos, viajes semanales a Buenos Aires tratando de encontrar una salida, recordando aquello de que Dios está en todas partes pero atiende en Buenos Aires. Cuando ya desesperaba pues a los tres días se me vencían los plazos, una conversación con el doctor Ernesto Maeder, a la sazón ministro de Educación en el Chaco, abrió un camino de esperanzas pues, luego de escuchar el problema, tomó el teléfono consultó la compra y el precio con el gobernador Serrano y allí mismo se decidió su adquisición con destino a la Biblioteca "Leopoldo Herrera" de la Provincia del Chaco.

En pocos días las bibliotecarias chaqueñas constataron el inventario de los aproximadamente 7500 volúmenes entre libros y folletos, mientras se preparaba una sala especial de la Biblioteca provincial con miras a recibir este precioso legado. La Biblioteca de Buschiazzo había quedado en el país, localizada en la ciudad de Resistencia y potenciaba el desarrollo de estudios sobre el tema. Obviamente, pronto escuchamos las quejas de quienes interpretaban que la Biblioteca debería haber quedado en tal o cual parte (siempre en Buenos Aires) sin que estos

opinantes hubieran hecho nada para contribuir a salvarla. Se reiteraba así el antiguo adagio de los perros del hortelano...

2. La Biblioteca, radiografía de la personalidad.

Me ha tocado en estos años estar vinculado, de diversas maneras, a bibliotecas de tres figuras notables de la arquitectura argentina: Mario J. Buschiazzo, Alejandro Bustillo y Martín Noel. He narrado la gestión por la Biblioteca de Buschiazzo, la de Alejandro Bustillo fue subastada en la Casa Posadas SA en abril de 1983, donde pude comprar una parte pequeña de ella, y la de Martín Noel fue adquirida por Ignacio Gutiérrez Zaldívar de la Galería Zurbarán en 1990, cediéndome los libros de arquitectura americana que hoy forman parte de nuestro Centro de Documentación de Arte y Arquitectura Latinoamericanos (CEDODAL).

Es muy interesante descubrir la personalidad de los propietarios de las bibliotecas reflejadas por sus libros, por el tipo de uso que hacen de ellos y por los intereses específicos que los contenidos de sus bibliotecas manifiestan.

Las bibliotecas de Buschiazzo, Bustillo y Noel son indicativas de los énfasis de cada uno, de sus gustos y preocupaciones, de sus círculos de amistades y del alcance de sus gestiones con el extranjero. Quisiera por lo tanto, hacer algunas reflexiones preliminares sobre estos aspectos antes de abordar específicamente unas lecturas diagonales sobre la biblioteca de Buschiazzo.

Aunque Buschiazzo ingresó tardíamente a la Academia Nacional de la Historia, reemplazando a Martín Noel (fallecido en 1962), ello se debió más al conflicto personal derivado de la crítica de Buschiazzo a las publicaciones de la Academia de Bellas Artes (Cuadernos de Arte Argentino y Sudamericano) que editaba Noel, que a los méritos de Buschiazzo, que eran sobrados, para el sitial. [1] Ello se verifica en el hecho de que la Biblioteca de Buschiazzo poseía notablemente una mayor cantidad de títulos de Historia de la Argentina y de las provincias y

[1] Ramón Gutiérrez, "Origen historiográfico de la polémica Noel-Buschiazzo (1948-1950)", **Documentos de Arquitectura Nacional y Americana (DANA**) N° 31/32, Buenos Aires, 1992.

ciudades, que los que disponía la de Martín Noel, cuya biblioteca, en este aspecto, se limitaba a las publicaciones oficiales y a una amplia lista de textos donados por sus autores. En la biblioteca de Bustillo los títulos de historia argentina, en cualquiera de sus facetas, se convierten en rarezas prácticamente inhallables. Evidentemente tenía más interés en el historicismo que en la historia.

Mientras Bustillo tenía una excepcional colección de tratados de Arquitectura, que encabezaba la primera edición de Vitruvio de Cesare Cesariano en lengua vulgar (Como, 1521) y Buschiazzo tenía una serie importante de tratados, adquiridos fundamentalmente en la España de la posguerra, la biblioteca de Noel tenía pocos libros de este tipo aunque contaba eso sí, al igual que Bustillo, con casi toda la bibliografía tratadística que se consultaba en la École des Beaux Arts de París. Noel por su parte tenía una magnífica colección de libros de arte y arquitectura españoles del siglo XIX y comienzos del XX, mientras que Bustillo los tenía predominantemente franceses y Buschiazzo utilizaba ediciones más recientes y de menor costo por sus grabados o encuadernaciones.

En la biblioteca de Bustillo impresiona esa escasa presencia de lo argentino. Hasta las revistas de arquitectura que tiene son francesas, inglesas o norte-americanas, mientras que Noel se apoya en las francesas, italianas, norteamericanas pero también americanas y nacionales, y Buschiazzo tiene predominantemente argentinas y españolas.

Bustillo forma su biblioteca él mismo. No se trata de obras de regalo, salvo honrosas excepciones como el Vitruvio que le dona Jorge Beristayn (edición de Florencia de 1522), con Noel sucede lo propio en el núcleo de su biblioteca, pero tienen importantes donaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y de instituciones públicas tanto españolas como argentinas. Lo propio sucederá con donaciones de libros que le son dedicados a Noel por los autores desde el campo de la literatura, la poesía y la crítica de arte. Buschiazzo recibe en cambio libros por canje, predominantemente de sus corresponsales de América.

Justamente, la biblioteca de Buschiazzo muestra su amplitud americanista por los contactos y los viajes que realiza a Estados Unidos, México y demás países de Sudamérica, Centroamérica y el Caribe y que se traducen en sus Estudios de 1944 y la **Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica** de 1961.[2] La red de contactos y canjes que mantiene Buschiazzo es infinitamente mayor que las que despliega Martín Noel y, aunque desconocemos en detalle los de Bustillo, podemos suponer con bastante margen de acierto, que su mirada no se asentaba en los sucesos del continente americano.

Noel y Buschiazzo compartían la amistad de Manuel Toussaint y Justin Fernández de México, Emilio Harth-Terré del Perú, Alfredo Benavides de Chile, Harold Wethey y Mac Gregor de Estados Unidos, Diego Angulo Iñiguez y Marco Dorta de España y Erwin Palm durante su estadía en la República Dominicana. Pero, a la vez, Buschiazzo tenía infinidad de otros corresponsales como De la Maza, Velarde, Arbeláez Camacho, Kubler, que le permitían mantener una actualización acorde a los cambios generacionales. No debemos por ello olvidar que Buschiazzo (1902) era bastante menor que Noel (1888) y Bustillo (1889).

La biblioteca de Bustillo estaba dividida temáticamente. Así existían secciones destinadas a Arquitectura clásica, francesa, italiana, inglesa, española, americana y alemana. Además del notorio predominio de la literatura francesa es interesante acotar que la bibliografía italiana y buena parte de la española es netamente historicista, aunque llama la atención tanto en el material inglés cuanto en el español la preocupación por la arquitectura popular y regional que daba pie al desarrollo de las arquitecturas pintoresquistas. Todos los libros encolumnados tras el título "Arquitectura Americana" son norteamericanos, aunque uno de ellos se refiera a "Californian Architecture".[3]

---

[2] Este libro, editado por Emecé en Buenos Aires, fue "fusilado" (plagiado) en Cuba en 1978 con una curiosa licencia otorgada por el Centro Nacional de Derecho de Autor, que obviamente no tenía en cuenta los intereses del autor sino los del plagiario. En la Nota a la edición cubana se aclara que si bien el libro sirve documentalmente, lo que justifica su reedición clandestina, "el análisis de las obras de arquitectura que realiza Buschiazzo responde a la ideología burguesa aplicada a esa disciplina, al no colocar en primer plano las transformaciones económicas y sociales para explicar la evolución de las expresiones superestructurales".

[3] Agradecemos a Alejandro Bustillo (nieto) el habernos facilitado copia del catálogo de la Biblioteca de Bustillo realizado en 1932 y que complementa el catálogo del remate de Posadas SA de fecha abril de 1983

Tenía un importante acápite el conjunto de obras referidas a biografías de artistas o arquitectos europeos, a catálogos de museos y productos de construcción artística (herrajes, mobiliario, etc) así como libros dedicados a la decoración y la ornamentación que conformaban el repertorio de apoyo a su arquitectura. Esto puede encontrarse también, aunque con menos relevancia en la biblioteca de Martín Noel, quien, a su vez, tenía la colección de los "Grands Prix de Rome" realizados en la École des Beaux Arts desde el periodo de disolución de la Academia por la revolución francesa.

Interesaban particularmente a Bustillo (como a Noel) lo que llamaban la "Geografía Pictórica", libros de viajes o dedicados a ciudades con abundantes ilustraciones artísticas de grabados o de fotografías, que incluían ejemplos de arquitectura académica y también popular de todos los continentes aunque, en el caso de Bustillo, con mayor participación de África que de América, por ejemplo. Ambas bibliotecas daban especial importancia a los libros y carpetas sobre parques y jardines, con claro predominio de textos franceses.

3. Apuntes sobre la Biblioteca de Buschiazzo.

Buschiazzo participaba muy colateralmente de esta sustentación historicista de la arquitectura académica. Más volcado a la investigación histórica y a la crítica en la vida universitaria que al ejercicio profesional, su soporte bibliográfico no se nutría de estos tratadistas de los siglos XVIII y XIX. Le interesaban en cuanto a su aporte a la trasferencia de ideas y formas, no como textos operativos como los veía Bustillo y, en alguna etapa de su vida, los concibiera Noel.

La biblioteca de Buschiazzo era una biblioteca "leída" y además, en muchos casos acotada, porque Don Mario escribía en sus libros con lápiz y tinta comentando, corrigiendo o ampliando datos y conceptos sustentados por el autor. Uno puede encontrase sus enojos con afirmaciones de Kubler, sus adiciones a las observaciones de Kronfuss y sus reflexiones sobre otros múltiples textos

desplegados en los márgenes de los libros como testimoniando una lectura atenta y comprometida.

No encontramos libros cerrados en la biblioteca de Buschiazzo, que sí los había en la de Martín Noel, donde muchos obsequios de compromiso de autores o críticos mantuvieron su calidad de textos impolutos a la espera de un lector con más tiempo y paciencia. Es que la biblioteca de don Martín Noel rebosaba de textos ajenos a las predisposiciones del espíritu de Bustillo y Buschiazzo. Textos de filosofía, política, acción pública, literatura, urbanismo, economía daban un panorama diverso a sus múltiples centros de interés que testimoniaban su polifacética figura de profesional, técnico, funcionario, político, hombre de la cultura y eximio conferencista y difusor.[4]

Pareciera que Noel hubiera leído menos de historia argentina que Buschiazzo, pero mucho más que Bustillo. Aunque los dos primeros tuvieron buenas bibliotecas literarias las preocupaciones de Bustillo, en este campo, iban también por la veta de lo clásico y lo europeo.

Buschiazzo escribía sus libros, Noel y Bustillo los subrayaban. Noel a su vez escribía en papeles y tarjetas que dejaba dentro de los libros con comentarios, marcando palabras o giros que le habían llamado la atención como un entomólogo que rastreaba exóticos lenguajes que incorporaba sin menoscabos a sus hiperbólicos discursos de político radical o a su papel de grandilocuente orador de ciclos de conferencias.

La biblioteca pone de relieve al Buschiazzo estudioso, preocupado por el conocimiento de la bibliografía local, del folleto, de los trabajos hemerográficos, en fin, del buscador de las fuentes y los textos esenciales. Es el investigador que hace crecer el pensamiento, que verifica el dato y se exige precisión y certeza. Noel, es a la vez el difusor, de cultura amplia que, como afirmara la Academia de San Fernando "no se aferra a los trabas del método" y deslumbrado por la cacofonía

---

[4] Ramón Gutiérrez, Margarita Gutman, Víctor Pérez Escolano, **El Arquitecto Martín Noel, su tiempo y su obra**, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla, 1995

deslumbra a su vez a auditorios que encuentran en él esas formas creativas y sonoras de transferir conceptos.

Uno sensibiliza el pensamiento mientras el otro apela al corazón y, entre ambos, cumplen un papel excepcional en el despertar de los estudios por la arquitectura argentina y americana. En este proceso Bustillo permanece silencioso en una producción que al amparo del poder público, le permite imponer la fase tardía de un academicismo supuestamente modernizado (más bien "descafeinado"), pero que no le impide realizar obras de un neocolonial hispanista que lo aproxima a la vertiente de Noel, aunque instrumentada desde la perspectiva de lo "californiano" como puede verse en el barrio de los aeronáuticos en Córdoba.[5]

Buschiazzo ordenó su biblioteca por orden alfabético de autor e iba agregando a cada letra los libros que se incorporaban a la misma, a la vez les ponía un número lo que me permite hoy descubrir que de los últimos libros que catalogó estaban los que le enviamos de regalo sobre **Juan M. Burgos y la arquitectura de Buenos Aires en 1880, La arquitectura en Rosario, Iglesias y conventos de Corrientes y La arquitectura riojana** que editamos entre 1968 y 1969 en la Universidad Nacional del Nordeste.

He dicho que probablemente la biblioteca de Buschiazzo fuera la más importante de América del Sur para los estudios del arte hispanoamericano y no creo equivocarme pues allí está lo más importante de los libros editados en América y España sobre el tema. Sus vinculaciones personales y las derivadas de su gestión en la edición de **Anales** del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas desde 1948 hasta su fallecimiento abastecieron sin pausa una biblioteca formada para el estudio y la investigación.

Solamente recuerdo las bibliotecas del Instituto de Investigaciones Estéticas de México (UNAM) y la del Laboratorio de Arte de Sevilla con fondos tan extensos, aunque la primera muy ceñida al mundo mexicano y la segunda prác-

---

[5] Berta de la Rúa, Ana Maria Rodríguez de Ortega, Laura Amarilla de Pupich, Roxana Civalero, Mariana Bettolli, "Patrimonio, modernidad y tradición en el Barrio Aeronáutico de Córdoba", **Revista Obras y Proyectos** N° 58, Córdoba, 1998

ticamente inmovilizada a comienzos de la década del 70, lo que limitó sus posibilidades de potenciar actualizadamente los estudios iberoamericanos.

La incorporación de buena parte de la biblioteca de Martín Noel al Centro de Documentación del Arte y la Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL) nos ha permitido tener las antiguas publicaciones de libros y folletos que complementan el material bibliográfico y hemerográfico que configuró nuestra biblioteca desde la década del 60. Una reciente incorporación de parte de la biblioteca de Carlos Arbeláez Camacho de Colombia y parcialmente de los archivos americanistas de Enrique Marco Dorta y Diego Angulo Iñiguez, colocan al CEDODAL en una excepcional situación para las investigaciones sobre temas iberoamericanos.

La biblioteca de Buschiazzo carecía prácticamente de bibliografía sobre arquitectura moderna, ya que la mayoría de estas obras comenzó a editarse en nuestro país en la década de 1960 y fue justamente Buschiazzo el que propulsó estos estudios sobre arquitectos americanos y argentinos desde el pionero trabajo sobre Amancio Williams que editara Raúl González Capdevila. También contaba Buschiazzo con los primeros textos de autores italianos y franceses que se referían a la preservación de los monumentos históricos, lo que le permitió colaborar eficazmente en la redacción de la ley nacional de 1940 con un dominio de la legislación en vigencia en Europa.

Estos ligeros apuntes nos sirven para comprender la calidad de una vida dedicada a la investigación y al rescate del patrimonio, tarea que Buschiazzo ejerció sin desmayos desde la Dirección Nacional de Arquitectura y como técnico de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. En todas las variadas luchas que debió emprender para hacer conocer aspectos de nuestra arquitectura y posibilitar su recuperación contó siempre con una solidaria e inconmovible aliada: su Biblioteca.

Esa misma biblioteca que hasta hace poco con afecto y emoción podía consultar en Resistencia y que hoy evoco con honda nostalgia indisolublemente unida a quien le dio forma y vida: Mario J. Buschiazzo.

CURRICULUM DEL AUTOR

Nace en Buenos Aires. Egresa de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA en 1963. Profesor de las Universidades de Buenos Aires, Mar del Plata y del Nordeste. Profesor Honorario de Universidades de Perú y Paraguay. Investigador Principal del CONICET, es Consultor de la UNESCO para temas de Patrimonio Cultural de América Latina. Es Académico de Número de las Academias Nacional de la Historia y de la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina y Académico Correspondiente de Academias de España y de varios países latinoamericanos. Es autor de más de un centenar de libros sobre temas de arquitectura y urbanismo en Latinoamérica y director de la revista DANA Documentos de Arquitectura Nacional y Americana, *publicada por el Instituto de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, y del Centro de Documentación de América Latina CEDODAL.*

NOTAS SOBRE MARIO J. BUSCHIAZZO: LA HISTORIA URBANA Y LA CONSERVACION URBANA

Alberto Nicolini

1. La investigación y la docencia de M. J. B.

Por casi cuarenta años, hasta su fallecimiento en 1970, el arquitecto Mario J. Buschiazzo produjo una cantidad notable de escritos sobre temas diversos de arte y arquitectura que abarcaron toda la geografía del continente americano. Con Diego Angulo Iníguez y Enrique Marco Dorta escribió, en 1955-56, la obra de conjunto en tres tomos sobre el tema que hoy continúa siendo fundamental y exhaustiva base de consulta. Unos años después, la editorial Emecé le publicó su pequeña gran obra maestra de síntesis, redactada sin aparato crítico, en la que puso en evidencia su profundo conocimiento de la Arquitectura y de la Historia de toda Iberoamérica, su agudo juicio crítico y su calidad literaria

Durante años, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, hasta la reforma del respectivo Plan de Estudios en 1956, las clases de su cátedra, Historia de la Arquitectura II, abarcaron la arquitectura occidental desde el medioevo hasta la actualidad. Luego de esa fecha, estuvieron a su cargo las dos cátedras en las que se repartió tan extensa temática.

Tanto en una como en otra actividad el aspecto urbano nunca fue una cuestión central. En su **Historia de la Arquitectura Colonial en Iberoamérica** de 1961, dedicada al período que fue la temática preferida de su investigación, las menciones a las ciudades indianas son contadas aunque, desde luego, oportunas y muy bien seleccionadas: para elogiar la regularidad de la traza de Santo Domingo en relación a la anterior experiencia de Santa Fe de Granada, para destacar el esfuerzo que iba a demandar la creación de nuevas poblaciones en toda América, para citar

especialmente las peculiaridades de las plazas de Cuzco y Buenos Aires, para caracterizar el esquema urbano "diferente" de las Misiones

Guaraníes o para evaluar al trazado de las nuevas ciudades como la mayor innovación del siglo XVI americano.

En 1966, MJB organizó y dirigió el simposio sobre Arte Barroco en América dentro del XXXVI Congreso Internacional de Americanistas que tuvo lugar en Mar del Plata; entre otros, participaron Erwin W. Palm y Enrique Marco Dorta. Dentro del mismo Congreso, otro simposio, dirigido por Hardoy y Morse se ocupaba de la historia urbana latinoamericana. Quienes participamos del primero permanecimos, entonces, ignorantes del segundo. Estaba claro que se trataba de temas diversos, de especialidades distintas, de diferentes grupos de investigadores.

Es que la historia urbana pertenecía a otro campo de especialización. Desde antiguo, las historias de ciudades se habían referido principalmente a las actividades desplegadas por las sociedades que las habitaron; eran materias propias, por lo tanto, de historiadores o sociólogos. La ciudad, como hecho físico, verificable en la realidad construida o en los planos urbanos considerados como documentos, era problema de los urbanistas, cuya ocupación preferente, durante el siglo XIX y principios del XX, fue la de hacer o transformar ciudades. La historización de estas cuestiones, esta modalidad de la historia de las ciudades, tardó en desarrollarse; la primera gran historia urbana, entendida como el arte de la morfología urbana, la escribió Pierre Lavedan recién en 1926 .

Poco después, a partir de los años treinta, con el indiscutible éxito que alcanzó el Movimiento Moderno en la definición de una nueva teoría de la arquitectura, se consagró el desprecio por la ciudad tradicional y su presunto desorden irracional; era difícil percibir valores en las ciudades en las que se vivía, la historia urbana no era una disciplina atractiva. La estimación positiva de lo construido a lo largo de la historia se restringía a la arquitectura, a los monumentos aislados y éstos no siempre fueron valorados por sus méritos estéticos sino preferentemente por su antigüedad o por su prestigio histórico-institucional. Esto quedó ejemplificado con

toda evidencia en la Carta de Atenas, el más famoso documento de los Congresos Internacionales de la Arquitectura Moderna, producido en 1933 y publicado en 1941. Las ideas de la Carta acerca de la necesidad de "la destrucción de los tugurios alrededor de los monumentos históricos" o la conveniencia de la "eliminación de las construcciones repetidas" fomentaron la desaparición entera de barrios históricos. Estas ideas no hacían otra cosa que llevar a nivel teórico lo ya propuesto para París por Le Corbusier en su Plan Voisin: demoler buena parte del área central de la ciudad dejando en pie tan sólo edificios indiscutibles como la catedral de Notre Dame o La Opera de Garnier. La aplicación de estos criterios en Latinoamérica tuvieron graves consecuencias al interior de sus ciudades que, además, carecían como defensa del prestigio histórico del que disfrutaban las europeas. Aquellas ideas fueron consolidando una mentalidad empresarial y profesional que, en nuestro país todavía en los años 80, proponía seleccionar los edificios "realmente importantes" del Barrio Sur de Buenos Aires, promover la demolición del resto (considerado integrado por "tugurios o construcciones repetidas") y sustituirlos por enormes proyectos inmobiliarios.

2. La conservación del patrimonio.

En este panorama internacional y nacional, la tercera gran actividad que ocupó a MJB fue la protección del patrimonio construido. Dentro de su extensa y fundamental contribución en el tema desde la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos y del Servicio Nacional de Arquitectura, baste señalar aquí, a manera de ejemplos las restauraciones, en la década del 40, de los Cabildos de Buenos Aires y Salta y la de la Casa Histórica de Tucumán como representativos de su buen juicio crítico y de la aplicación de criterios acertados de intervención, vistos aún desde medio siglo después. En éstos y otros casos se trató de restauraciones de edificios individuales.

Es necesario recordar que recién en 1964 la Carta de Venecia había comenzado a hablar de conjuntos histórico-artísticos y, en sus artículos 1, 6 y 14 había ampliado la idea de "monumento" al sitio urbano o rural, impulsado la conservación de los monumentos en conjuntos y señalado que los sitios debían ser objeto de cuidados especiales. El concepto de "centro histórico", referido a Latinoamérica no apareció hasta el Coloquio de Quito de 1977 y, en realidad, la caracterización de las áreas centrales de las ciudades del Cono Sur hispanoamericano con fuertes procesos de reconstrucción urbana en los siglos XIX y XX recién fueron descriptos conceptualmente por Marina Waisman en 1980 como "centros históricos no consolidados".

3. El caso de San Juan de Puerto Rico.

Y, sin embargo, un cuarto de siglo antes le había tocado a MJB, actuando como consultor, intervenir en un Plan para San Juan de Puerto Rico. El trabajo realizado, a solicitud de la Junta de Planificación de esa ciudad en 1954 fue titulado por su autor **Estudio sobre Monumentos Históricos de Puerto Rico**. La primera parte, la "Nómina de los monumentos históricos de Puerto Rico", destaca inicialmente los factores tenidos en cuenta para la selección: los valores históricos, los artísticos y la antigüedad, estableciendo el límite cronológico de la selección en el año de 1898 para evitar los "conflictos que acarrearía la inclusión de monumentos modernos". El procedimiento comenzó por la remisión de listados de posibles monumentos por las comisiones locales, con los cuales el autor tuvo que emplear criterios restrictivos por lo "frondoso" de algunas listas. Aclara que por expresa encomienda de la Junta no ha sido su tarea incluir sitios, lugares históricos y los de belleza natural, pero que esto habrá de hacerse "para evitar que el desmedido afán lucrativo destruya esos escenarios naturales que son patrimonio de todo el pueblo y no de unos pocos privilegiados...", como también "...será necesario proteger las plazas ceremoniales indígenas de Caguanas, Utuado, la Cueva

del Consejo en Barceloneta y en general, todo aquello que tenga mérito y valor como para algún día poder escribir la historia viviente de Puerto Rico basada en sus monumentos" Siguen 45 fichas histórico descriptivas de "monumentos", de las cuales 15 se refieren a viviendas, entre las que se deslizan sugerencias como la que hace respecto de la calle San Sebastián: "la idea es conservar en todo lo posible el conjunto de casas típicas en donde dicha calle forma una acentuada y pintoresca curva frente al Colegio de Párvulos" A continuación se incluyen 69 fichas de monumentos del resto de la isla y tres estudios detallados sobre la Catedral, la iglesia de Santo Tomás hoy San José- y la fortaleza de Santa Catalina, los tres de la ciudad de San Juan.

Entre las páginas 60 y 75 se desarrollan las recomendaciones globales para la ciudad bajo el sugestivo título de "Revaloración de las áreas históricas de San Juan", equivalente, sin duda, a lo que hoy llamaríamos Puesta en valor del Centro Histórico de San Juan. El contenido, por medio de recomendaciones concretas y sensatas, destila un criterio tras otro: "Una decisión tomada erróneamente dentro de las mejores intenciones puede conducir al estancamiento o a la decadencia...de sectores importantísimos dentro del área comercial y dinámica del viejo San Juan. Dicho de otro modo, la parte más grave y esencial de las decisiones a adoptarse es determinar con equidad cuáles son los sectores históricos cuya recuperación aun es factible, y cuáles han perdido ya su carácter, reemplazado por las necesidades de una vida comercial activa y en pleno ritmo de desarrollo "Puede argüirse que no se trata de eliminar toda vida real...sino de reemplazarla por otras actividades más acordes con el marco que ofrecería la ciudad devuelta al aspecto de las centurias pasadas. Pero en esencia, es necesario confesar que esta suplantación es algo artificial, que sólo puede lograrse con el sacrificio de un enorme sector de la ciudad, y que en el fondo, la nueva vida turística, romántica o artística que podría adquirir aquella parte de la ciudad involucrada en la declaración de zona histórica jamás llegaría al nivel intenso que alcanza toda urbe cuando está librada al ímpetu de la iniciativa privada sin trabas, limitaciones o canalizaciones arbitrariamente forzadas".

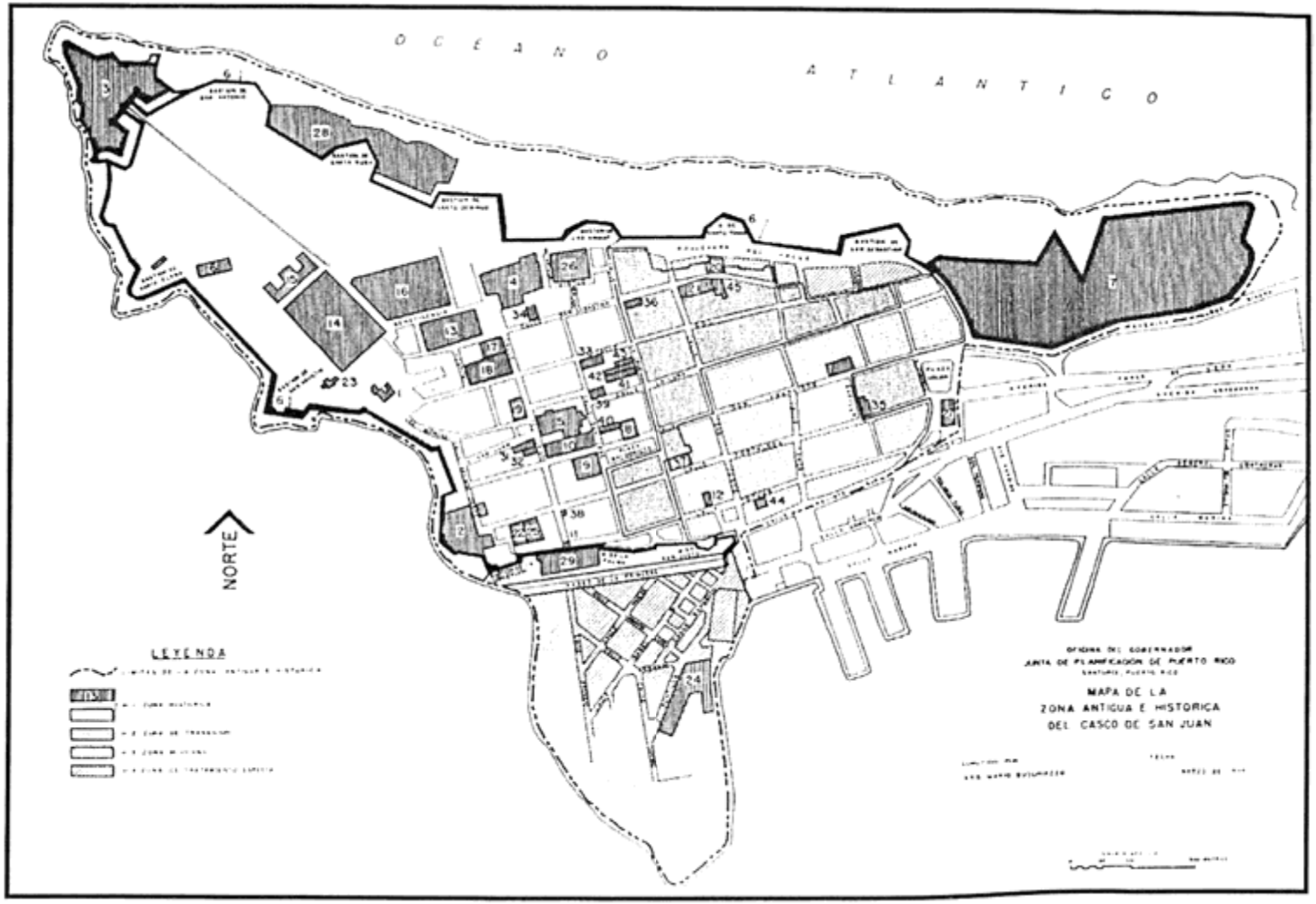


Fig. 1 - Mapa de la zona antigua e histórica del casco de San Juan de Puerto Rico.

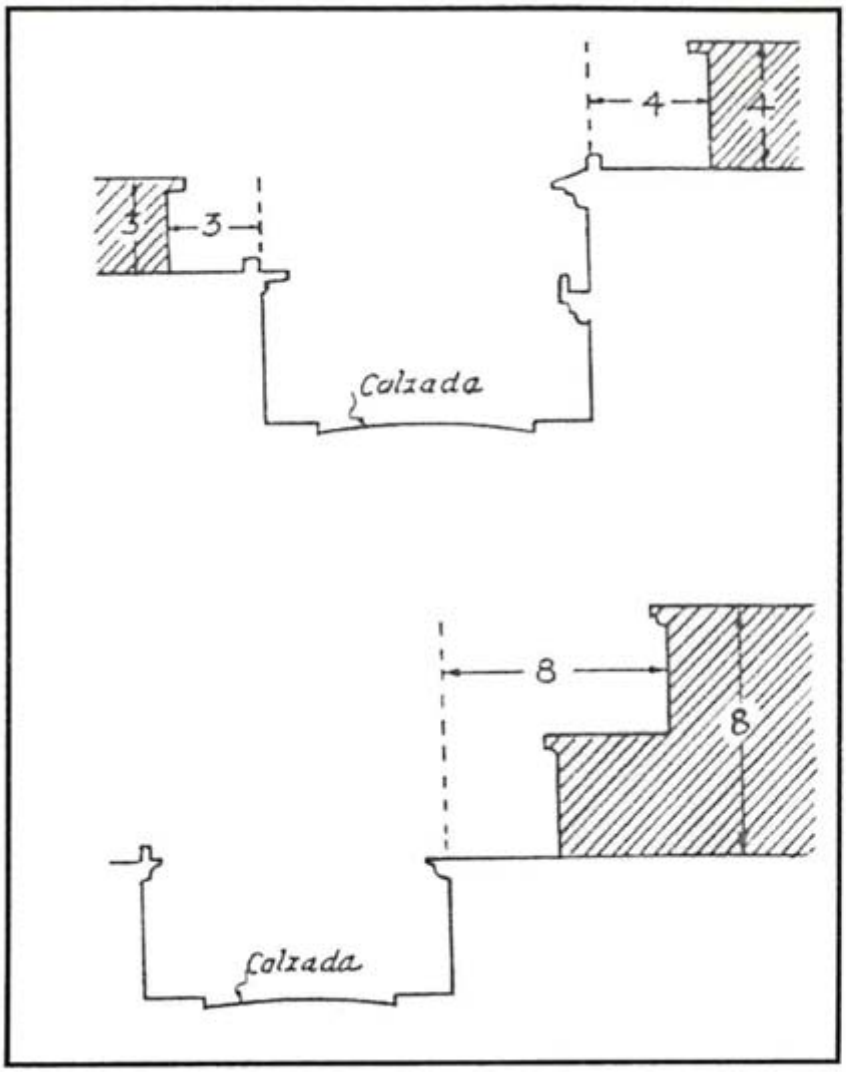


Fig. 2 *- Criterios para el aumento de pisos en la zona de transición H-2.*

Inmediatamente sale al cruce de quienes establecen comparaciones entre San Juan y los casos de Williamsburg y Nueva Orleans; comienza criticando duramente lo hecho en el primero de los dos casos por la "formidable empresa desarrollada por los Rockefeller... levantando el más estupendo 'set' cinematográfico, con indudable valor educativo para las juventudes norteamericanas pero de una irrealidad abrumadora para personas mayores y de refinamiento cultural". Nueva Orleans, en cambio, "...ofrece mayor parecido con San Juan sin llegar a ser exactamente igual... las familias tradicionales no abandonaron sus residencias del Vieux Carré, sino que por el contrario tuvieron y tienen a orgullo continuar viviendo en él. Además la salvación del sector comenzó hace muchos años, con recursos cuantiosos y en un clima cultural ya preparado para ello. En cambio San Juan es una ciudad que a pesar de las dificultades casi insalvables del ancho de sus calles, del estacionamiento, de la promiscuidad, etc., sigue siendo el centro económico de la isla y cuando se habla del auge comercial que están adquiriendo Santurce y Río Piedras, creo que se confunde desplazamiento con expansión, que es cosa distinta. El aumento de las actividades comerciales ha ido corriéndose hacia la isla pero sin disminuir el ritmo en San Juan viejo, y si alguna paralización ha habido en los últimos tiempos, es debida precisamente a la incertidumbre que introdujo la declaración de zona histórica que abarcó a toda la ciudad sin discriminación...ha llegado el momento de revisar esa legislación y adoptar nuevas zonificaciones, acordes con la vida actual de la ciudad, y con las posibilidades de su restauración, total o parcial. Desde 1948 a la fecha he realizado cuatro visitas a Puerto Rico, encontrando en cada nueva inspección con que han ido desapareciendo viejos edificios, y no se ha restaurado ninguno. Es necesario entonces hablar con claridad, sin cortapisas, y con criterio realista: si en siete años no se ha llegado a concretar un solo caso de restauración, no hay derecho a ahogar toda una ciudad, íntegramente, ante la remota perspectiva de que se la pueda algún hipotético día volver en su totalidad a lo que fue dos siglos atrás."

Después de este lúcido balance político general, pasa al diagnóstico de las diversas situaciones que se observan en el área que se encuentra bajo protección "...consciente de la extrema gravedad de mis decisiones, he procedido a una revisión minuciosa, casa por casa, de la zona declarada histórica...El plano preparado por el Comité Histórico del Municipio, y el levantado por los técnicos de la Junta de Planificación fueron dos elementos básicos y sumamente valiosos...gracias a ellos pude realizar mi tarea en el plazo de dos meses...De inmediato encontré que grandes partes de la ciudad estaban involucradas en la zona histórica sin tener motivo ni mérito para ello..." Sigue un pormenorizado análisis en el que destaca áreas como la Puntilla, donde sólo corresponde "...un tratamiento especial para evitar las alturas excesivas y otras formas anárquicas que puedan molestar a la zona contigua, especialmente a las murallas que en esa parte ofrecen un fondo admirable...; el gran sector, el centro comercial...para quien viene de afuera, sin prevenciones, ofrece un interesantísimo y colorido aspecto, aunque no sea precisamente el que tuvo en el siglo XVIII...; hacia el norte y el oeste se ve como el ritmo comercial decae para dar lugar a las viviendas...dentro de un marco arquitectónico donde predominan formas de los siglos XVIII y XIX... El paso de una zona a otra se hace en cierto modo gradualmente en una especie de disolución de los factores dominantes en cada una manteniéndose el carácter típico de la ciudad más por obra del conjunto que en los valores aislados de cada casa ".

Pasa entonces a las recomendaciones: "debiera adoptarse una nueva planificación que comprendería todo lo que fue declarado histórico, pero dividido en cuatro secciones con su respectivo y distinto tratamiento para cada una de ellas..." (fig. l). Para el sector de máxima protección, H-1 ZONA HISTÓRICA, algo así como el 50 % del total del área declarada histórica recomienda la intangibilidad de los edificios de valor, la legislación impositiva especial, facilidades para el desahucio y liberación de alquileres para quienes restauren debidamente sus edificios, eliminación de tránsito de vehículos y estacionamiento, instalación de tiendas y talleres de artesanías y de artistas en las cercanías del antiguo mercado, etcétera. En

la H-2 ZONA DE TRANSICIÓN, donde se equilibran los valores antiguos y modernos, "...la política a seguirse sería la de permitir reformas o mejoras en el interior, con mantenimiento de las fachadas actuales. Incluso podría permitirse levantar hasta un total de cuatro pisos...", mediante retiros sucesivos desde la línea del frente antiguo. (fig. 2). "De esta manera se llegará a mantener relativamente el aspecto actual de esta parte de la ciudad, al mismo tiempo que se dará cierta libertad a los propietarios para ampliar y mejorar sus casas". La H-3 ZONA MODERNA, "...es la parte del casco antiguo donde menos se conserva el carácter de la ciudad de otrora, desplazado por la actividad comercial... Con la sola excepción de los monumentos que se encuentran en su perímetro, el resto debiera liberarse de toda traba. Sugiero que se limite la edificación a seis pisos como máximo, no por razones vinculadas al área histórica sino porque el ancho de las calles no tolera más altura que la indicada..." Las dos partes que constituyen la H-4 ZONA DE TRATAMIENTO ESPECIAL, tendrían solamente limitaciones de altura una de ellas para preservar la visual a las murallas y la otra, la que tiene vista al Atlántico, mereciendo convertirse, con la eliminación de un arrabal, en una moderna zona residencial de hasta seis pisos de alto, debería además, proteger la escarpía de las murallas con un simple tratamiento de grama y caminos rústicos. "Todas estas consideraciones deben complementarse con otras relativas a mantenimiento del tipo de pavimento antiguo en las zonas H-1 y H-2, uso de colores y tipo de pintura, sistematización del tránsito, áreas de parqueo, lugares de recreación, etcétera...que en varios de mis informes anteriores ya han sido contemplados algunos de esos problemas".

Como vemos, todo, diagnóstico y recomendaciones, posee una notable actualidad a pesar de que han pasado 44 años de su formulación.

4. El después de M. J. B.

En la actualidad, cerca de cumplirse treinta años del fallecimiento de MJB, la disciplina ha evolucionado desde el punto de vista metodológico y son muchos los nuevos aportes en la temática iberoamericana, especialmente los que han producido sus discípulos en el campo de la Historia urbana. Desde las publicaciones, todavía en los años sesenta, de los planos de Adrogué en Anales o los de Purmamarca y Yavi en **Nuestra Arquitectura**, - contemporáneos o anteriores a la obra teórica clave de Aldo Rossi rehabilitando a la ciudad histórica (hasta los ya frecuentes artículos en **DAN**) luego **DANA Documentos de Arquitectura Nacional y Americana** y en **summa / Historia Documentos para una historia de la arquitectura argentina** en los años setenta y ochenta, se llega a la gran obra deconjunto de uno de ellos que, en 1983, sustituyó sintomáticamente el "Arte y la Arquitectura" de Angulo, Marco y Buschiazzo de 1956, por la "Arquitectura y el Urbanismo". En la actualidad, dicho campo de especialización puede mostrar investigadores de buen nivel en prácticamente todas las provincias argentinas y, desde luego, la conservación del patrimonio urbano se ha beneficiado enormemente con la exaltación de los valores de la ciudad hispanoamericana logrados por los estudios que encararon su historia.

Habiendo participado del durante y del después de MJB, me queda claro hoy que, si bien la historia urbana no fue el centro de su preocupación teórica como dije más arriba, MJB fue catalizador fundamental de su desarrollo por sus discípulos, así como había sido también el iniciador brillante de la reconsideración de los valores arquitectónicos del siglo XIX en una época en la que Nikolaus Pevsner todavía la menospreciaba por "ecléctica". Tengo para mí que MJB contribuyó esencialmente a producir el cambio en la consideración de los valores de conjunto arquitectónicos y de los valores urbanos, a partir de su posición sostenida desde sus cátedras de Buenos Aires en los años inmediatos a la reforma de 1956 de los estudios en la Facultad de Arquitectura. Entonces, ya se insistía en la necesidad de la clarificación

del contexto de la obra de arquitectura en un análisis conjunto con ella como único camino para hacer posible su comprensión correcta. Dentro del conjunto del contexto de la obra de arquitectura estaba, desde luego el contexto histórico cultural, pero, en lugar privilegiado aparecía el contexto urbano, es decir el "emplazamiento" o el sitio urbano inmediato a la obra de arquitectura. Este fue el comienzo, de lo que sobrevendría enseguida: los estudios específicos de ciudades y pueblos a través, fundamentalmente, de sus planimetrías.

Por otra parte, trabajos profesionales como el de San Juan de Puerto Rico, muy valorado aun hoy en aquella ciudad por la trascendencia práctica que tuvieron sus conceptos teóricos y sus recomendaciones, no ha sido suficientemente considerado ni conocido entre nosotros, quizá porque él mismo, en un exceso de modestia, no lo difundió suficientemente. En la biblioteca de nuestro Instituto de Arte Americano figura tan sólo una copia de su informe técnico. Con el pormenorizado detalle de su contenido conceptual he querido aportar, a manera de mi homenaje al Maestro, el rescate aunque sea parcial de un documento esencial de la Conservación en nuestra América, muy rico en conceptos de absoluta actualidad.

CURRICULUM DEL AUTOR

Nace en Buenos Aires, Argentina, en 1931. Se gradúa como arquitecto en la Universidad de Buenos Aires en 1958, trasladándose inmediatamente a Tucumán donde reside desde entonces. Desde 1958 es Profesor Titular de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo en la Universidad Nacional de Tucumán, casa de altos estudios donde se ha desempeñado como Director del Instituto de Historia de la Arquitectura (1980-1989). Desde 1973 dirige un programa de investigación sobre "Desarrollo Histórico y Preservación de Centros Urbanos y de la Arquitectura del Noroeste Argentino considerados en su marco iberoamericano". Asimismo, ha sido docente de posgrado en las Universidades Nacionales del Nordeste, Tucumán, Córdoba y Buenos Aires, así como en la Universidad de Mendoza y Católica de Córdoba.

Miembro fundador y primer Presidente del Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo (1978-1981), ha sido también miembro de ICOMOS Argentina y vocal de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos (1984-1995).

Entre sus numerosas aportes -ligados especialmente con la arquitectura y el urbanismo del Noroeste Argentino y a la historia urbana hispanoamericana se destacan los siguientes libros: ***Documentos para una historia de la arquitectura argentina*** *(Ediciones Summa, Buenos Aires, 1978); Jujuy y la Quebrada de Humahuaca (Estudios de Arte Argentino, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1981); El* ***Patrimonio Arquitectónico de los Argentinos****, Tomos 1 y 4 (Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo/Sociedad Central de Arquitectos, 1982 y 1987);* ***Canarias y América*** *(Espasa Calpe, Madrid, 1988);* ***Estudios sobre Urbanismo Iberoamericano. Siglos XVI al XVIII*** *(Junta de Andalucía, Sevilla, 1990); Centros Históricos de América Latina (Colección Somo Sur, Escala, Bogotá, 1990);* ***Iberoamérica. Tradiciones, utopías y novedad cristiana*** *(Encuentro, Madrid, 1992);* ***Pueblos de indios. Otro urbanismo en la región andina*** *(Abya-Yale, Quito, 1993); (Memorial de América Latina/Fondo de Cultura Económica, Sao Paulo, 1994);* ***El mudéjar iberoamericano. Del Islam al Nuevo Mundo*** *(Lunwerg, Barcelona, 1995).*

RECUERDOS DEL IAA Y DE SU FUNDADOR
MARIO J. BUSCHIAZZO.
ORIGEN Y DESARROLLO DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO

Horacio Pando

Esta serie de recuerdos y memoria se pueden hacer sobre una trama histórica del IAA dividiéndola en tres etapas:

- La primera desde 1946 al 1970 en que muere Buschiazzo; transcurre durante todo el período peronista, su caída y el posperonismo, y la mal llamada Revolución Argentina (1966-72).
- La segunda desde 1970 hasta 1982 comprende la vuelta de Perón y el golpe del Proceso de Recuperación Nacional.
- La tercera desde 1983 hasta la actualidad en que se recupera la democracia en el país y la universidad.

Hemos señalado los contenidos políticos en estas etapas; ahora repasaremos sus implicancias académicas e intelectuales.

La circunstancia de la fundación del IAA.

Durante los años 30 Buenos Aires era predominantemente *"afrancesada",* hasta nuestros literatos *"escribían antes en francés que en español"* (Domínguez). Toda la franja norte de la ciudad simulaba un *"petit Paris",* un paisaje urbano de palacetes, en su mayor parte diseñados por arquitectos franceses u originarios de países europeos. Era la admiración de los turistas, la envidia de los latinoamericanos que pasaban también su propio "afrancesamiento" local, la gran capital de América del Sur y la quinta ciudad del mundo en cantidad de población.

Otro tanto sucedía con la enseñanza en la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires que preparaba profesionales de la construcción para concretar ese sueño de pertenencia a la cultura francesa. Profesores de ese origen enseñaban a las *élites*. El neoclásico y otros academicismos eran los estilos que correspondían a la ideología de las clases dominantes. El ambiente de esa Escuela de Arquitectura estaba saturado de estilos: greco-romanos, renacentistas y neoclásicos. Cuando en el año 1945 ingresé a ella nos hacían dibujar todavía el Partenón y más adelante "componer" edificios copiando modelos clásicos del Vignola, por ejemplo una "entrada cochera". Era una imposición cultural que nada tenía que ver con la realidad del país, por lo menos en la estética; dependiente totalmente de los ingleses, esa realidad sólo se reflejaba correctamente en las modernas construcciones ferroviarias de hierro.

A esto se desarrollaba en el campo político-social un proceso de reacción a la influencia de las grandes olas inmigratorias europeas que sólo se clausura con la crisis económica internacional y las dos Guerras Mundiales. La población de Buenos Aires superaba el millón de habitantes en 1910, *"la mitad de ellos europeos y en su mayoría italianos"*. Esta situación provoca a la larga, dado el nivel de la ideologización de la mayoría de los inmigrantes, violencias políticas, sociales y culturales. Algo ya previsto por el liberalismo del 80 que puso énfasis en la educación pública para "nacionalizar" a los hijos de los inmigrantes. Pero, a su vez, socialistas de todo tipo, que forman las masas europeas, quiebran la *pax urbana* hasta culminar en la dolorosamente conocida "semana trágica" de 1919.

Una frenética búsqueda de la "identidad nacional" conduce inevitablemente a un retorno al no muy lejano pero olvidado pasado colonial.

En arquitectura superada la fobia contra todo lo españolizante, propia del liberalismo de fines del XIX y las "destrucciones" de Torcuato de Alvear (primer intendente de Buenos Aires), se dibujan dos movimientos opuestos a partir del retorno a lo colonial. Uno simplemente de registro histórico, de "develamiento" del

pasado oculto buscando una nueva toma de conciencia, al cual se adhieren en un trabajo silencioso y tenaz: Kronfuss, el padre Furlong, Nadal Mora y Buschiazzo. El otro, más ambicioso, pretende superar el "afrancesamiento" con un nuevo estilo fundado en las raíces coloniales. En este campo militaban Guido y Noel. Debemos recordar que la historia de la arquitectura que se enseñaba en la carrera de Arquitectura era más que nada un repertorio de modelos para "machetear" en los proyectos, se vivía y usaba esa historia como algo presente y vigente. En ese equívoco de conciencia histórica termina entroncándose también el neocolonial, en el fondo con una misma actitud de "copia" como la de los académicos; son dos caras diferentes de una misma actitud.

Sin embargo algo nuevo estaba pasando en la realidad de las obras detrás de esas "máscaras estéticas". Se construía ahora con materiales nuevos como el hierro, el acero y el hormigón armado; se aplicaban nuevas técnicas y se usaban máquinas desconocidas como el ascensor, las cañerías de agua, y con el uso de grandes superficies de vidrio se lograban transparencias, luminosidad y sorprendentes vistas al exterior. Algo nuevo traía la época con dos guerras mundiales, una crisis global del capitalismo, y los totalitarismos ideológicos tanto de derecha como de izquierda. Frente a los *revivals* clásicos y neocoloniales se dan los primeros pasos hacia una arquitectura para una nueva época. Prebisch, Vautier, los hermanos Vilar, Virasoro, Acosta y la decisiva visita de Le Corbusier en el año 1929, fundaron una tercera corriente que terminaría por dominar el mercado cultural: la mal llamada "arquitectura moderna".[1] Esta era perversamente desconocida en la Escuela de Arquitectura y costó mucho imponerla. Cuando Monsieur Karman vio con estupor que, en una de sus conferencias, Le Corbusier dibujaba el Partenón y luego lo tachaba con una gran cruz con un gesto patético de superación, se levantó de su asiento y se fue ofendido de la sala de conferencias. En 1939 se publicó el manifiesto del grupo Austral que ya cumplió más de medio siglo de vida en un total olvido. Estas tres corrientes: la neoclásica, la neocolonial y la moderna como

[1] El arquitecto Leiva me decia repetidamente: "todas las arquiteturas fueron modernas en su época"

movimientos emergentes, conforman la circunstancia dentro de la cual se insertó el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.

Mario J. Buschiazzo.

Es imposible entrar en la historia del Arte Americano sin referirse antes a Mario J. Buschiazzo. Porque el Instituto fue una proyección de su personalidad y obra y su larga permanencia como director constituyó una época de oro del mismo.

Mario J. Buschiazzo, que nace en 1902, fue sobrino del conocido arquitecto Juan A. Buschiazzo que trabajó durante la gestión del intendente de Buenos Aires Torcuato de Alvear, en las construcciones y también en las ingratas demoliciones que contribuyeron a dar nuevo aspecto a la ciudad. Mario J. Buschiazzo se recibe de arquitecto a los 25 años y se dedica a la profesión privada y a la enseñanza de la historia en el Colegio Nacional de Adrogué. Va descubriendo así su vocación por la historia en general y la historia de la arquitectura en particular, con su trabajo profesional en el Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires y en la Dirección General de Obras Públicas del Ministerio de Obras Públicas de la Nación. Desde esas funciones se va especializando en la restauración de edificios históricos. Contribuye a la creación de la Comisión Nacional de Monumentos Históricos dentro de la cual actúa como asesor. Su labor en esta institución es abrumadora (1935).

Esta actividad, propia de su personalidad,[2] lo mueve a intervenir en la Escuela de Arquitectura como docente libre en la materia Arquitectura, desde 1933.

Luego será profesor adjunto y más tarde titular y, desde la fundación de la Facultad separándose de la de Ciencias Exactas (1946), tiene a su cargo las materias Historia de la Arquitectura I y III. Fue profesor de dedicación exclusiva en 1957y emérito en 1968.

[2] La actividad fenomenal desarrollada por M. J.B. se testimonia en el *curriculum* redactado por el mismo

La introducción por Buschiazzo del tema de la arquitectura colonial en la Escuela de Arquitectura no fue nada fácil. Además, su decidida actitud antiperonista le costo muchos sinsabores. En un ambiente colmado de preferencias por la historia clásica y cuyo objetivo era "machetear"[3], no tenía cabida un colonial poco conocido y que, además, no servía a los alumnos de modelo. Buschiazzo buscaba la historia por sí misma, como recuperación de nuestro pasado. Tenía ideas muy avanzadas sobre la docencia. En un informe dijo que *"sería posible transformar nuestros rutinarios cursos, basados en la clase magistral y la conferencia en algo parecido al sistema anglosajón, más preocupados por la formación de investigadores que de profesionales, más encaminado en enseñar procedimientos de búsqueda que a endosar conocimientos ya publicados y catalogados",* palabras que todavía tienen vigencia entre nosotros. También habla clarividentemente de la universidad como *"la convivencia espiritual de maestros y discípulos"*.

Esta posición de Buschiazzo, en el fondo una lucha con dos frentes, coincide con una corriente de pensamiento generalizada tanto en España como en América. Pensadores como Lampérez y Romea, el marqués de Lozoya y Diego Angulo Iñiguez con quien colabora en su prestigiosa Historia del Arte, abren todo un capítulo nuevo en una historia del arte global que incluye lo hispano-americano.

Hacia 1946, Buschiazzo ya había realizado numerosas restauraciones de antiguos edificios, había publicado libros y dictado cursos por toda América. Muchas entidades extranjeras lo contaban como miembro siendo ya una persona mundialmente reconocida. Había concretado la invención de un perfil profesional desconocido en ese momento en el país, el de investigador de la historia del arte y la arquitectura. En ese campo fue el primero en la Facultad, así que todos somos directa o indirectamente sus discípulos. Naturalmente, su inquietud buscaba ampliar el horizonte impulsado por Manuel Toussaint y el Instituto de la Universidad Autónoma de México.

[3] En la jerga de la facultad sinonimo de copiarse.

La búsqueda de un espacio propio.

Buschiazzo llega a los 45 años con ideas muy fuertes y definidas sobre lo que quiere y un *curriculum* excepcional. Es el momento de ampliarse y crear un ámbito académico dentro de la Universidad de Buenos Aires.

Da vueltas en su cabeza la ponencia de Toussaint en el Congreso de Historia de América de 1937. Este pide a las delegaciones de distintos países, que se Funden *"institutos de investigación del arte latinoamericano"*. Esta idea se concreta más tarde con la fundación de los de Buenos Aires y Montevideo que junto con el de México son los tres que emergen en el área de habla hispana. El IAA es el primer instituto en la Universidad de Buenos Aires y comparte con el Instituto Superior de Urbanismo el ser los únicos hasta hoy en la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la UBA. El objetivo del IAA fue el estudio del arte americano y Buschiazzo por lo tanto extendió el campo de su interés a toda América, pero en especial al Cono Sur. Más tarde irá recortando este proyecto ambicioso cuando se fundan otros institutos similares en Colombia y Venezuela, en los que también colaboró. Simultáneamente en Buenos Aires, Julio Payró instala en la Facultad de Filosofía y Letras el Museo Etnográfico, con el que cumple su parte con el arte indígena. Se estructura así un campo de la historia del arte y de la arquitectura totalmente ignorado en Europa.

Ya lo hemos puntualizado pero conviene repetirlo. Las dos corrientes que se enfrentan en Buenos Aires sobre la recuperación del arte y la arquitectura coloniales engendran polémicas y posiciones frontales muy duras, a pesar de su lucha común contra los estilos académicos. A raíz de estos encontronazos Buschiazzo no puede ser acceder como miembro a la Academia Nacional de Bellas Artes hasta la muerte de Martín Noel. A esta posición de quienes quisieron hacer del neocolonial una bandera ideológica, coherente con el movimiento político de la UCR, hay que sumar la postura realmente académica arraigada en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires. Ambos adversarios (Noel-Buschiazzo) quedan descolocados, aunque no del todo todavía, a medida que el "movimiento moderno", una nueva corriente

que emerge con mucha fuerza, se desarrolla decididamente también en la universidad. El IAA queda así libre en la búsqueda de su especificidad aunque abrirá también las puertas cada vez más a la modernidad. Los une una nota común de autenticidad y sencillez.

En el inicio del IAA Buschiazzo actúa solo y más tarde forma un grupo de investigadores no muy grande cuyos integrantes se desempeñan paralelamente en el campo de la enseñanza de donde en realidad provienen. A lo largo del tiempo se va haciendo más firme la aparición de quienes se dedican específicamente al estudio y la investigación.

De ese primer grupo recuerdo a Ricardo Braun Menéndez; al secretario de IAA, Héctor Schenone (hoy en la Facultad de Filosofía y Letras) quien tenía a su cargo el área del arte en general; a Manuel Augusto Domínguez (decano de la facultad en los 50) con sus investigaciones sobre el habitar en la época colonial y que continuará más tarde, ya fuera de la FAU, a través de la escritura de novelas sobre el mismo tema; Carlos Becker en Historia del Arte, Héctor Morixe y Jorge Santas. En la década del 60 ingresa una segunda ola de jóvenes como Peña, Martini, Berbery, Genoud, Gazaneo, Scarone, Asencio, Trabucco, Etchart, Corona Martinez, Fourcade, Buschiazzo (hijo), Pando, Bonta, de Paula, Ortiz, Iglesia y otros, que mantienen relaciones más menos estrechas con el IAA según el caso. Al escribir esta larga lista tomo conciencia de la cantidad de investigadores que, directa o indirectamente, se formaron en este ámbito y que a su vez hoy son maestros de nuevas generaciones. La influencia y efecto multiplicador del IAA ha sido realmente valioso en la expansión de las investigaciones de la historia de la arquitectura, en la formación de recursos humanos, en los vínculos con otras instituciones del país y del extranjero y en la consolidación de la infraestructura material para la investigación de la ciencia y la técnica. También fue un modelo para las investigaciones en general en nuestro ámbito académico.

Las publicaciones mostraron al exterior la intensa actividad interna y le dieron prestigio al IAA en América y el mundo. Un hecho único en la Universidad fue la

Fig. 1 -
Mario J. Buschiazzo, Director del Instituto de Arte Americano aparece en el centro de la fotografía con Horacio Pando, mientras explica las características de piezas pertenecientes al museo del Instituto.

Fig. 2 -
Consultando el fichero que contiene datos de las calles y su nomenclatura. De izquierda a derecha: Juan Carlos Arias, Susana A. de la Fuente y Horacio Pando.

(fotos publicadas en el diario **La Prensa** *el 29 de enero de 1961)*

temprana publicación de los **Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas** que salieron rigurosamente durante los 24 años que Buschiazzo fue director del Instituto. Hoy es un archivo invalorable donde han colaborado nombres tan importantes como Diego Angulo Iñiguez, Emilio Harth-terré, Graziano Gasparini, Robert Smith, Harold Wethey, Enrique Marco Dorta, George Kubler, Juan Giuria, Alfredo Benavides.

Desde el 1956 se publica la serie de "Arquitectos Americanos Contemporáneos" con estudios sobre Amancio Williams, Eduardo Catalano, Paul Rudolph, Lucio Costa, Félix Candela. Se dio mucha importancia a la participación de estudiosos argentinos y de países vecinos como Guillermo Furlong S. J., José Torre Revello, Damián Bayón, Juan Giuria, Vicente Nadal Mora, José de Mesa y Teresa Gisbert. Se estudió y se publicaron volúmenes sobre la obra de Julián García Nuñez, Alejandro Virasoro y Antonio Vilar en la serie "Precursores de la arquitectura moderna en la Argentina". Se publicaron libros de importancia fundamental en el tema: del mismo Buschiazzo una **Bibliografía del arte colonial argentino**, la más completa hasta 1947; de Héctor Schenone y Adolfo Ribera, **El arte de la imaginería en el Río de la Plata**. Hablando de cantidades podemos resumir así: **Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas**: 24 números desde 1947 a 1971; de la colección "Arquitectos Americanos Contemporáneos": 12; de la serie "Precursores de la arquitectura moderna en la argentina": 3; "Cuadernos del Instituto de arte Americano": 2; libros diversos 14.

Nuevas corrientes dentro del IAA.

En la década del 60 y con la entrada de investigadores de una nueva generación, algunos de cuyos nombres ya mencionamos, se producen cambios importantes sobre todo en las temáticas y las obras de los investigadores. No fue algo diferente, sino avances producidos al ir superando etapas y abrir así nuevos

capítulos de investigación, pero formando parte de una única estrategia. Fue un proceso natural de madurez dentro de una misma línea. Quedando el período colonial como una fase suficientemente estudiada, (aunque nunca se pueda dar por agotada sobretodo en el campo nunca clausurado de las interpretaciones)[4] se centra el interés común en continuar con la arquitectura posterior y llegar hasta la actualidad.

A raíz de una beca que en 1958 me otorgaron en el Fondo Nacional de las Artes para estudiar la arquitectura de Buenos Aires en los siglos XIX y XX, trabajos que luego puse bajo la dirección de Buschiazzo, se formó dentro del IAA un grupo de estudios especializados en el tema. Braun Menéndez, que siempre actuaba de gestor, nos consiguió un subsidio del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) donde actuaba su hermano y también nos prestó una oficina de su propiedad en la calle Talcahuano donde funcionó este equipo de investigación, casualmente a metros del último estudio de Amancio Williams en la esquina con la Avenida Córdoba.

La historiografía dentro del tema era prácticamente inexistente, así que fue el momento preciso y oportuno para comenzarla. Se trazó un plan de trabajos para el Conicet que se inició con un relevamiento sistemáticos de edificios del Barrio Sur el que luego se extendió hacia el Norte de Buenos Aires En un gran mapa pegado en la pared se marcaban con alfileres las edades probables de los edificios y el estado del relevamiento con fotografías, memorias y planos. Así se elaboró un denso catastro hoy lamentablemente perdido en su mayor parte. Se compró la colección Witcomb de grandes negativos de vidrio, Moody y del AGN, que aparentemente estarían ahora en el Archivo Gráfico de la Nación.

Los primeros resultados aparecieron en dos publicaciones realizadas por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, gracias a la generosidad de mi amigo el intendente Alberto Prebisch. Una era un libro de formato chico, **La arquitectura de Buenos Aires (1850-1880)** y una carpeta sobre **Arquitectura del**

---

[4] Al decir esto pienso en el articulo que publico Martini en **Anales** y que provocó una airada respuesta del arquitecto Félix Buschiazzo, hijo de Mario J. Buschiazzo, al Director del IAA

Estado de Buenos Aires (1853-1862) con fotos, planos redibujados por nosotros y un cuadernillo cuyos textos redacté. Buschiazzo nos dio total libertad como hacía siempre con los investigadores; adjudicaba temas o dejaba ir delante a los que tenían más empuje. Su influencia se ejercía a través del ejemplo y no en clases metodológicas ni peroratas innecesarias.

Buscando en el Archivo General de la Nación, encontramos planos muy valiosos como el del caserón de Rosas en Palermo, sólo conocido en esta época como Escuela Naval Militar, a raíz del cual publiqué un trabajo en **Anales** sobre San Benito de Palermo. Tengo también recopilado material sobre Pridiliano Pueyrredon cuya testamentaría en el Archivo de Tribunales pude revisar gracias gracias a Braun Menéndez. Nos quedó en carpeta mi libro sobre **Los colegios de la ciudad de Buenos Aires (1850-1880)** cuyo original se perdió en el proceso de publicación.

Con la muerte de Buschiazzo en 1970 se cierra esta época. El Instituto ha realizado mas cosas, que las que el mismo fundador hubiera soñado. El tema de la arquitectura y el arte coloniales de los inicios admitió ampliaciones hacia lo urbano y ecológico o nuevas interpretaciones como las de Bayón o la crítica de Martini (aparecida en el n°24 de **Anales**).

Otra corriente de investigación, apoyada por Braun Menéndez, fue la del equipo de "Estancias Argentinas" que piloteaban Gazaneo y Scarone. De 1960 a 1963 cuentan con un subsidio de lNTA. Siguen el tema con el estudio de la arquitectura rural y publican **Tres Asentamientos Rurales.** Colaboran en esa época con ese grupo, los arquitectos Sartorio, Alexander, Nicolini, Rossati y Merino.

También el equipo comienza estudios sistemáticos sobre la Revolución Industrial que se concretan en dos publicaciones: **Arquitectura de la revolución industrial** en 1966 y **Revolución Industrial y equipamiento urbano** al año siguiente.

Segunda etapa del IAA (1970-1982).

En 1966, con la intervención del Gobierno Militar en la Universidad, muchos profesores renunciamos y eso quitó docentes a la Facultad e investigadores al Instituto. Me despedí de Buschiazzo en una oficinita que yo tenía debajo de una escalera en el Ministerio de Educación donde vino a visitarme. Fue bastante doloroso; desde entonces no lo vi más.

Con la desaparición de Buschiazzo, quien estuvo bastante enfermo los últimos cuatro años de su vida, se nombra director del IAA al arquitecto Jorge Gazaneo[5]. Este provoca un cambio en la dirección que llevaban las investigaciones que, en cierta manera vuelven al Buschiazzo de los orígenes: el de la tarea de restauración de edificios. Se orienta *"la redefinición de las mismas hacia las investigaciones aplicadas en apoyo de acciones de inventario, formación de recursos humanos para la conservación y reciclaje del patrimonio arquitectónico urbano y rural heredado y el adiestramiento profesional para la materialización de esas políticas"*. Se articula esta actividad con las del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) en 1972.

En el 1973 se produce prácticamente un cierre del IAA el que sufre un vaciamiento del material de investigación acumulado durante 27 años. Se retoma la acción en 1975 y al año siguiente, con el nuevo golpe militar, cambia otra vez la situación en la Facultad y por consiguiente la del Instituto. La falta de recursos económicos no permite continuar con el ritmo que había dado Buschiazzo a las publicaciones. La acción se dirige a presentar informes al ICOMOS y representaciones a los congresos. Como parte de estas actividades se encara la restauración de la vieja Manzana de las Luces.

Se crea el Centro de Preservación de la Arquitectura que más tarde se integra a la Escuela de Posgrado. Colaboran en esta etapa Carlos Pernaud, Gustavo Brandáriz, María de las Nieves Arias Incollá y Estela Casal; también asesora el arquitecto Federico Ortiz. Con la llegada de la democracia entra un nuevo grupo

[5] El arquitecto Héctor Morixe continuaba a cargo de secretario del IAA.

que encabeza Roberto Fernández terminando aquí la influencia directa de Buschiazzo. Lo que viene será ya diferente.

La tercera etapa: 1983-1989.

Con el cambio político también se produce otro en el orden académico en el IAA, esta vez más profundo, porque entra una ola de jóvenes investigadores no formados a la vera o bajo el influjo de Buschiazzo. ¿Hasta qué punto puede hablarse de un mismo instituto, de una continuidad?

Dos directores se suceden: Roberto Fernández hasta 1985 y Jorge Francisco Liernur hasta 1990. El primero deja el IAA cuando asume el decanato de la Facultad de Arquitectura de Mar del Plata. En el corto tiempo de su gestión, es limitado lo que puede hacer; sin embargo fueron fundamentales la entrada de 18 nuevos investigadores y el plan que traza el director para el estudio sistemático de Buenos Aires. Los pocos medios económicos disponibles impidieron la concreción de publicaciones.

Jorge Francisco Liernur había trabajado en el Centro de Estudios de la Sociedad Central de Arquitectos (CESCA) y había publicado varios trabajos en la revista **SUMMA**. Había realizado estudios históricos en Europa bajo la conducción de Tafuri (Italia) y Budensieg (Alemania); a la vuelta al país se había dedicado a las actividades de "La Escuelita" que se había formado con algunos docentes renunciantes de la Facultad. Liernur es uno de los que propugna un cambio de la mentalidad: el camino es ahora "desde los datos a la interpretación". Sigue, entre otros, a Gramsci al hablar de "la alta y la baja arquitectura".

Varias corrientes y vías de estudio se mueven dentro del Instituto: la de la búsqueda de la identidad nacional con Novick, Gutman, Ramos, Larrañaga, Petrina; la del enfoque social de la arquitectura: Ballent, Guevara, Lupano; los temas de la urbanización y los barrios: Gorelik; búsquedas tipológicas: Aliata; sobre historia de la técnica: Silvestri, Liernur y Pando, Paiva y Caride. Un capítulo aparte

merece el programa de arqueología que lleva adelante Daniel Schavelzon, joven investigador con formación de posgrado en la UNAM de México, con una postura muy cuestionada por los arqueólogos de la Facultad de Filosofa y Letras de la UBA. Especializado en arqueología americana, a su vuelta a Buenos Aires realiza excavaciones en el emplazamiento del viejo caserón de Rosas en Palermo (junto con Jorge Ramos), y también en el Parque Lezama, en la ciudad de Mendoza, etcétera.

Recapitulación.

Repasando este escrito recordamos partir de una situación en la cual compiten tres corrientes ideológicas importantes en el Buenos Aires del siglo XX: l. la moda "francesa" de la oligarquía conservadora; 2. el descubrimiento del "colonial" de la clases medias según dos variantes: el neocolonial como un nuevo estilo para la arquitectura o simplemente como intención de recuperación de un pasado histórico perdido; 3. Una tercera corriente es la de la denominada "arquitectura moderna", con su ímpetu revolucionario tanto tecnológico como de intencionalidad social. Este movimiento, que fue decisivo para la arquitectura y el planeamiento del país, se canalizó a través de una primera generación de arquitectos: Prebisch, Vilar, Virasoro, Acosta y con la generación siguiente que operó en el Plan Regulador de Buenos Aires, que se convirtió en un centro de ideas y de formación, con Ferrari Hardoy, Kurchan, Bonet, Sarrailh, García Vázquez, con el Grupo Austral y la acción solitaria de Williams en su taller de la calle Carlos Pellegrini. La consigna era: "un habitat para la época".

La figura de Buschiazzo es la clave para entender el IAA, su obra de repercusión latinoamericana y mundial. Buschiazzo, comienza poco a poco relacionando su interés histórico con la arquitectura del pasado indiano. Esto lo empuja a la docencia universitaria en un primer intento realmente suyo: la historia de la arquitectura latinoamericana, intención muy resistida por el monopolio

profesional y universitario, por otra parte políticamente muy depurado de opositores al gobierno. Simultáneamente define algo todavía inexistente en casi toda la universidad: la investigación, el descubrimiento de los conocimientos. El perfil buscado es en definitiva el del "investigador de la historia de la arquitectura". Toda una vida dedicada a este objetivo y como paso final la figura institucional, la forma, el IAA. Esa es nuestra herencia, nuestro patrimonio a conservar y desarrollar.

Detallamos sus tres épocas marcadas por la política y sus contradicciones dentro de una invariante que a pesar de todo le da continuidad: 1. la influencia flexible de Buschiazzo durante 24 años (1946-1970) y el despliegue de una idea; 2 sus discípulos, que siguen al maestro en su fase inicial dentro de una violenta vida política como lo fue la de nuestro siglo; 3 una nueva generación con distintos objetivos y métodos. Una conexión con el pasado sólo en lo esencial pero con grandes posibilidades de crecimiento, de futuro.

Otras tareas se imponen, a mi entender, en esta etapa de maduración: el de ir a lo profundo de las preguntas fundamentales como ¿qué es la historia de la arquitectura?, ¿qué es la historia?, ¿qué es la arquitectura? Reflexionar sobre sus tiempos: lo invariante y lo que cambia, lo que se hace cíclico y lo que se desarrolla. Un cuestionario ontológico que sólo podrá responderse en forma interdisciplinaria.

La investigación de la historia de la arquitectura quizás sea el sector de nuestra Facultad que, hasta ahora por su antigüedad y la calidad de su producción, más le da el tono universitario. Lo que justifica que esa técnica del espacio que se llama "Arquitectura" se dé en el ámbito universitario y se humanice pese a todas las resistencias del siglo XIX para incorporar a la técnica en la universidad clásica humanista de Inglaterra, Alemania y Francia.

CURRICULUM DEL AUTOR

Nace en Buenos Aires. Se gradúa como arquitecto en la Universidad de Buenos Aires en 1953. Ha realizado estudios de posgrado de Desarrollo económico y filosofía con Julián Marías, Xavier Zubiri, Julio Sepich y Angel Vasallo. Entre los cargos en que se ha desempeñado figuran: secretario, vicedecano durante la gestión del arquitecto Alfredo Casares y luego decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA; jefe del Grupo de Desarrollo de Construcciones Escolares del Ministerio de Educación de la Nación; secretario de Obras Públicas de la Intendencia de San Martín (provincia de Buenos Aires); ministro de Asuntos Sociales de la provincia de Río Negro; profesor titular de Taller de Arquitectura en San Juan, La Plata y Buenos Aires; profesor titular de Historia Urbana de Buenos Aires y de Historia de la Ciencia y de la Técnica, secretario de Investigaciones de Ciencia y Técnica, director de la Escuela de Posgrado y coordinador del Doctorado en la FADU/UBA; miembro del COPICYT y evaluador de la CONEAU, la Agencia de Promoción del Ministerio de Educación y el Consejo Interuniversitario. Ha realizado actividades en México y Alemania, ha sido presidente de la Sociedad Central de Arquitectos y es investigador del IAA desde 1958.

ESTADO ACTUAL DE LA HISTORIOGRAFIA ARQUITECTONICA ARGENTINA

Jorge Ramos

Como hechos destacables de la producción histórica reciente, hallamos importantes avances en:

- La multiplicidad de perspectivas de análisis.
- La utilización de fuentes no convencionales.
- Cruces con otras disciplinas.
- Aumento de los recursos metodológicos, de la "imaginación metodológica", a partir de ese contacto con otras disciplinas.
- Confrontaciones singulares entre, por ejemplo, estadística, historias de vida, actas municipales y mitos.
- Abandono del discurso descriptivo, planteo de nudos problemáticos y revisión de hipótesis que se tenían por naturales.
- Revaloración del habitar, en tanto temática más vital y abarcante que el diseño.

Quisiera detenerme en el primer punto: el ejercicio plural de la historia, la diversidad de acercamientos que hoy se hacen al pasado. Este fenómeno se ha dado, porque muchos de los historiadores de la arquitectura tenemos tradiciones intelectuales diferentes y nos inscribimos en distintas filiaciones políticas e ideológicas. Esta pluralidad de interpretaciones de la historia ha incrementado la competencia entre diversos enfoques y corrientes de pensamiento, lo cual, a su vez, ha promovido la tolerancia (aunque no siempre presente) y la confrontación intelectual de los resultados.

Precisamente, esta observación de la realidad histórica desde distintas perspectivas, es el hecho más importante de estos últimos años post-dictadura, pues a pesar de algún intolerante suelto, atado a alguna hipótesis de piedra, la "verdad histórica" no es una, sino múltiple, según los lugares, las, pocas y los historiadores. Lo pasado es materia de infinita plasticidad: primero, porque la historia no puede sustraerse al ambiente en que se la escribe, y segundo, porque la tan afamada imparcialidad histórica no existe ni ha existido jamás. Todos los historiadores son, aunque afirmen lo contrario, parciales a su modo. Si la historia de la arquitectura y del habitar es vida y, ésta se presenta siempre como conflicto y tensión, es lógico que la apreciación de esos hechos, y por lo tanto su relato, sea apasionado, combativo y parcial.

El otro punto importante es el creciente abandono de la acumulación documental por sí misma, de la descripción, para avanzar en la perspectiva crítico-histórica. El mexicano Ramón Iglesia, dice: "Los documentos, las fuentes, no hablan por sí mismos, pues sus lenguas son múltiples según las personas que los manejan". En este paso, observable en la producción historiográfica actual, se ha dejado la escritura pasiva de la construcción de la ciudad, para convertirse en interrogadores comprometidos con las causas del presente, planteando problemáticas y diseñando hipótesis.

"Un documento (decía Marc Bloch) es un testigo, pero los testigos raramente hablan sin que se les pregunte".

Y así llegamos a la imaginación meteorológica (otra de las características de la producción reciente), donde se sobrepasan los límites que imponían los documentos gráficos y escritos, aprovechando todos los testimonios del habitar: formas del paisaje, lenguajes, representaciones, mitos, rituales, literatura, fiestas, etc.

LOS DIVERSOS CAMPOS DE PRODUCCIÓN

1. La reivindicación de las comunidades pequeñas, de la identidad colectiva y la necesidad de contar con una historia propia dieron luz a la microhistoria urbana.

Se observa un creciente interés por las investigaciones históricas locales, de pequeños poblados y ciudades medias. También, en la misma dirección, cabe destacar los trabajos sobre historia barrial, con utilización de testimonios orales, archivos familiares y otras fuentes no convencionales.

Por otra parte, una mayor valoración del hombre común condujo al estudio de la vida cotidiana. En este sentido, son importantes los avances sobre la historia de los sectores populares, labor que se entronca con la revaloración del patrimonio no monumental y lo que se viene denominando patrimonio modesto. Como parte de ese proceso que Marina Waisman denominara «el traslado de los valores a los márgenes», es cada vez más frecuente el protagonismo del suburbio en las investigaciones históricas.

Desde diversas universidades nacionales, así como desde el CONICET, CONICOR, CRICYT, o institutos como el IAIHAU, el de Arte Americano (de Buenos Aires), el CEHA (de Mar del Plata) o el IDEHAB (de La Plata), se vienen promoviendo investigaciones sobre los temas que acabamos de mencionar. Son objeto de estudio la periferia de San Miguel de Tucumán; Caa Catí, en Corrientes; Agua de Oro y Salsipuedes en Córdoba; Colonia Suiza y varios poblados andino-patagónicos; pueblos bonaerenses de la cuenca del Salado; colonias galesas en el valle del río Chubut; el Barrio de las Ranas en Buenos Aires; por citar algunos ejemplos. Esto se viene traduciendo en una producción historiográfica de la que caben destacar títulos de Coya, De Paula, Lecuona, Lolich y Paterlini, entre otros.

2. Han proliferado los trabajos sobre la modernidad en arquitectura, analizada desde diferentes perspectivas. La particularidad modernista sudamericana, la reinterpretación de los postulados del Movimiento Moderno (en especial de la tendencia racional-funcionalista), el complejo proceso de transculturación, son

asuntos en debate aún no concluido. Han aparecido diversos trabajos que, con nuevas perspectivas y buceando en aspectos poco atendidos por historiadores anteriores, intentan un avance historiográfico que aporte a un nuevo relato de la arquitectura veintésima en la Argentina. Este "debate caliente" se viene dando a través de libros, artículos y otros documentos, destacándose los trabajos de Fernández, Liernur, Naselli, Gutman, Waisman y Gorelik.

3. Como viene ocurriendo en los últimos 15 años, la historiografía de la arquitectura latinoamericana sigue en ascenso. Buena parte de los estudios sobre la teoría y práctica de esta producción regional, indagaciones sobre orígenes e influencias, relaciones con el paisaje, la cultura y la tradición, ha salido de la "cocina" argentina.

Cabe mencionar, entre otras, las contribuciones de Roberto Fernández y Pancho Liernur al **Zodiac** No 8, dedicado a América Latina; de Margarita Gutman, Susana Torre, Ramón Gutiérrez, Roberto Segre, Alberto Nicolini, Jorge Tartarini, Marina Waisman y Alberto Petrina, al tratado de arquitectura neocolonial coordinado por Aracy Amaral; de Ramón Gutiérrez, Jorge Ramos, Roberto Segre y Marina Waisman al número especial «Other Americas» del **Design Book Review.** La producción es nutrida y la cerraríamos provisoriamente con cuatro títulos: la excelente **Cartografía urbana colonial de América Latina y el Caribe,** de Jorge Enrique Hardoy, **América Latina, fin de milénio,** de Segre, **El Caribe fortificado,** de Gutiérrez y Paolini, y **America Latina. Architettura, gli ultimi vent'anni,** de Liernur, más una colección: los **Cuadernos Escala,** dirigidos por Waisman.

4. La arqueología industrial y la historia de la técnica, junto con el desarrollo del concepto de paisaje industrial, aportaron conocimientos a investigaciones sobre arqueología histórica urbana de los siglos XIX y XX, y sobre el impacto modernizador en la formación de la metrópolis. De ello dan cuenta los trabajos de Pando, Silvestri, Liernur, Ramos y Schávelzon. A su vez Paterlini, Cirvini y Lupano, indagaron sobre arquitecturas asociadas a la industria en ingenios azucareros,

bodegas, fábricas de calzado y cerveza. Sobre las transformaciones técnicas del medio rural y su revaloración patrimonial, cabe citar los trabajos de Carlos Moreno y de Jorge Ramos, fundamentalmente en la región pampeana.

En todos estos trabajos se utilizan fuentes como la iconografía de época, la fotografía antigua, las patentes de invención, los archivos de empresa, los catálogos industriales y la propia excavación arqueológica.

5. Un campo retomado después de un largo olvido es el de las biografías. Las biografías profesionales suelen ofrecer un panorama más completo que aquel que surge de la sola consideración de las obras. Da cuenta de senderos profesionales, estudios cursados, viajes y encuentros. Aparecen socios y contrincantes que ayudan a comprender la adscripción a un grupo, a un movimiento, a un campo de ideas la unidad "biografía" permite examinar, además, la coherencia entre lo que se postula y lo que se hace.

El Instituto de Arte Americano ha retomado una vieja colección iniciada en 1954 por Mario J. Buschiazzo: los **Cuadernos de Historia.** En una nueva serie, inaugurada en 1995, ya fueron publicadas las biografías de J. A. Buschiazzo, Christophersen, Bustillo, Bonet, A. U. Vilar, Williams, Colombo, Gianotti, Greslebin, Palanti, Prebisch, Noel y Guido; programándose revisar a otros destacados protagonistas de la arquitectura argentina, incluyendo a grupos y movimientos como Austral, OAM y Casas Blancas.

En igual sentido, con especial atención a la modernidad, están orientados los números biográficos de **Revista 3** y la serie **Itinerarios** de la FADU de Buenos Aires.

Como contribución significativa de proyección regional, se destaca una producción del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL), que en 1999 publicó **Arquitectura latinoamericana en el siglo XX**, con 500 biografías de arquitectos e instituciones, coordinadas por Ramón Gutiérrez y Patricia Méndez.

6. Los trabajos de relevamiento histórico e inventario del patrimonio, siempre presentes y necesarios, constituyen otra contribución a la historiografía. Son innumerables las publicaciones en este campo realizadas sobre sitios como Rosario, Bariloche, Cañuelas, Corrientes, Mar del Plata y otros tantos. Se trabaja en todas las escalas: planta urbana, casco histórico, barrio, sector urbano, plaza con su entorno, eje vial, etc. Es de destacar la interrumpida serie **El patrimonio arquitectónico de los argentinos,** editada por la Sociedad Central de Arquitectos y el IAIHAU, donde es mayor lo ya escrito que lo publicado; la serie **Inventario de patrimonio urbano,** a cargo de Aslan, Joselevich, Novoa, Saiegh y Santaló, con el puerto y 8 barrios porteños ya inventariados; y un trabajo encomiable, dirigido por Domingo Miranda, aún inédito y prácticamente desconocido; el inventario de una huella en la memoria urbana: la ciudad de San Juan pre-1944.

7. Por último cabe citar las guías arquitectónicas de ciudades. En un cruce muy particular entre la guía turística, el catálogo patrimonial y la crítica histórica, este género ya tiene antecedentes prestigiosos en América Latina. Nos referimos a las guías de Río de Janeiro, Santiago, La Habana y Montevideo. Estas dos últimas promovidas por la Junta de Andalucía.

La misma Junta ha co-editado una guía de Buenos Aires, dirigida por Alberto Petrina, a la que se suma otra editada por Telecom.

Hecha la salvedad de las inevitables omisiones, creo haber considerado las principales líneas de trabajo, que, en su conjunto, dan cuenta de una saludable superación historiográfica.

CURRICULUM DEL AUTOR

Nace en Buenos Aires, Argentina y se gradúa como arquitecto en la Universidad de Buenos Aíres en 1968 y como maestro en Arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México en 1982. Fue profesor titular de Diseño, Teoría e Historia de la Arquitectura en las Universidades Nacional Autónoma e Iberoamericana de México (1975-1982). Fue profesor de Historia de la Arquitectura y del Arte en las Universidades Católica de

La Plata, de Morón y de Concepción del Uruguay. Se desempeña actualmente como profesor titular del Centro de Estudios de Historia de la Arquitectura en la Universidad Nacional de Mar del Plata ostentando igual rango en la Carrera de Especialización en Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo de la Escuela de Posgrado de la FADU-UBA donde es además director adjunto del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo". Entre sus numerosas publicaciones es coautor de **Ambiente y Sociedad en América Latina Contemporánea** *(Casa de las Américas, La Habana, 1987) y autor de* **El sistema del Art Déco: Centro y Periferia. Un caso de apropiación en la Arquitectura Latinoamericana** *(Cuadernos Escala N°18, Escala, Santa Fe de Bogotá, agosto de 1981) y* **La aventura de la pampa argentina. Arquitectura, ambiente, cultura** *(Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1992).*

TANGOS EN EL MAR DE LAS ANTILLAS
HOMENAJE A MARIO J. BUSCHIAZZO*

Roberto Segre

PROXIMIDAD DE LAS ANTÍPODASE

En el inolvidable 24 de junio de 1935, La Habana lloró desconsoladamente la muerte de Gardel, quién debía llegar a la capital cubana procedente de Medellín. El fatal accidente de aviación truncó a los devotos del tango la posibilidad de conocer personalmente el ídolo esperado. Su añoranza hizo que en la tierra de las habaneras, los danzones, el mambo y el cha-cha-cha, el tango persistiera con firmeza entre las generaciones de los cuarenta hasta los sesenta: todavía a finales de los ochenta, el gobierno argentino otorgó una condecoración nacional al director de un programa que durante años mantuvo una hora de tangos en una prestigiosa estación de radio de La Habana. Cuba, la mayor isla de las Antillas; Argentina, el más extenso país de habla hispánica del Continente. ¿Qué une el territorio infinito de la pampa con el frágil y exuberante paisaje caribeño? ¿Cuáles son los vínculos existentes entre el ámbito que durante siglos fuera el centro del mundo -el Mar del Caribe, definido por Juan Bosch, "Frontera Imperial"[1] , (con una región considerada) parafraseando a Leopoldo Marechal, el fin del mundo?.

El punto de encuentro radica en la mutua atracción de polaridades irreconciliables: la tierra infinita y la isla finita; la serenidad del atardecer en la llanura y el repentino ciclón caribeño; la seguridad de lo conocido en la nítida

---

* *Conferencia impartida en la Cátedra Latinoamericana de la Universidad de la Habana, bajo los auspicios de la Embajada Argentina en Cuba, noviembre de 1992.*

[1] Bosch, Juan, **De Cristóbal Colon a Fidel Castro, El Caribe, frontera imperial,** Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1981.

perspectiva y la inesperada sorpresa de lo inédito en la fragmentaria constelación de las islas. Existe también una recíproca tensión entre los habitantes de ambas regiones: por una parte, la ilusión de la tierra firme sólida, continua y sin límites visibles, ansiada por aquellos encerrados en los estrechos bordes de las islas que huyen de la angustiante claustrofobia.[2] Por otra, quienes deambulan sin sobresaltos por la *res extensa* pampeana, construyen el mito del paraíso perdido caribeño; se angustian ante el misterio del espejo roto; sueñan con el descubrimiento incesante, con el develar las incógnitas del archipiélago antillano, contenidas en la inasible categoría del realismo mágico.[3]

Realidad y ficción unen Cuba y Argentina, demostración irrebatible de la ambigüedad de América, tierra que debía ser lo que no era: Cipango o las Indias y no el continente interpuesto entre Oriente y Occidente. Mientras Cuba significa tonel o depósito de agua potable (en una isla carente de este líquido), Argentina rememora la plata (el *argentum),* ausente de las cenagosas orillas del Río de la Plata. En términos sociales, para los argentinos, Cuba constituye el paradigma del mestizaje, de la fusión racial, de los infinitos matices que se interponen entre el blanco y el negro.[4] No es casual, símbolo gastronómico de la cultura cubana sea el ajiaco.[5]Para los cubanos, Argentina logra el difícil equilibrio entre la herencia criolla y las influencias metropolitanas: es la añorada Europa en América, redimensionada por la cultura autóctona sin renunciar a las ancestrales tradiciones del Viejo Continente. Es la nitidez expresiva de una continuidad lineal, resumida en la simplicidad y la claridad del bife, concreción de la inmediatez pampeana.[6] Al mismo tiempo, frente a la presión de modelos ajenos (en el siglo XX, provenientes de Estados Unidos), identificados con valores disímiles a la tradición hispánica, el

---

[2] Benitez Rojo, Antonio, **La Isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna.** Ediciones del Norte, Hanover, 1989, pág. 287

[3] Fernández, Roberto, "El saber latinoamericano o la razón malsana", en Pliegos N° 2, Madrid, marzo 1990, p. 11

[4] Rojas Mix, Miguel, **Los cien nombres de América,** Lumen, Barcelona, 1991, p. 385

[5] Ortiz, Fernando, "Los factores humanos de la cubanidad", en **Orbita de Fernando Ortiz,** Ediciones UNEAC, La Habana, 1973, p. 149. "El ajiaco precolombino; los castellanos, los negros de Africa; los asiáticos con sus misteriosas especies de Oriente; y los franceses; y los angloamericanos. Con todo ello se ha hecho nuestro ajiaco nacional "

[6] Ramos, Jorge, "Tres categorías para el estudio de la arquitectura latinoamericana", en **Summa** N° 276, Buenos Aires, agosto 1990, p. 108. Se corresponde con la categoría de "ingenuopragmático", aplicada por el autor a la arquitectura

tango o el cine argentino representan la alternativa de una modernidad "apropiada"[7] sin concesiones ni renunciamientos a la propia identidad.

También los lejanos territorios se aproximan en la similitud de la empresa civilizatoria española. Ambas regiones, contenían precarias poblaciones indígenas, diezmadas sin piedad por los colonizadores europeos: en poco tiempo desaparecieron los superficiales rastros de guaraníes, taínos y siboneyes. Fue homólogo el frágil acto fundacional en un medio carente de los ambicionados metales preciosos: Buenos Aires surgió dos veces y La Habana tres, en lugares disímiles. Graciela Scheines describe con claridad el origen de la primera: "las ciudades americanas.... inapropiadas para el asentamiento, improvisadas para quedarse a vivir. Efímeras fundaciones tambaleantes sobre el barro flojo de las orillas del Riachuelo"[8]; y nosotros agregaríamos: frágiles bohíos, esparcidos irregularmente sobre el inhóspito diente de perro de la costa habanera. Aunque varias décadas separan el nacimiento de las dos ciudades en el siglo XVI y por lo tanto la particularidad de su trazado (La Habana, aún medieval en su trama semiregular; Buenos Aires, canónica aplicación de las Leyes de Indias), tienen en común la presencia de la fortaleza situada al frente de la Plaza Mayor. A pesar de la coincidencia, el desarrollo posterior del espacio simbólico fue divergente. El Fuerte de Buenos Aires nunca pasó de una construcción provisoria de barro demolida totalmente a mediados del siglo XIX para dar cabida a la futura

Casa Rosada. La Plaza de Mayo asumió su particularidad formal, ajena a la edificación militar. El Castillo de la Fuerza, primera edificación en la piedra de las Antillas, imagen especular de la precisa geometría renacentista italiana, marcó para siempre el destino de la Plaza de Armas, nunca consolidada como espacio central de la ciudad. Allí no radicó el Cabildo ni perduró la Iglesia Parroquial Mayor. Justamente, la contradicción implícita entre las función militar y civil otorgó un

---

[7] Fernández Cox, Cristián, "Regionalismo crítico o modernidad apropiada", en **Summa** N° 248, Buenos Aires, abril 1988, p. 63

[8] Scheines, Graciela, **Las metáforas del fracaso, Sudamérica, ¿geografía del desencuentro ?,** Ediciones Casa de las Américas, La Habana. 1991, p. 76

carácter policéntrico a La Habana, personalidad estructural que la distanció tipológicamente del resto de las ciudades latinoamericanas.[9]

Identidades y diferencias caracterizaron el proceso histórico de ambas ciudades y de sus habitantes. En el siglo XVII, cuando La Habana se convirtió en uno de los principales asentamientos urbanos del Nuevo Mundo, Buenos Aires subsistía aletargado, con un lento crecimiento poblacional. El mar del Caribe, hasta el siglo XVIII, resultó el escenario principal de las confrontaciones armadas de las naciones europeas, La Habana, punto de concentración de la flota española, de regreso de la Península con el oro y la plata de América, forjó su desarrollo con la presencia circunstancial de los marinos, a la espera de la partida hacia Europa. Por el contrario, escasos barcos llegaban al lejano y olvidado Río de la Plata, ajeno a los fabulosos tesoros que se extraían de Méjico y Perú. Posteriormente, las dos ciudades resultaron una presa apetecible para la expansiva Inglaterra. En 1762, su ejército ocupa La Habana, e introducen miles de esclavos africanos que dinamiza la prosperidad de la plantación azucarera. No perduraron los vínculos de vínculos de dependencia: la cercanía de las Doce Colonias liberadas, convertirá a Estados Unidos de Norteamérica en el principal interlocutor de la economía cubana hasta 1959. En Buenos Aires, durante la invasión napoleónica a España, Albión toma la ciudad por breve tiempo en 1806, pero surge un nexo económico que se fortalecerá a lo largo del siglo XIX y llegará hasta nuestros días con los altibajos de sus representaciones políticas: los momentos álgidos de la nacionalización de los ferrocarriles por Perón (1948); la Guerra de las Malvinas (1982) y la visita de la princesa Diana a la capital (1995).

Cultura e ideología también deambulan por caminos discordantes: mientras Bernardino Rivadavia convierte la neoclásica fachada de la Catedral de Buenos Aires (diseñada por Próspero Catelin en 1822) en el signo de la renovación cultural de la Revolución de Mayo, el Obispo Juan José Díaz Espada y Landa, rinde

---

[9] Segre, Roberto, "La Plaza de Armas: simbolismo originario y figuras del poder", en **DANA, Documentos de Arquitectura Nacional y Americana N° 31/32, Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo,** Resistencia, 1992, p. 113.

homenaje a la esposa de Fernando VII (símbolo del conservadorismo político español), con el elegante Templete "griego" (1828), sito en la Plaza de Armas. En el fin de siglo, dos figuras disímiles se vinculan entre sí a través de la política y el periodismo: Domingo Faustino Sarmiento y José Martí. Ambos creen en el esperanzador futuro de América aunque sobre bases opuestas.[10]Sarmiento apuntaba hacia la "civilización" como superación de la "barbarie", por medio del progreso técnico y científico identificado con Estados Unidos. Aquél, que admiraba profundamente la prosa de Martí, al afirmar "que desde Víctor Hugo no se había oído esa resonancia de metales" (Cintio Vitier), le solicitaba que en las notas enviadas a **La Nación** desde el Norte fuera "un ojo nuestro que contemple el movimiento humano donde es más acelerado, más intelectual, más libre.... para señalarnos el buen camino".[11] Martí, por el contrario, desconfiaba del progreso "ajeno" y aspiraba a una América forjada en la unión estrecha de los múltiples grupos sociales y raciales que la constituían: "Es la hora del recuento, y de la marcha unida, y hemos de andar en cuadro apretado, como la plata en las raíces de los Andes".[12]

LA ACADEMIA CIVILIZADORA

Desde comienzos de este siglo, el cosmopolitismo ansiado por las burguesías locales, vincula estrechamente los primeros profesionales con los centros metropolitanos; un arquitecto respetado debía formarse en Estados Unidos o Europa. De allí el prestigio de diseñadores extranjeros, llamados a realizar los planes directores urbanos a las monumentales obras de los gobiernos liberales. La figura puente entre Buenos Aires y La Habana es J.C.N. Forestier, invitado a la primera en 1923 por el

---

[10] de la Nuez, Iván, "Occidente y periferia: la cuerda floja y la cadena perpetua", en **Plural** N° 250, Ciudad de México, julio 1992, p. 52. Es la distancia existente entre la particularidad del Primer Mundo (formación civilizada, próspera, pacífica, sagrada), y el Tercer Mundo: una alienación bárbara, pobre, violenta y profana

[11] Rotker, Susana, **Fundación de una escritura. Las crónicas de José Martí.** Casa de las Américas, La Habana. 1992, p. 120

[12] Martí, José, **Nuestra América,** Edición Crítica. Presentación de Cintio Vitier, Prefeitura de Niteroi, Niteroi, 1992, p. 9

Intendente Carlos Noel para sugerir las estructuras verdes de la ciudad;[13]y a la segunda, entre 1925 y 1929, por el Ministro de Obras Públicas, Carlos Miguel de Céspedes (denominado el Haussmann del Caribe), acompañado de un equipo de especialistas franceses, quienes diseñan el marco académico de la ciudad futura.[14] No es casual, la persistente referencia a Buenos Aires en las iniciativas urbanísticas latinoamericanas: la temprana apertura de la Avenida de Mayo y el trazado de ejes y diagonales,[15] constituyó un ejemplo asumido, tanto en Río de Janeiro[16] como en la imagen de modernidad deseada en La Habana.[17] Es en el rescate del espacio peatonal del *fláneur* (parafraseando a Walter Benjamin), en busca de la paz y serenidad otorgada por la naturaleza, que las dos ciudades encuentran sus puntos de contacto: la similitud de intenciones (a pesar de las diferencias formales), existentes en el Paseo del Prado de La Habana y en la Costanera de Buenos Aires, ambas proyectadas por Forestier.

Los tiempos de iniciativas y transformaciones en la profesión resultan similares: las Escuelas de Arquitectura surgen con un año de diferencia La Habana (1900), Buenos Aires (1901), No resultó distante la creación de la Sociedad Central de Arquitectos (1901) del Colegio de Arquitectos de La Habana (1916).[18] También coinciden las publicaciones especializadas: la **Revista de Arquitectura** editada por el Centro de Estudiantes de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas, Física y Naturales de la Universidad de Buenos Aires (1915) y **Arquitectura,** órgano del Colegio de Arquitectos de La Habana (1917). Aunque los arquitectos cubanos se relacionaban más directamente con los modelos de historicismo norteamericano, las raíces originarias radicaban en Francia. De allí, la identidad formal de

---

[13] Novick, Alicia, "Arbitros, pares, socios. Técnicos locales y extranjeros en la génesis del urbanismo porteño", en **Arquitectura Sur N°** 4, Mar del Plata, mayo 1991, p. 46

[14] Segre, Roberto, "El sistema monumental en la ciudad de La Habana 1900 / 1930", en Segre, Roberto, **Lectura crítica del entorno cubano,** Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1990, pp. 89/113

[15] Gutiérrez, Ramón, **Buenos Aires. Evolución Histórica,** Fondo Editorial Escala, Buenos Aires, 1992; Liernur, Jorge F., Silvestri, Graciela, **El umbral de la metrópolis, Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930),** Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1993

[16] Rosso del Brenna, Giovanna, **O Río de Janeiro de Pereira Passos. Uma Cidade em Questio,** Solar Grandjean de Montigny, PUC/RJ, Río de Janiero, 1985

[17] Martínez Inclán, **La Habana actual. Estudio de la capital de Cuba desde el punto de vista de la arquitectura de ciudades,** Imp. P. Fernández y Cía., La Habana, 1925.

[18] Llanes, Lilian, **Apuntes para una historia sobre los constructores cubanos,** Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985, p. 50.

mansiones, palacios y edificios públicos, realizados dentro del canon *Beaux-Arts,* ambicionado por los ricos clientes, miembros de las burguesías nacionales. Los decoradores franceses juegan un importante papel en la conformación del gusto "aristocrático" de nuevos y viejos potentados: al estilo de los "Luises" es introducido en La Habana por la firma Jansen de París, que envía como representante el argentino Tancredi Consenti, jefe del equipo encargado del amoblamiento de la mansión de la Condesa de Revilla Camargo en el barrio del Vedado (1927). Radicado en La Habana, tendrá a su cargo la decoración de múltiples residencias durante el período de bonanza, hasta 1930.[19]

Pese a las miradas paralelas hacia los centros metropolitanos, en una época de restringidos intercambios entre los países latinoamericanos, existieron algunas fragmentarias interacciones. Entre Argentina y Cuba, en las primeras décadas de este siglo, se estableció un vínculo duradero entre Alejandro Christophersen (1866/1946) y Luis Bay Sevilla (1883/1948) director de la revista **Arquitectura** desde 1926 hasta su fallecimiento. Resulta interesante verificar cómo durante la República, la intelectualidad arquitectónica habanera se sintió atraída por algunas personalidades emergentes rioplatenses. Es probable que esta cercanía fuera impulsada por la vocación latinoamericanista de la cultura cubana (desde los tiempos de José Martí), en reacción a la imposición del sistema de valores norteamericano sobre los países del Mar Caribe. Mientras en Puerto Rico y República Dominicana, los lazos con el Continente se fueron debilitando (un intento por conservarlos fue el concurso para el Faro de Colón (1929) en Santo Domingo), Cuba mantuvo siempre una fuerte presencia en los Congresos Panamericanos de Arquitectos, foro que aglutinaba los profesionales del Hemisferio.

¿Cuál fue la faceta de Christophersen asumida en la isla? Curiosamente, no resultó la vasta producción arquitectónica y su ejemplaridad dentro del

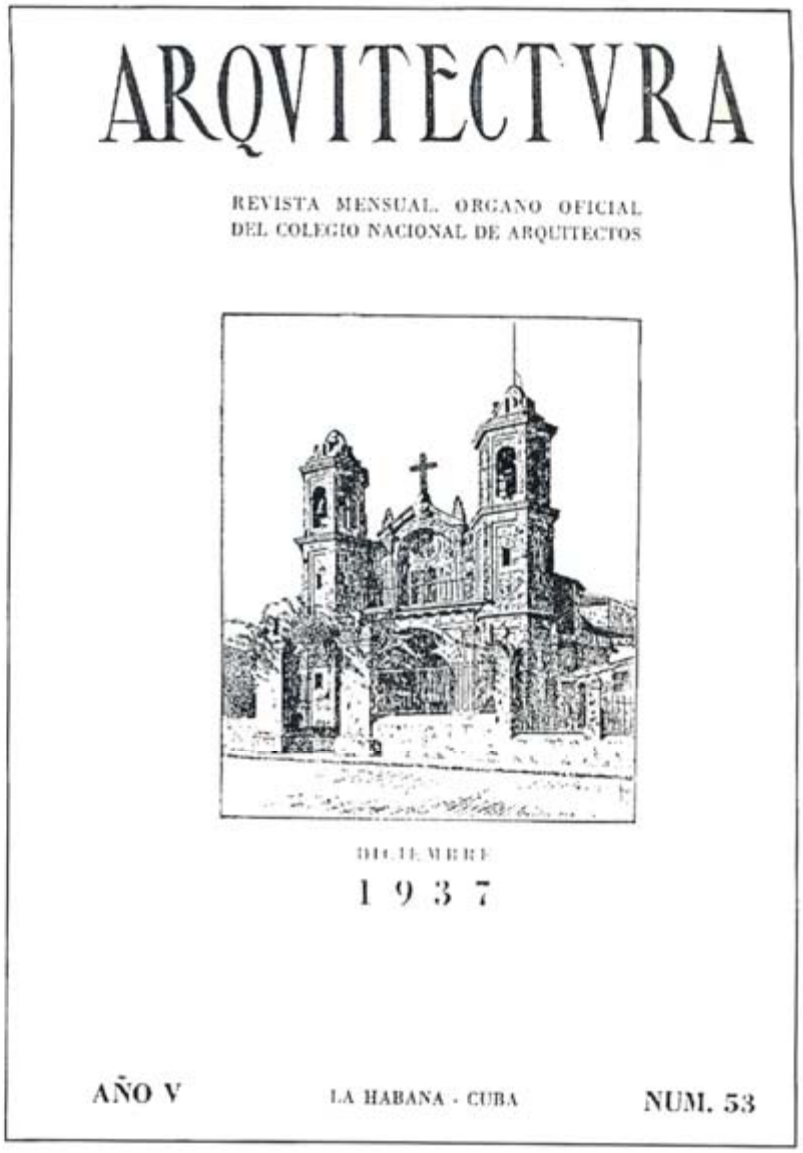
[19] Información obtenida en la entrevista con Gonzalo Córdoba, diseñador argentino radicado en Cuba, La Habana, 16/06/1992

ARQVITECTVRA

REVISTA MENSUAL. ORGANO OFICIAL
DEL COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS

SEPTIEMBRE
1 9 4 0

AÑO VIII LA HABANA - CUBA NUM. 86



Algunas tapas y dibujos de tapa de números de la revista **Arquitectura**. *Organo del Colegio de Arquitectos de La Habana, en donde se publicaron, entre 1938 y 1958, artículos del arquitecto Mario J. Buschiazzo. También colaboraron en este medio otros destacados arquitectos de la República Argentina como Alejandro Christophersen y Angel Guido.*

academicismo argentino,[20] sino su vinculación con las artes plásticas y las formulaciones teóricas sobre la profesión.

En 1915, Bay Sevilla, interesado en el tema de la vivienda obrera escribe al Maestro para solicitarle el envío del texto de la "Ley de Casas Baratas" promulgada en la Argentina.[21] A partir de entonces comienza un intercambio epistolar; la publicación de algunos artículos de Christophersen en la revista cubana, [22] y su nombramiento como Socio de Honor del Colegio de Arquitectos de La Habana. Nunca se le consideró como un extranjero, sino un genuino representante de la cultura arquitectónica latinoamericana. En aquellos años la primacía de los valores estéticos en las obras construidas basados en la recurrencia a los estilo del pasado, jerarquizaba la proximidad del diseñador a las artes plásticas más que a los problemas técnicos. El legado pictórico dejado por Christophersen, paralelo a su amplia y cualificada obra arquitectónica, resultaba demostrativo de la amplitud de su pensamiento y sensibilidad que admiraron los colegas habaneros, en un período en el cual la crisis de los valores culturales hacía mirar en diferentes direcciones, en busca de un camino alternativo.

Si bien en Cuba no se difundieron algunos de sus principales textos teóricos que evidenciaban su percepción de las nuevas tendencias en ciernes,[23] un gesto de solidaridad demostró, no sólo su vocación americanista, sino también la toma de posición en defensa de la dignidad de la profesión. En 1944, escribió un artículo para la revista **Arquitectura**,[24] denunciando la ausencia de arquitectos y artistas en el jurado del Concurso para el Monumento a José Martí en La Habana

---

[20] Crispiani, Alejandro, "Alejandro Christophersen y el desarrollo del eclecticismo en la Argentina ", **Cuadernos de Historia IAA** N° 6., Protagonistas de la Arquitectura Argentina, Buenos Aires, abril 1995, pp. 43/87

[21] Bay Sevilla, Luis, "Arquitecto Alejandro Christophersen en **Arquitectura N°** 157, Año XIV, La Habana, agosto 1946, p. 232. A Partir de los datos reunidos en América Latina y Cuba, escribe: **La vivienda del pobre,** Imprenta Montalvo, Cárdenas y Cía., La Habana. 1924

[22] Los artículos publicados por Christophersen en **Arquitectura** de La Habana son: "Quién es y para que sirve un Arquitecto ", N° 48, Año V, julio 1937, p. 9; "Breve reseña de la pintura noruega ", N° 49, Año V, agosto 1937, p. 3; "La madurez de los grandes artistas N° 59, Año VI, junio 1938, pp. 215/220; "Varias obras de arquitectura y pintura de Alejandro Christophersen 1939, pp. 466/472; "A propósito del concurso para el monumento a Martí N° 127, Año XII, febrero 1944, pp. 60/61

[23] Christophersen, Alejandro, "Las nuevas tendencias arquitectónicas en **Materiales. Programa se estudios históricos de la construcción del habitar** N° 3. Buenos Aires, agosto 1983, p. 96.

[24] Christophersen, Alejandro, "A propósito del concurso para el monumento a Martí en **Arquitectura** N° 127, Año XII, La Habana, febrero 1944, p. 60.

(1937/1944), "formado por infinidad de militares de alta graduación y salpicados en esa interminable nómina de generales y coroneles, unos cuantos abogados y periodistas". En realidad, era una evidencia más del sistema político vigente, en manos de "generales y. doctores", ya cuestionado en 1920 por el escritor cubano Carlos Loveira. Dada la significación y trascendencia del Apóstol y los turbios manejos que envolvieron, no sólo el concurso, sino también la realización del monumento durante la dictadura de Fulgencio Batista (1952/1958), la voz de Christophersen constituyó una luz de esperanzada moralidad en un contexto corroído por manejos politiqueros y profundo desprecio por los voceros auténticos de la cultura nacional.

INSTROSPECCIÓN DEL NEOCOLONIAL

En la década de los años veinte y treinta se solapan diferentes corrientes arquitectónicas: los epígonos del academicismo; el fortalecimiento del neocolonial; el surgimiento del Art Decó y la tímida asimilación del Racionalismo europeo. Aquí diverge el peso de cada una de ellas en Buenos Aires y La Habana. Mientras en la primera, se logra con rapidez la difusión de los postulados del Movimiento Moderno, en la capital cubana no se superan los límites del Art Decó, luego orientado hacia el *Streamline Modern,* más que la aplicación canónica de la arquitectura de las cajas blancas. Esta, recién madurada en la década del cuarenta, era concebida más en términos de una alternativa estilística o economicista que como una renovación conceptual.[25] El debate teórico no acompaña el Decó sino que se centra en la problemática de la llamada "arquitectura nacional", en ese momento identificada con el Neocolonial.[26] Desde principios de siglo, los pabellones de Cuba en las exposiciones internacionales recurrían al vocabulario colonial del siglo XVIII, presente en La Habana y Trinidad: el más logrado a aún

[25] Weiss, Joaquín E., **Medio siglo de la arquitectura cubana,** Imprenta Universitaria , La Habana, 1950, p. 32

[26] Segre, Roberto, " Preludio a la modernidad: convergencias y divergencias en el contexto caribeño (1900/1950) en Amaral, Aracy, **Arquitectura Neocolonial, América Latina, Caribe, Estados Unidos,** Memorial de América Latina, Fondo de Cultura Económica, México, San Pablo, 1994, pp. 95/112.

existente, fue realizado por Evelio Govantes y Félix Cabarrocas en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929. También la revista **Arquitectura** desde 1917 publica detalles de los monumentos coloniales y en ella escriben algunos de los principales actores del debate teórico; Pedro Martínez Inclán, Luis Bay Sevilla y Luis de Soto, apoyando las referencias hispanistas de significativas obras locales: por ejemplo, la Compañía Cubana de Teléfonos, de Leonardo Morales (1927).[27]

Desde la cátedra de Historia de la Arquitectura en la Universidad de la Habana, el profesor Alberto Camacho (1901/1929) y su asistente Joaquín E. Weiss (1894/1969), realizan una labor de proselitismo para fortalecer el estudio de la arquitectura colonial, frente a la hegemonía mantenida por los estilos clásicos europeos. El primero, quien prometía ser un lúcido y talentoso investigador, falleció repentinamente, al poco tiempo de haber obtenido la cátedra, que luego quedó en manos de Weiss hasta 1962. A pesar de su juventud y corta vida, fue el primero que estableció un estrecho vínculo con Angel Guido (1896/1960), cuyas ideas y escritos introdujo en Cuba. Camacho recibe el encargo de la Editorial Canosa de agregar un capítulo sobre la arquitectura colonial hispanoamericana en la traducción del libro de Banister Fletcher que se publicaría en España. Preocupado por su desconocimiento de las obras sudamericanas le escribe a Guido, quién le envía sus ensayos sobre el tema. El docente cubano queda fuertemente impresionado por las ideas del maestro argentino y de inmediato le publica varios artículos en la revista **Colegio de Arquitectos de La Habana.**[28] Luego, casi contemporáneamente a su aparición en Rosario, edita por partes el texto de **La machinolatrie de le Corbusier,** que reaparece nuevamente en 1937. En el pequeño libro. Guido incluye

---

[27] de Soto, Luis, **The Main Currents in Cuban Architecture, (** Tesis Doctoral), Faculty of Philosophy, Columbia University, Nueva York, 1929, p. 71

[28] Guido, Angel, " El barroquismo hispano-incaico a través de la teoría de Wolfflin en **Colegio de Arquitectos de La Habana N° 10,** Vol. XII, La Habana, noviembre 1928, p.7; "Diversidad barroca **en el** arte hispanoamericano en **Colegio de Arquitectos de La Habana N° 11,** Vol XII, La Habana, Diciembre 1928, p. 7; "La Maquinolatría de Le Corbusier" en **Colegio de Arquitectos de La Habana N° 17, Vol.** XIV, La Habana, julio, p. 21

algunos comentarios favorables de sus seguidores entre los cuales hay una larga apología de Camacho, cuyo texto ya era conocido en Cuba desde 1928.[29]

¿Por qué tuvo tanta resonancia en Cuba la figura de Guido? Primero, por elaborar una fundamentación estética y filosófica de la arquitectura colonial, integrándola en las nuevas corrientes de la crítica de arte provenientes de Europa que circulaban en la isla: Worringer, Riegl, D'Ors, Wolfflin, Weisbach, Dvórak. Segundo, por otorgarle un valor artístico propio diferenciado de la producción hispánica, a partir de la simbiosis entre los códigos introducidos por los colonizadores y la interpretación creadora de la mano de obra indígena que imprimió su sello particular a las realizaciones comprendidas entre el Alto Perú y México. Tercero, por plantear (en el III Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en Lima (1924)) la modificación de los planes de estudio en las Escuelas de Arquitectura, valorizando el estudio histórico de las etapas precolombina y colonial. El texto "Orientación espiritual de la arquitectura en América" y la reinterpretación de las clasificaciones de Wolfflin, fueron asumidos por Camacho, no en términos de una simple alternativa estilística, sino estrechamente asociadas a la renovación arquitectónica que se estaba llevando a cabo en Europa y Estados Unidos. No es casual, que cite a Wright, como ejemplo de síntesis entre los planteamientos "modernos" y el vocabulario de las culturas mayas y aztecas.[30] En una visión más abierta de los teóricos cubanos, surgieron algunos cuestionamientos a la dura crítica de Le Corbusier, pese al clima conservador que predominaba entre los profesionales habaneros. El profesor de urbanismo, Pedro Martínez Inclán, en una reseña de varias publicaciones de Guido, [31] diverge del pánico "antimaquinista" del autor argentino, al decir: "La máquina incorporada a la vida moderna será un elemento más que enriquecerá al manantial de inspiración del Arte".

---

[29] Guido Angel, **La Machinolatrie de Le Corbusier,** Edición del Autor, Rosario, 1930. "Algunos juicios en el extranjero sobre la obra del autor de Alberto Camacho, Profesor de Historia, Director **de la Revista de Arquitectura** de La Habana

[30] Alberto Camacho, " Nuevas tendencias arquitectónicas en **Colegio de Arquitectos de La Habana,** N° 16, Vol. XIII, La Habana, junio 1928, p.21

[31] Pedro Martínez Inclán, " Ultimas obras del profesor Angel Guido en **Arquitectura y Urbanismo** N° 45, Año V, La Habana, abril 1937, p.10

La influencia del maestro no se limitó al ámbito arquitectónico, sino que también comprendió a los historiadores del arte. En la década del cuarenta, creada la Cátedra de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Habana, fueron asumidos sus textos sobre arte y estética, entre ellos el "concepto moderno de la historia del arte".[32] El profesor Luis de Soto y Sagarra (jefe de la Cátedra) y la graduanda Martha de Castro, fueron los difusores de sus ideas. Ésta, retomando la metodología de Guido, aplicó la interpretación del barroco de Wolfflin a la arquitectura colonial cubana, realizando sobre el mismo tema su tesis de doctorado.[33] En su recorrido por América Latina, la profesora de Castro obtuvo la cátedra con un trabajo sobre el escultor Bourdelle (otro vínculo con la Argentina), viajó a Rosario para entrevistarse con Guido, escribiendo comentarios elogiosos sobre su obra y su significación en el ámbito universitario local. De estas interrelaciones surgió la definición del "barroco" cubano como categoría específica, desarrollada por Joaquín Weiss y Francisco Prat Puig,[34] y madurada en la obra literaria de Alejo Carpentier.

ESCALA URBANA DE LA MODERNIDAD

Históricamente para Cuba y Argentina, los años treinta resultaron convulsos y contradictorios. Si bien el fermento cultural abrió el camino hacia la consolidación de la propia identidad en ambos países, en términos económicos y sociales, puede definirse como un período de crisis: en la isla, a pesar del derrocamiento de la dictadura de Gerardo Machado en 1933, no logró estabilizarse la frágil democracia hasta la primera presidencia de Fulgencio Batista en 1940; en Buenos Aires, el golpe

---

[32] Luis de Soto y Sagarra, **Filosofía de la Historia del Arte,** Tomos I/II, Publicaciones de la Universidad de La Habana, 1943,p. 25

[33] de Castro, Martha, "Un ensayo de aplicación de la teoría de Wolfflin a la arquitectura colonial cubana ", en **Arquitectura N°** 106, Año X, La Habana, mayo 1942, p. 180; "Los caracteres barrominescos del barroco cubano. Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Artes y Letras, por la Dra. **Martha de** Castro y de Cárdenas, profesora agregada de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de La Habana, en Arquitectura N° 300, La Habana, Julio 1958, pp. 310/320

[34] Weiss, Joaquín E., **Arquitectura colonial cubana**, Cultural, La Habana, 1936; Prat Puig, Francisco, **El Pre Barroco en Cuba**, Burgay y Cía., La Habana, 1947.

del general Uriburu abrió la "década infame" hasta la revuelta militar de 1944 contra la persistencia del poder oligárquico. Resultó tarea difícil superar las secuelas de la Crisis Mundial del 29, en un país tan dependiente de Estados Unidos. El bajo nivel de los precios del azúcar acrecentó la miseria en el campo y la ciudad, agravando las tensiones sociales y las condiciones de vida en La Habana. Suspendida la puesta en práctica del Plan de Forestier ante la carencia de recursos, evidenciada la necesidad de realizar intervenciones infraestructurales más que proyectos de "embellecimiento", el urbanismo resultó uno de los temas dominantes, en los debates y los escritos de los arquitectos cubanos, durante casi tres décadas. De allí la publicación de artículos en la revista **Arquitectura,** sobre la "ingeniería" urbana, la construcción de barrios populares y la tipología utilizada en las viviendas de bajo costo en la Argentina.[35] A inicios de los cuarenta se otorga particular importancia al Primer Congreso Panamericano de la Vivienda Popular que se celebra en Buenos Aires y a la Ley Argentina de Urbanismo, promovida por el entonces diputado Carlos Noel, quien fuera intendente de la Capital Federal.[36]

Existe el deseo de conocer las experiencias válidas realizadas en otras latitudes, no sólo de Europa y Estados Unidos, sino también de los países del Continente. Superada la estética *Beaux-Arts,* se buscan modelos más reales y prácticos, equidistantes de las viejas tradiciones académicas como de las "futuristas" visiones de Le Corbusier: por ejemplo, las formulaciones de Werner Hegemann o Gastón Bardet, ambos invitados a impartir conferencias en Argentina y Chile.[37] Pedro Martínez Inclán, profesor de urbanismo en la Escuela de Arquitectura, es el tutor de las orientaciones teóricas durante las décadas del treinta y los cuarenta, referidas

---

[35] Romero, Luis A., " La Ingeniería Civil en la Argentina en **Arquitectura y Urbanismo** N° 40, Año IV, La Habana, noviembre 1936, p. 22; Cóppola, Alfredo E., "Urbanismo", en **Arquitectura** N° 49, Año V, La Habana, agosto 1937, P. 34, del Valle, Horacio, " Casas Económicas en **Arquitectur**a N° 49, Año V, La Habana, agosto 1937, p. 31; Holoubek, Francisco, " Conceptos generales del urbanismo y especial saneamiento de los centros urbanos y viviendas en **Arquitectura** N° 51, Año V, La Habana, octubre 1937, p. 23.

[36] "Primer Congreso Panamericano de la Vivienda Popular. Buenos Aires, Argentina en **Arquitectura** N° 79, Año VIII, Febrero 1940, p. 42/50; "La Ley Argentina de Urbanismo en **Arquitectura** N° 103, Año X, La Habana, febrero 1942, p. 60.

[37] Crasemann Collins, Christiane, "Urban Interchange in the Southem Cone: Le Corbusier (1929) and Werner Hegemann. (1931) in Argentina ", en **JSHA, Journal of Society** of Architectural Historians N° 2, Vol 54, Washington, junio 1995, pp. 208/227; Eliash, Humberto; Moreno, Manuel , Arquitectura y **Modernidad en Chile, 1925/1965. Una realidad múltiple,** Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1989, p. 104.

en América Latina a dos figuras paradigmáticas: el austríaco Karl Brunner (1887/1960), actuante en Chile y Colombia entre 1929 y 1947 [38] y luego, en la década del cincuenta, el argentino Carlos Maria della Paolera (1890/1960).[39]

Ante el predominio en América Latina de la escuela francesa (Bouvard, Agache, Forestier, Rotival), Brunner es el único representante de la corriente vienesa en sus dos alternativas, Otto Wagner y Camillo Sitte. Su significación radica en el proceso de adecuación a las realidades urbanas específicas (de Santiago de Chile y Bogotá) y en los planteamientos de soluciones factibles, sin rupturas bruscas en el tejido urbano. También elabora una normativa de base para las experiencias europeas con la dinámica latinoamericana. Los dos tomos del **Manual del Urbanismo** (1940), editados por el Consejo de Bogotá, incluyen aportes regionales, entre los cuales están presentes los cubanos: cita los abogados F. Carrera Jústiz y Adriano G. Carmona Romay, así como el profesor Martínez Inclán.[40] Base conceptual que alcanzará su concreción durante las obras realizadas por el gobierno de Ramón Grau San Martín (1944/1948), en particular en La Habana, bajo la orientación de Martínez Inclán, asesor del Ministro de Obras Públicas en la confección de los Planes Reguladores de Pinar del Río, Matanzas, Cienfuegos, Camaguey y Santiago de Cuba.[41] Formulaciones urbanísticas y arquitectónicas representativas de los postulados del Movimiento Moderno, premiadas **en el VI** Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en Lima (1947), que poseen su contrapartida conceptual en el principal documentos del urbanismo cubano de este período: el **Código de Urbanismo** del citado Martínez Inclán.[42]

Carlos María Della Paolera es conocido en Cuba desde mediados de los cuarenta, en el momento de mayor atención a los problemas urbanos. El

---

[38] Arango, Silvia, **Historia de la Arquitectura en Colombia,** Centro Editorial y Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1989,p. 179; Morales, Carlos y Pinilla, Mauricio," Karl Brunner, arquitecto y urbanista en Colombia y Chile en **The New City, Foundations** N° 1, University of Miami, School of Architecture, Miami, 1991, pp. 35/49.

[39] Segre, Roberto, "Pedro Martínez Inclán. La vigilia académica de La Habana tropical en AU, **Arquitectura y Urbanismo** N° 3, Vol. XIV, Revista Científica del ISPJAE, La Habana 1993, pp. 37/47

[40] Brunner, Karl, "El técnico urbanista en **Arquitectura** N° 82/84, La Habana, mayo /junio 1940, p. 133.

[41] República de Cuba, Ministerio de Obras Públicas, **Memoria del Plan de Obras del Gobierno del Dr. Ramón Grau San Martín,** Arq. José R. San Martín, Ministro de Obras Públicas, La Habana, 1947.

[42] Martínez Inclán, Pedro, **Código de Urbanismo. Carta de Atenas. Carta de La Habana,** Imp. P. Fernández y Cía., La Habana, 1949.

historiador José Luciano Franco en 1945, establece el vínculo personal y le promete impulsar en la isla la celebración del Día Mundial del Urbanismo. Su importancia radica en el papel catalizador de diferentes tendencias y orientaciones que juega su figura dentro del urbanismo argentino, que sirve de ejemplo para el resto de Latinoamérica, de diferentes tendencias y orientaciones. Se forma en el marco de la tradición clásica (con Marcel Poete en el Instituto de Urbanismo de París) es poseedor de una rigurosa formación técnica (graduado de ingeniero); dedica su vida a la fundación pública y a la docencia crea la primera cátedra de urbanismo en Rosario; finalmente participa equidistante del debate estético de aquellos años: por una parte, interlocutor de Le Corbusier y Hegemann en Buenos Aires; por otra, colaborador con Angel Guido en el Plan Regulador de Rosario.[43]

El carácter desordenado del crecimiento de las ciudades, la primacía de la especulación sobre la tierra urbana, la arbitrariedad en la creación de conjuntos residenciales, sólo motivados por la especulación económica; la escasa intervención del Estado y de los gobiernos municipales en el control urbanístico; la carencia de infraestructuras técnicas y el crecimiento acelerado de la población, en particular en La Habana, hacía indispensable la creación de oficinas para los Planes Directores Urbanos y la promulgación de una Ley de Planificación Nacional. De allí que la campaña proselitista en pro del urbanismo, impulsada internacionalmente por Della Paolera, fuese recibida con entusiasmo por los profesionales cubanos: la revista **Arquitectura** publica un significativo número de artículos;[44] a partir del 8 de nviembre de 1950, se comienza a festejar el Día del Urbanismo en el Colegio de Arquitectos y en el Ministerio de Obras Públicas retomado recientemente en La Habana por el Grupo de Desarrollo Integral de la Capital (1992) ; en 1954, la

---

[43] Novick, Alicia, " Della Paolera, Carlos María en J. F. Liernur y F. Aliata, **Diccionario Histórico de Arquitectura, Hábitat y Urbanismo en la Argentina,** SCA, CEA, FADU, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas " Mario J. Buschiazzo Tomos VII, Buenos Aires 1992, p. 119 (T.I.).

[44] Della Paolera, Carlos Maria, artículos publicados en la revista **Arquitectura de** La Habana: "El símbolo y el día del urbanismo", N° 210, enero 1951, pp. 14/19, "8 de Noviembre de 1950, Primer Día Mundial del Urbanismo N° 220, noviembre 1951, pp. 490/491; "Ficha biográfica de Carlos María della Paolera ", N° 257, diciembre 1954, p. 508; "Hacia el futuro de Buenos Aires. Utopías y realidades urbanísticas N° 258, enero 1955, p. 508; "El Gran Buenos Aires N° 258, enero 1955, pp. 21/23; "El arte urbano y la cultura N° 259, febrero 1955, pp. 67/69; "Urbanismo de Urgencia", N° 262, mayo 1955, pp. 223/225; "El urbanismo moderno prevé en nuestra era atómica la desintegración de las grandes avenidas N° 263, junio 1955, pp. 281/283.

Sociedad Colombista de Cuba le otorga la "Medalla Panamericana". La difusión de sus ideas resultaron un antecedente básico en la toma de conciencia local de la significación técnica y cultural de la problemática urbana, que culminará con la creación de la Junta Nacional de Planificación y la elaboración del nuevo Plan Regulador de La Habana, realizado por Sert, Wiener y Schulz en 1956.

LA HERENCIA HISTÓRICA: FORJANDO EL FUTURO.

La década de los años cincuenta, a pesar de las contradicciones políticas, sociales y económicas imperantes en Cuba la dictadura de Fulgencio Batista (1952/1958), constituye un período de florecimiento arquitectónico y de consolidación definitiva del Movimiento Moderno, también extendida a otras islas del Caribe; Puerto Rico y República Dominicana. En Cuba, Eugenio Batista, Mario Romañach, Nicolás Quintana, Miguel Gastón, Frank Martínez, Antonio Quintana, Humberto Alonso, Emilio de Junco, Max Borges y otros; en Puerto Rico, Henry Klumb, Osvaldo Toro y Miguel Ferrer, Efraín Pérez Chanis; en República Dominicana, Guillermo González, José Antonio Caro, Teófilo Carbonell, William Reid, Manuel Baquero, Ruiz Castillo, Rafael Calventi, dejaron atrás la "batalla de los estilos", superaron el esquematismo del *International Style* e iniciaron la búsqueda de un lenguaje adecuado a la cultura, los hábitos y costumbres y el clima de la región antillana.[45]

La profundización de los estudios históricos no se vinculan directamente con posiciones ideológicas o culturales asociadas al quehacer arquitectónico (existente en los años treinta, entre el Neocolonial y las investigaciones de Martín Noel y Angel Guido), sino a la consolidación de la propia identidad a partir del conocimiento exhaustivo de los edificios del período colonial. Comienza una etapa de estudios y levantamientos de los principales monumentos, impulsados en Cuba

[45] Segre, Roberto, "Continuidad y renovación de las tradiciones vernáculas en el ambiente caribeño contemporáneo", AAVV, **Arquitectura Latinoamericana. Pensamiento y Propuesta,** Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad México, 1991, pp. 100/113.

por Joaquín E. Weiss y Emilio Roig de Leuchsenring; en Puerto Rico por Ricardo Alegría y en República Dominicana por Erwin Walter Palm [46] El prestigio alcanzado por el profesor argentino Mario J. Buschiazzo (1902/1970) y la difusión internacional de su primer libro sobre la arquitectura colonial en Hispanoamérica (1940),[47] le hacen relacionarse con las islas del Caribe: durante veinte años, la revista **Arquitectura** de La Habana publica periódicamente sus artículos.[48] A su vez, desempeña un importante papel en el rescate del Viejo San Juan y en la conservación de sus monumentos, impulsado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña y la Junta de Planificación de Puerto Rico dirigida por Rafael Picó, en el intento de Estados Unidos de convertir a San Juan en la "vitrina" de América Latina.[49] En esta década la Universidad, al disponer de significativos recursos, logró invitar un grupo de profesores argentinos para impartir clases y realizar investigaciones: entre ellos, además de Buschiazzo, realizaron un valioso trabajo Risieri Frondizi y Damián Carlos Bayón, autor de artículos y libros aparecidos en la revista **La Torre** y en la Editorial del Recinto Río Piedras.

La significación de Buschiazzo no quedó restringida al rescate arqueológico de los monumentos sino también a la articulación entre las obras caribeñas con la producción del resto del Continente. Si bien este nexo ya estaba presente en la monumental obra de Angulo Iñiguez, al profesor argentino supera el mero análisis descriptivo e introduce valoraciones "modernas", relacionadas con las nuevas interpretaciones elaboradas por Bruno Zevi o Nikolaus Pevsner. De allí que en la

---

[46] Palm, Erwin Walter, **Los monumentos arquitectónicos de La Española,** Editora de Santo Domingo, Santo Domingo, 1984; Weiss, Joaquín E., **La arquitectura colonial , Siglos XVI/XVI** (Tomo I); **Siglo XVIII (** Tomo II), Editora de Arte y Literatura, La Habana, 1973.

[47] Schávelson, Daniel, "Buschiazzo, M.J.", en Liernur, J.F. y Aliata, F., **op. cit.,** Tomo I, p. 63.

[48] Artículos publicados por Mario J. Buschiazzo en la revista **Arquitectura** de La Habana: "Las capillas abiertas para indios", N° 57, Año VI, abril 1938, pp. 132/139; "El Aleijadinho (Iglesias por Antonio Francisco Lisboa) N° 64, Año VI, noviembre 1938, pp. 412/418; "Impresiones sobre Bolivia N° 73, Año VII, agosto 1939, pp. 293/298; "La destrucción de los monumentos históricos", N° 75, Año VIII, octubre 1939, pp. 377/381; "La Casa de la Moneda en Potosí N° 86, Año VIII, setiembre 1940, pp. 197/201; "Arquitectura colonial de Santo Domingo ", N° 87, Año VIII, octubre 1940, pp. 237/245; "Arquitectura colonial venezolana N° 88, Año VIII, noviembre 1940, pp. 280/290; "Arquitectura colonial santafesina ", N° 91, Año IX, febrero 1941, p.59; "El Cabildo de la ciudad de Buenos Airs N° 94/ 95, Vol IX, mayo/junio 1941, pp. 178/183; "Acerca de una nueva categoría estilística N° 217, agosto 1951, pp. 336/345; "Los monumentos arquitectónicos de La Española; la obra de Erwin Walter Palm ", N° 304, 1958, pp. 482/491.

[49] Buschiazzo, Mario J., **Estudio sobre los monumentos históricos de Puerto Rico,** Junta de Planificación, San Juan de Puerto Rico, 1955; **Los monumentos históricos de Puerto Rico,** Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Buenos Aires, 1955.

ponencia presentada en el Quinto Congreso Histórico Municipal Interamericano, celebrado en Santo Domingo (1952)[50] y en el artículo "Acerca de una nueva categoría estilística", publicada en Cuba (1951), se refiera a los atributos espaciales de las iglesias coloniales y a la categoría de "manierismo", surgida en Europa en aquellos años. A pesar de la distancia física entre los países continentales y las islas, la década del cincuenta resultó un período de mutuas aproximaciones: se estrecharon los vínculos personales, no sólo de Buschiazzo sino también del peruano Emilio Hart-Terré, con José Luciano Franco, Erwin Walter Palm, Luis Bay Sevilla, José María Bens Arrarte y Joaquín E. Weiss.

La persistencia de su enseñanza trascendió los límites temporales de su existencia. Su lucha por fortalecer el peso de la historia de la arquitectura en los *pensum* de los centros docentes, fue continuada por sus discípulos. En La Habana, al jubilarse el profesor Joaquín E. Weiss en 1962, la Escuela de Arquitectura invitó al autor de esta nota para ocupar su cátedra. Durante más de treinta años, la búsqueda de un equilibrio entre la formación humanista y técnica (orientación ésta que siempre predominó en la Escuela del período revolucionario), fue uno de los objetivos del colectivo de profesores de la asignatura. También se jerarquizó la importancia de la arquitectura latinoamericana, tradicionalmente ausente o relegada en los planes de estudio. En 1970 el Instituto Cubano del libro editó "fusiló", en la terminología editorial local, como texto para los alumnos universitarios de la isla el libro de Buschiazzo, **Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica,** distribuido gratuitamente entre los estudiantes de arquitectura e historia del arte.

Hemos resumido aquí, casi un siglo de fraternales vínculos entre la cultura argentina y cubana. Restringidos a la arquitectura, no hemos citado la mayor amplitud de estas relaciones, que comprenden también la literatura, la música, la poesía, el teatro, el cine, etcétera. Si comenzamos con Carlos Gardel, quien nunca

---

[50] "Quinto Congreso Histórico Municipal Interamericano, 24/29 de abril de 1952 ", en **Clio** N° 93, Año XX, Revista Cuatrimestre de la Academia Dominicana de la Historia, Santo Domingo, mayo/ agosto 1952, pp. 77/93. Buschiazzo participa como Presidente en la Tercera Comisión sobre Arquitectura y Urbanismo Coloniales, acompañado por el arquitecto cubano José María Bens Arrarte y el profesor alemán/dominicano Erwin Walter Palm. Presenta dos ponencias; "Un monumento isabelino en América: el Templo de Santo Domingo en la ciudad Trujillo" y "Las plantas curvas y el espacio en el barroco americano".

vislumbró el Mar de las Antillas, cabe recordar el intercambio existente entre Victoria Ocampo y Jorge Luis Borges con Alejo Carpentier, Cintio Vitier y José Lezama Lima (a través de las publicaciones **Sur** y **Orígenes);** a la visita de Berta Singerman (y sus secretos amores con Juan Marinello); al paso por La Habana de Libertad Lamarque, Francisco Petrone y Mirtha Legrand; al impactante secuestro de Juan Manuel Fangio (1958) cuya ausencia de la carrera automovilística haría conocer al mundo la existencia del Movimiento 26 de Julio y su lucha contra la dictadura de Batista. Por último, la participación en la gesta revolucionaria, de quien merece el título de "Arquitecto de una Nueva América", Ernesto Che Guevara, argentino de mayor estatura presente en Cuba en el siglo XX.

CURRICULUM DEL AUTOR

Nace en Milán, Italia. Se gradúa como arquitecto en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires en 1960 y como doctor en Ciencias del Arte en la universidad de La Habana en 1990. Ha sido y es docente en prestigiosas casas de altos estudios: profesor titular en la Facultad de Arquitectura y en el Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría de La Habana; Visiting Professor, Graduate School of Architecture and Planning, Columbia University; profesor visitante en la Facultad de Arquitetura e Urbanismo, Universidad Federal de Río de Janeiro; Cullinam Professor, School of Architecture, Rice University, Houston; Becario de la Fundación John Simon Guggenheim. Autor de numerosas publicaciones, entre sus últimos libros figuran: **Arquitectura y urbanismo moderno, Capitalismo y socialismo,** *La Habana, 1988;* **Arquitectura y Urbanismo de la Revolución Cubana,** La *Habana, 1989;* **América Latina, fin de milenio. Raizes y perspectivas de sus arquitectura,** *San Pablo, 1990;* **Lectura del entorno cubano,** La *Habana, 1991*

LA ARQUITECTURA ANDINA DEL NORTE GRANDE
REGIONES DE TARAPACA Y ATACAMA

Juan Benavides Courtois León Rodríguez Valdés

Primera aproximación.

La arquitectura vernácula de la región de Tarapacá y Antofagasta permanece desconocida para la mayoría de los chilenos, ya que no hay otro acceso popular hacia ella que algunas imágenes de promoción turística, en las que cierto carácter exótico las hace lejanas e inalcanzable. Incluso los especialistas que se ocupan de materias afines, como arquitectos, geógrafos, historiadores y cientistas sociales, normalmente no tienen la oportunidad de conocerla directamente y tampoco encuentran la información adecuada.

En este artículo hemos reunido materiales de trabajos anteriores[1] con el propósito principal de ofrecer una vía de acceso a esta arquitectura regional, proporcionando una información básica tanto para el especialista como para el público en general. Para lograr este propósito, el primer paso es reconocer los motivos que han dejado a esta arquitectura tan alejada de la conciencia nacional.

Como geografía el Norte Grande es un desierto y uno de los más áridos del mundo: "prolongación meridional del desierto costero peruano"[2]. Este hecho por sí sólo explica la difícil accesibilidad a esta arquitectura. "El paisaje pertenece a un mundo mineral en que la ausencia de cubierta vegetal hace que la estructura de relieve sea fácilmente observable casi en todas partes (...) sólo el Loa y los nos pe se

---

[1] Este capítulo se ha basado especialmente en la obra de don Alfredo Benavides, **La Arquitectura en el Vicerreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile,** y en **Arquitectura del Altiplano, Caseríos y Villorios Ariqueños** de los autores con Rodrigo Márquez de la Plata.

[2] **Geografía Económica de Chile,** Primer Apéndice, 1988, CORFO.

encuentran al norte de Pisagua consiguen llevar sus aguas hasta el mar"[3], sin embargo, "existe en el desierto nortino una extensa red hidrográfica muerta, testimonios de climas húmedos que debemos hacer retroceder en el tiempo geológico a principio del cuaternario. En base a esta humedad pretérita se desarrollaron núcleos de poblamiento, las primeras formas del hábitat nortino. Estos núcleos coinciden *a grosso modo* con las áreas que presentan mayor humedad en la actualidad... en muchos de ellos las condiciones de vida siguen siendo sensiblemente iguales a las de antaño: pero representan solo una escasa proporción de la población de estas provincias y cultivan una superficie arable cercana a las 13.000 hectáreas. El resto de la población vive centralizada en aglomeraciones estrictamente urbanas, cuyos antecedentes hay que buscarlos en la minería"[4].

El Norte Grande muestra históricamente una ancestral vocación de tierra de conexión y de tránsito entre grandes centros culturales sudamericanos pre y post colombinos.

Tanto su naturaleza desértica que difícilmente admite la sedentarización, como su ubicación al sur de las tierras altas perú-bolivianas y al norte de los valles y llanuras chileno-argentinas, han contribuido a confirmar su rol de área intermedia relacionadora, lugar de paso de las corrientes culturales (descubridores, colonizadores, misioneros, traficantes, guerreros, etc.). La consecuencia es que se ha configurado una imagen de la región como campo de instalación transitoria que no deja huella duradera. Esta fisonomía histórica también explica que no se haya prestado mayor atención a su posible arquitectura.

La investigación arqueológica ha encontrado en la región la presencia de prácticamente todos los momentos culturales andinos, desde las hullas pre-agrícolas (alrededor del año 8.000 AC), y particularmente señales de la influencia de las culturas costeras del sur de Perú, tanto Nazca como Chincha, y de las culturas altiplánicas del Titicaca, desde la de Chiripa hasta la del Tiahuanaco clásico. Naturalmente la región fue parte del gran imperio andino de los Incas, que logró

---

[3] Idem 2.
[4] Idem 2.

unir a los diversos pueblos, política, social, económica, religiosa y culturalmente, y que dejó en ese sector una importante red de caminos como su marca más conocida.

A partir de la llegada de los españoles en 1532, ya con una información específicamente histórica, se reconocen tres grandes momentos regionales. Un primer período en que el área se desarrolla vigorosamente, actuando como sistema de conexión de la gran empresa colonizadora del altiplano perú-boliviano, que queda caracterizada por el auge minero de Potosí (1536-1700). Es en este tiempo en el que se estructura la arquitectura propia de esta región, como ámbito provincial del gran centro cultural del Titicaca.

La decadencia de la minería, una prolongada sequía y la pérdida del brío español, determinan un segundo período definido por una suerte de estancamiento regional (1700-1850). Durante estos años, al disminuir la pujanza histórica, la arquitectura regional originalmente cuasiculta, pierde intensidad y se hace más regional.

El término de la sequía y el inicio de explotaciones mineras intrarregionales, primero el salitre y después el cobre, configuran un tercer período en que se concentran múltiples intereses en la región, la que se integra al ámbito nacional chileno, y en la cual se instala una considerable cantidad de población en establecimientos urbanos del tipo del campamento minero (1850 hasta el presente). Durante este último tiempo la arquitectura regional se redujo a un mínimo como actividad constructiva, aparentemente fosilizada en un cierto automatismo, sin influencias positivas visibles que le presten un nuevo impulso, pero viva.

Algunas limitaciones culturales contemporáneas.

Además de las dificultades geográficas e históricas para acceder a esta arquitectura del Norte, hay que considerar la dificultad que tal vez es más general, pero también más profunda y misteriosa; y es un cierto divorcio entre los modos y

los valores de la vida colectiva contemporánea y su capacidad de intuir y conocer la necesidad y la realidad de la arquitectura.

La acentuación exclusiva de algunos valores como por ejemplo: la cantidad por sobre la calidad, lo abstracto por sobre lo concreto, lo temporal por sobre lo espacial, etcétera, han reducido la capacidad contemporánea de percibir lo arquitectónico, y es así como en la presencia que el Norte tiene en la conciencia nacional, ha primado la percepción de las acciones bélicas, de los hechos económicos, y hasta de las estereotipias folklóricas, por sobre la riqueza cultural de la región y su cristalización arquitectónica.

El paso de Pedro de Valdivia y del resto de los conquistadores y colonizadores, en su ir y venir, no se entiende como lo que fue: la consolidación de una red regional de asentamientos-oasis como verdadero sistema de conexión cultural, que dejó una huella permanente y que todavía perdura; sino que se interpreta como un simple atravesar o transitar abstracto, sin relación con la tierra.

Las campañas militares de la Guerra del Pacífico, se entienden sólo como un conjunto de acciones de defensa de la soberanía y de resguardo de intereses económicos de connacionales; pero no se percibe que, en toda esta gesta, afloró una profunda vocación que buscaba la integración del Norte como una completación de la identidad nacional, incorporando sus lugares de origen, con su contenido documental de la específica tradición de nuestro patrimonio arquitectónico que se desarrolló en ese tramado de lugares habitados.

La explotación minera, primero del salitre y después del cobre y otros minerales, se han visto como las únicas empresas con sentido histórico en el Norte, lo único comprensible como actividad vital regional. Sin embargo, aunque la cuantía del esfuerzo humano que han consumido es enorme, es evidente que no tiene proporción con el saldo que este inmenso esfuerzo ha dejado en la región.

Como su designación técnica lo indica, como actividades extractivas, dejan poco, más bien se llevan mucho, saqueando el territorio. Justamente al contrario de

la empresa arquitectónica que cultivó la tierra construyéndola, esta empresa la desmantela y devasta.

Sintetizando, en una primera aproximación, la arquitectura tradicional existente en Tarapacá y Antofagasta, aparece muy desvinculada y desconectada de la conciencia y presencia nacional. Por lo tanto al presentar este tema, estamos frente a un reto de la cierta envergadura, como es el de la oscuridad ya de mucho tiempo, a una arquitectura escondida en los vericuetos de la geografía, detrás de los grandes primeros planos de la historia, y desvalorizada además por nuestra actual tabla de valores culturales.

Desarrollo de la arquitectura del Norte Andino.

Para salvar de alguna manera la lejanía que nos separa de la arquitectura nortina, es conveniente sintetizar un panorama de su evolución en el tiempo, esto es, ver como durante el paso de los siglos se fue modelando un cierta forma de vivir, entender y configurar el espacio, para finalmente terminar examinando las características fundamentales de esa forma, presente en algunos ejemplos especialmente significativos.

La arquitectura andina del Norte Grande se constituyó en base a las dos grandes fuentes culturales y arquitectónicas que se han mestizado en ella. Por una parte la fuente americana-andina cuyas características visibles quedan más en la penumbra, y por otra parte la fuente europea-española cuyas trazas predominan.

Los estudios de los restos arqueológicos existentes en la región, muestran que antes de la llegada de los españoles y bajo la influencia de las grandes corrientes culturales andinas, se desarrollaba activamente la constitución, y aunque no ha quedado en el área el testimonio ningún monumento relevante, se puede suponer que el total fuera comparativamente con otras áreas andinas, bastante modesto. Sin embargo, no cabe duda que los poblados, los pucaraes, los tambos camineras, y los

santuarios, estaban ya realizados en un nivel por lo menos pre-arquitectónico.[5] En este sentido se distinguen tres grandes áreas arqueológicas: la de la costa, sobre todo en África (cultura llamada "ariqueña"), que conoce el adobe y cuyos últimos sobrevivientes fueron los desaparecidos changos; la de las quebradas precordilleranas y del altiplano de Tapacará, de la cual no se conocen pocos restos pre-hispánicos, pero que construyó en base a la piedra y estuvo constituida por los collas o aimaráes; y la del interior de Antofagasta, también basada en la piedra como material de construcción y que conformó el centro de la cultura atacameña.

Las notas más esenciales de esta que llamamos pre-arquitectura que son comunes a las tres áreas mencionadas, además de ser constitutivas de todas las culturas andinas, son: el carácter que se puede llamar cerámico, en cuanto lo construido es un modelado de la tierra (pachamama), más que una obra autónoma; el énfasis en el espacio exterior como intemperie abierta donde se instalan los actos fundamentales de la vida; y una gran capacidad para encarar lo concreto con su radical irrepetibilidad, sin recurrir a automatismo ni a abstracciones. (Estas notas llegan al esplendor de una verdadera arquitectura en los grandes centros culturales, como Tiahuanaco, Chanchán y Cuzco.

Es en medio de la cultura y pre-arquitectura andina que se ha esbozado, donde irrumpe violentamente la cultura arquitectónica española. Las primeras obras muy elementales, se realizan entre 1536 y 1540, dirigidas por colonizadores y misioneros que viven la actualidad del renacimiento español, pero conservando algún bagaje gótico y mudéjar. Los principales aportes europeos, que de inmediato se hacen dominantes por lo menos en la intención consciente, son: el sentido del límite y de la unidad de la obra arquitectónica, intentando independizarla del medio; la fuerte voluntad de espacio interior como lugar de los actos más significativos; la gran capacidad para la abstracción, que opera con modelos inmóviles que deduce de la móvil realidad.

---

[5] Por ejemplo el pucará de Lasana, cuyas ruinas han llegado hasta nuestros días y del cual hay abundante bibliografía e iconografía.

Durante más de un siglo y medio (1536-1690) la arquitectura española, primero renacentista y después barroca, se impuso sin contrapeso; pero la revés de lo que sucedió en el Chile central, aquí las formas y el espíritu de la cultura autóctona no desaparecieron, subsistió el idioma, la estructura social, las técnicas agrícolas, artesanales y constructivas. Lo notable en este caso es que no sólo subsistió la cultura, sino que ésta asimiló el primer encuentro con la forma española en su momento renacentista, logrando una cierta síntesis cultural, que aunque no es homogénea ni proporcionada, es síntesis, desequilibrada si se quiere, de las dos fuentes originales. La arquitectura resultante que se ha designado como "Estilo Mestizo", recupera elementos renacentistas alterados por el barroco (vuelve a la nave única y larga sin una segunda nave en cruz latina, y a la torre aislada separada del cuerpo de la iglesia), desarrolla profusamente la decoración planiforme como una de sus notas típicas y mantiene y desarrolla el conjunto "atrio y posas", en el que particularmente el atrio deja de ser un complemento de la iglesia, para constituirse en un ámbito que sustituye a la iglesia albergando la vida civil y religiosa (catecismo, culto, fiestas, cementerio, etcétera). Durante un siglo (1690-1800), esta arquitectura se desarrolló con plena pujanza como la forma oficial y universal, sus arquitectos fueron muchas veces indios o mestizos con un oficio tan cultivado como el de los arquitectos españoles contemporáneos. Posteriormente la llegada del neoclásico europeo, que ganó el favor de los grupos gobernantes, sobre todo y aunque sea paradójico después de la independencia, expulsó al estilo mestizo de las obras mayores y de las ciudades capitalistas, y lo relegó a los rincones rurales, reduciéndolo a partir de 1800 a una existencia menor, solamente popular y cada vez más distante de los usos y técnicas cultas.

Principales características.

Examinando en su conjunto, el patrimonio arquitectónico del Norte Grande [6] muestra algunos rasgos comunes que se repiten en mayor o menor grado en todos los casos y que permiten bosquejar una fisonomía más general y unitaria, desde la cual enseguida se pueden reconocer sus principales variantes.

Tal vez lo más notorio y básico de esta arquitectura es su profunda y omnipotente relación de la tierra.

Desde luego tiene una gran capacidad conformadora del paisaje, que realiza a través de la variedad de sus elementos operativos: desde la capilla como edificio principal, siguiendo por el atrio, las casas, las calles y sus conjuntos formando pueblos o caseríos, continuando a través de los caminos y los canales, hasta el desparramarse por la geografía en las pircas y andenes (terrazas de cultivos). Todo este conjunto configura a la tierra como ámbito habitable y paisaje cultivado, y que como totalidad constituye: la obra, el fruto, de esta arquitectura.

La materialidad misma de lo construido: piedra, ladrillo, barro, cal, paja (ichu), madera, en continuidad plena con la tierra, y su conformación estructural en base al asentamiento de tipo piramidal, escalonando lo construido, buscando una mayor área de sustentación en la base y un menor peso en la altura (las torres es lo más típico como cuasi pirámides), todo lleva a conferir a lo construido un aspecto yacente, apegado a la tierra, acentuando una voluntad, que parece muy profunda, de situar la vida humana en una fuerte y total relación con la tierra como la del niño en los brazos de su madre.

Esta arquitectura revela maestría para lograr una gran riqueza plástica basándose en vocabulario muy simple, principalmente fundado en el manejo del plano de la superficie.

---

[6] 40 caseríos y villorios estudiados directamente y otros 15 por fotografía e informaciones confiables los que se señalan a continuación: Casapilla - Guecollo - Pocollo - Tacora -Ancolacani - Coipitas - Nasahuento - Caquena - Parinacota Guallatiri - Uncalliri - Japu - Choquelimpie - Putre - Socoroma - Molinos - Pocón Chile - Pachama - Belén - Tiguamar - Timar - Livilcar - Ayco - Pachica - Chitita - Guañacagua - Codpa Esquirla - Saguara - Chilcaya - Surite - Camiña - Chiapa - Sotoca - Sipisa - Usmagama - Huaviña - Mocha - Tarapacá - Sibaya - Limacsiña - Isluga - Mauque - Caroquime - Mamiña - Macaya - Pica - Metilla - Conchi - Chiu-chiu - Ayquina - Toconce - Cespana - San Pedro - Toconao - Socaire - Peine.

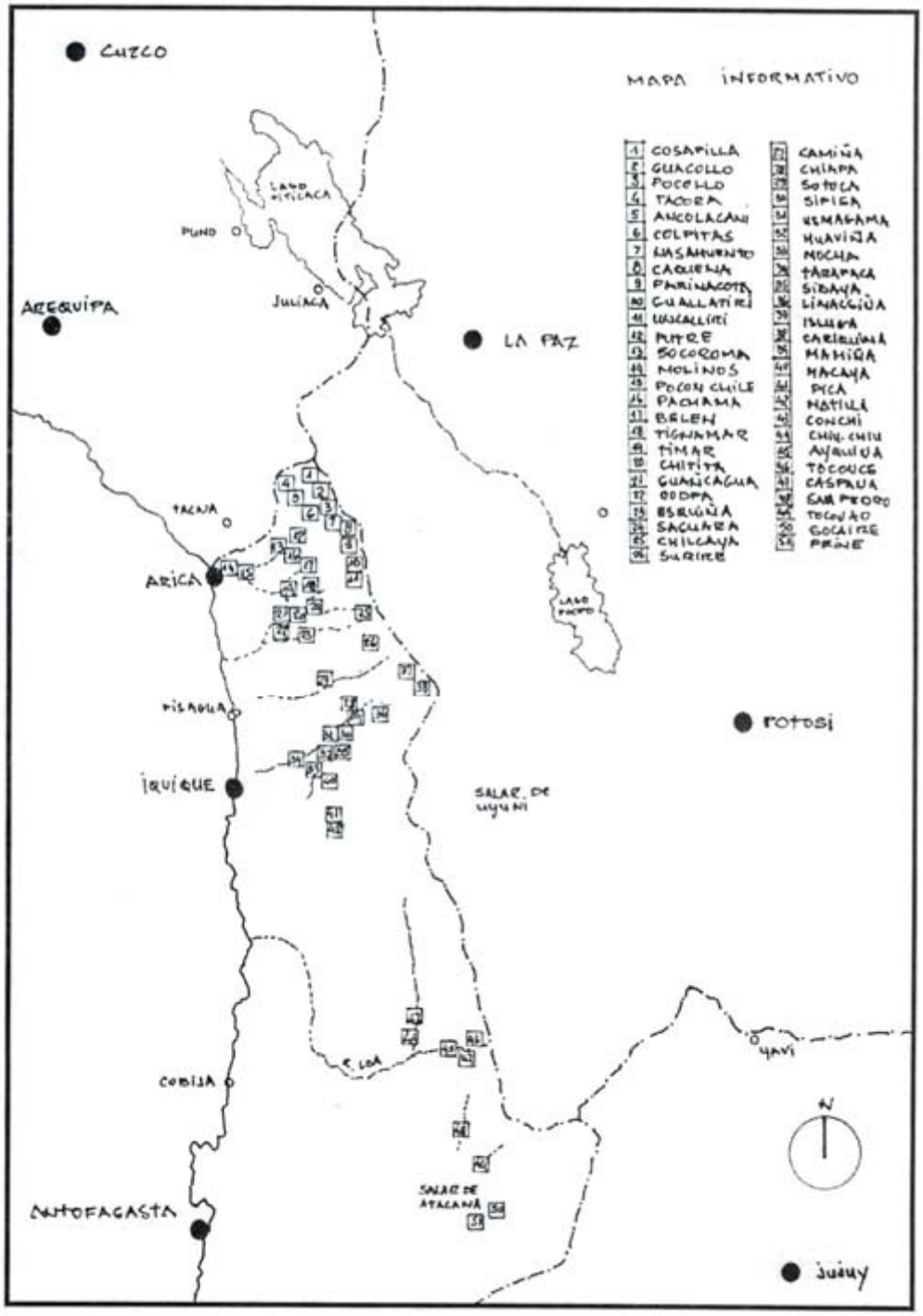


Fig. 1 –
Mapa informativo de ubicación de caseríos y villorrios.

Fig. 2 – Capilla de San Miguel de Pachama, en el interior de Arica (foto Juan Benavides C.).

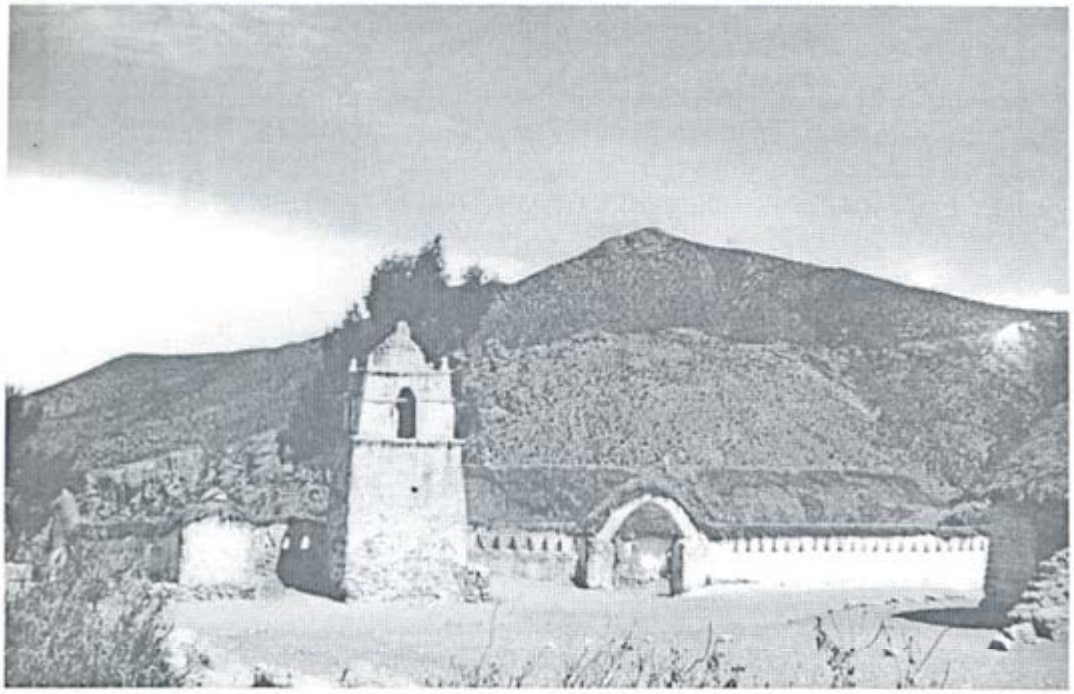


Fig. 3 – Portada de Usmagama, en la quebrada de Tarapacá, Iquique (foto Alfredo Benavides R.).

Fig. 4 – Caserío de Caspana, Antofagasta. (foto Alfredo Benavides R.).

Juega con un número reducido de texturas principalmente; piedra labrada, piedra en bruto, adobe, polvillo, paja; más o menos rugosas y algunas encaladas y otras al natural.

Pero por sobre todo: los tamaños de estas superficies están dosificados, medidos: acentuando las líneas de borde, o agregando algún relieve, u horadando un vano o un bajo relieve, o perdiendo el plano de la superficie esfumándolo en el espacio a través de troneras o de pequeñas figuras puntuales. De varias maneras esta arquitectura hecha con elementos tan escasos y sencillos, maneja la superficie de lo construido, intensificándola por aquí y por allá, logrando siempre una buena calidad perceptiva, y a veces salta lo inefable, algún resplandor de la belleza.

En algunos casos el trabajo de la superficie llega puntualmente a la filigrana y al barroquismo, como ocurre en varias portadas de piedra trabajadas como retablos de madera, en contraste con las superficies lisas restantes, que las rodean. Parece que estos casos en que brota esta decoración tan intensa, pero que se mantiene planiforme, no son lo excepcional, lo raro, sino que al revés, muestran lo que está siempre latente en esta arquitectura: un vigor, una fuerza interna que en cualquier momento y por cualquier parte puede estallar como un florecer de la piedra.

Otra característica importante y universal de esta arquitectura es su preferencia por el espacio exterior, que ubica los actos más significativos de la vida en su intemperie, tanto la fiesta como el culto, para lo cual se han erigido especialmente un cierto número de lugares específicos: atrios de las capillas, calles estaciones y posas, plazuelas, cementerios; los cuales dan albergue a los principales episodios de la vida individual y colectiva.

Por otra parte hay una conformación arquitectónica de algunos recorridos importantes: así la iglesia aislada en el centro del atrio genera un circuito, haya o no "posas"; también las estaciones o calvarios se relacionan entre sí y con la capilla por caminos rectilíneos que canalizan los actos rituales.

Por otra parte hay una tendencia constante a construir separando lo construido en partes, formando conjuntos, agrupaciones o constelaciones, y no a

unificar en un sólo cuerpo. Así la iglesia se segrega de la torre y del muro del atrio; del cuerpo de la iglesia se desagregan las capillas laterales y los contrafuertes; más allá, las casas también se diversifican y se suman a los calvarios y "posas", de modo que todo va constituyendo un conjunto de partes edificadas con espacios intermedios, y estos espacios van adquiriendo fuerza, constituyendo un "entre" significativo, y ese "entre" constituye el espacio, el lugar fundamental que esta arquitectura aporta.

Algunas variantes del tronco común.

La totalidad de la arquitectura colonial andina constituye una misma familia, lo que se adivina a primera vista y se expresa en las características que se han señalado, como en otras que sería largo estudiar y enumerar. Sin embargo, como su área de extensión es muy dilatada, 178.000 km2, que es el 24% del territorio continental de Chile, y ofrece condiciones de vida bastante distintas, desde 1.000 hasta 4.500 metros sobre el nivel del mar, y además hay diferentes antecedentes arqueológicos, se dan de hecho pequeñas inflexiones que diferencian algunas zonas, particularmente en el sur.

En los valles costeros de Arica, es donde aparece esta variante. En el de Lluta hay dos capillas: Poconchile y Molinos, que son buenos exponentes de esta ramificación costina en que predomina el adobe y el barro, incluso la cubierta es de barro, debido a la falta de lluvia. Los volúmenes construidos se presentan muy lisos y sin adornos de ninguna especie, rematados con una techumbre de sección trapezoidal.

La mayor desnudez de esta arquitectura y cierto aire neoclásico, reconstrucción probable a comienzos del siglo XIX, seguramente están en relación a que el sector ha sido más cosmopolita que el resto de la región y sometido siempre al impacto portuario de Arica, que apareja el peso directo de la influencia europea. Ambas capillas son de envergadura semejante con un interior de alrededor de 22 y

25 m. de largo, 6.5 m. de ancho y 6.5 m. de alto, lo que representa un tamaño ligeramente sobre el promedio regional, sobre todo en el ancho. Algunas características de esta modalidad como es la sección trapezoidal de la techumbre, se encuentran en villorios del sector de Tacna en Perú y en el valle de Codpa al sur de Arica.

En el sur de la región, al interior de Antofagasta, en el área que rodea al gran salar de Atacama, donde parece haber estado el centro de la cultura atacameña, hay varios villorios que mantienen viva la arquitectura regional, como es el caso de Ayquina, Caspana, Toconce, Toconao, Socaire y Peine. En ellos las casas, las capillas y los andenes de cultivo tienen la misma estructura arquitectónica básica. Además hay dos importantes iglesias: la de San Pedro de Atacama y la de Chiu-chiu. La primera en un pueblo que se asemeja más a la fisonomía de los pueblos rurales de los sectores centrales de Chile, que a lo específico de la región. En este conjunto de construcciones al sur del río Loa se perciben algunas diferencias con respecto a la modalidad general de la región; desde luego la iglesia de San Pedro es la mayor de todas con un interior de 41,50 m. de largo, 7,30 m. de ancho y 7 m. de alto. Por otro parte Toconao y Peine no han tenido o han perdido el atrio característico, y prácticamente todas ellas salvo Toconce y Conchi presentan un volumen mucho más plano y más macizo que el típico nortino y sin portadas propiamente tales. La iglesia de Chiu-chiu cuyo origen se remonta a 1610, es un caso único en cuanto a ella la arquitectura alcanza una fuerza excepcional en el manejo de su masa, articulándola en un juego de salientes y entrantes que sin perder la cohesión interna de su unidad, se asienta vigorosamente en la tierra y resplandecen a la luz con una belleza que es única en la región; su gran fuerza escultórica queda aprisionada por un atrio que le resulta chico, y que no permite apreciar el conjunto a una distancia adecuada.

Examinando más en detalle la modalidad que es la más central de esta arquitectura regional del norte, esto es, la que se ha desarrollado en las quebradas de la precordillera de Arica e Iquique y en el altiplano inmediato, se descubren

algunas características comunes a todo el conjunto y también ciertas leves diferenciaciones. Lo más común aquí es la forma básica de las capillas, la que se repite como estructura matriz en toda el área: alargada, techada a dos aguas, abierta en una portada cóncava, con capillas laterales agregadas como volúmenes, y dentro de un conjunto rematado por una torre casi siempre aislada de la capilla.

Dentro de esta base común se perciben tres leves inflexiones: el altiplano, la precordillera de Arica, y la de Iquique.

La arquitectura del altiplano, ubicada sobre los 4.000 m. de altura, desarrollada por un pueblo ganadero y trashumante sin vida propiamente sedentaria, está erigida en caseríos muy pequeños que pasan la mayor parte del año abandonados. Salvo contadas excepciones los lugares son muy rudimentarios y sus capillas pequeñísimas: las de Nasahuento y Chusjiluta tienen un interior de sólo 4 m. de ancho y 2 m. de alto, Chucuyo, Ancuta, Pocoyo, Ancapujo, Guacollo, Japu, Uncalliri, Chañapaica, Coipitas y Ancolacani, son muy poco mayores. Sólo Casapilla, Guallariti, Caquena y Parinacota constituyen capillas propiamente tales, sobre los 11 m. de largo, más 4 m. de ancho y más de 4 m. de alto. En general salvo Caquena y Parinacota todas las portadas son sencillísimas: sólo el vano de la puerta con su arco de medio punto. Parinacota se destaca por la belleza de sus proporciones y la limpieza de sus elementos arquitectónicos, junto con Caquena son los únicos casos de toda la región en que las "posas", que están fuera del atrio, a través de sus caminos procesionales le dan su estructura al caserío. Algunas de estas capillas fueron erigidas en el siglo XVII, Caquena se cree que data de 1690, pero la mayor parte han sido reconstruidas posteriormente, como es el caso de Parinacota.

El conjunto de villorrios de la precordillera de Arica vivió un tiempo de gran auge como parte de la ruta de La Plata, ya que Potosí tuvo como puerto principal a Arica (1545-1700). En ese período esta área desarrolló una arquitectura civil y religiosa en gran parte ya arruinada por los frecuentes terremotos; pero que sobrevive como matriz de la forma de las reconstrucciones contemporáneas. Con

respecto a los poblados: el antiguo de Tignamar fue abandonado después de una avalancha del río, pero se conserva su capilla; Belén y Socoroma aunque pequeños son bastante densos y pintorescos, cada uno con su capilla; pero sin duda el más significativo es Putre, tanto por el mayor tamaño, como por el conjunto de obras de arquitectura: desde algunas antiguas casas con sus portadas labradas y patios bien formados, pasando por varios puentes peatonales de piedra, y naturalmente el conjunto rematado por la iglesia, con su atrio, torre, casa parroquial y plaza.

Las capillas de esta área son de mayor tamaño que el promedio regional: alrededor de los 30 m. de largo, 6 m. de ancho y 6 m. de alto (Putre, Belén, Socoroma, Codpa); todas tienen sus portadas trabajadas pero con sobriedad, salvo Belén donde apunta el barroquismo mestizo de todas las capillas, para nosotros la más hermosa es la de San Miguel Pachama que actualmente no es propiamente un poblado sino que sólo un santuario (el poblado se trasladó a Chapiquiña). Las porciones, las suaves deformaciones de la geometría que resultan de las sinuosidades del faldeo en que se asienta, las texturas y colores naturales del polvillo y de la paja brava, todo contribuye a crear un ámbito recogido, especialmente apropiado para la celebración colectiva del culto con el atrio, usando sus cuatro posas, una en cada esquina.

Con respecto a la cronología, la mayoría de estas capillas se estiman erigidas a fines del siglo XVII y comienzos de XVIII, y restauradas o reconstruidas posteriormente. En el caso de Putre su primitiva capilla quedó destruida por un terremoto y la iglesia nueva fue reedificada en 1670 y después ha sido restaurada varias veces. La capilla de Socoroma fue restaurada en 1883, pero sus primeros antecedentes datan de 1580.

Con respecto a las quebradas de la precordillera de Iquique, se mantienen las mismas características arquitectónicas e históricas de la precordillera de Arica, pero con uno de sus rasgos fuertemente acentuado: las portadas labradas en que se expresa el ingenio decorativo mestizo son las más, a excepción de Sotoca, que tiene la filigrana adentro, en el retablo, todas las otras capillas de más envergadura de la

quebrada de Tarapacá y de la Aroma, las tienen, como es el caso de Mocha, Huaviña, Limacsiña, Usmagama y Chiapa. La portada de Usmagama ha merecido especiales elogios de don Alfredo Benavides (uno de los descubridores de este patrimonio), que la llama: "Hermosísima portada... sin duda el más hermoso ejemplar de decoración en piedra de tallada que se conserva entre los admirables ejemplos... de esta singular arquitectura". Lamentablemente esta portada fue mutilada en una dudosa restauración.

Valor actual de la arquitectura del Norte.

Para apreciar el valor actual de la Arquitectura Regional del Norte Grande, someramente presentada en los párrafos anteriores y en el material gráfico, hay que referirla al ámbito completo de nuestra cultura, a lo que podríamos llamar situación cultural chilena en el tiempo presente.

Nuestra cultura y sus particularidades, como toda cultura por modesta que sea, se ha formado lentamente, en el ejercicio y cultivo de las facultades humanas, en un proceso de siglos. Sin embargo, puede disgregarse en muy poco tiempo. Dentro del campo total de la cultura, la arquitectura juega siempre un papel doble, por una parte es uno de los frutos, una de las huellas y de las más concretas y tangibles que la cultura produce y deja, y por otra parte y en la misma ley, es una matriz, un cuño, que conforma el desarrollo cultural, dándole orientación y cohesión.

En nuestro caso, la que podemos llamar nuestra cultura chilena, parte provincial de las esferas culturales mayores latinoamericanas y occidental, en cuanto a sus rasgos genuinos, se ha formado en siglos de acomodación con nuestro espacio geográfico.

Mucho antes de la llegada de Pedro de Valdivia, los grupos indígenas fueron madurando modos de habitar esta tierra, influidos por todos los pueblos vecinos, pero por sobre todo, por las culturas urbanas perú-polivianas: las del Titicaca, las de

la costa sur Peruana, y posteriormente por la de los Incas con su centro en el Cuzco.

La influencia cultural venía del norte a través del camino de la cordillera, en la lenta pero segura intercomunicación tribal y posteriormente en forma organizada, por la vialidad más expedita de las rutas que los Incas extendieron como infraestructura de su empresa política.

Los españoles encontraron diversos focos culturales esparcidos por el territorio, con un principio ya de unidad social y política que promovían los Incas. Durante los primeros 150 años de colonización el aporte español dio forma a la primera unidad cultural, religiosa, social y política chilena, incluyendo el inicio de una arquitectura urbana y rural. En este período se mantuvo la dirección ancestral de la trasmisión cultural, en cuanto la fuente, el lugar de origen y de realimentación de la gesta histórica, estuvo en el norte y en la región andina Perú-Boliviana con sus centros principales en Lima, Cuzco, Arequipa, Charcas y Potosí. Toda la corriente vital viene por el camino del norte, principalmente por la ruta terrestre, a través de la red de villorrios que se fueron desarrollando en los oasis del desierto, y por ellos avanza la incipiente arquitectura ensamblando sus distintos materiales espirituales y físicos en una genuina obra de mestizaje.

Sólo a partir del 1700 se empieza a invertir la dirección de la corriente cultural, cuando ya la forma original está plasmada. Entonces se consolida la vía marítima por el Sur, a través del Estrecho de Magallanes y la fuente se desplaza desde los centros andinos hacia la misma Europa. El remezón de la Independencia deja a Chile franqueado sin protección frente a los nuevos centros de poder mundiales. La arquitectura naciente chilena que se había conformado en 150 años de recogimiento colonial, alimentada por la vía del Norte desde los centros culturales andinos, empieza a sufrir crecientemente el impacto de los nuevos focos ideológicos: federalistas, positivistas y liberales, con sus intentos de reformulación arquitectónica en los diversos neo-estilos. Ultima-mente a partir de la apertura del canal de Panamá en 1914, vuelve a invertirse la dirección de la corriente

alimentadora cultural, que ahora nuevamente viene del Norte, pero ya no de la región andina, sino que directamente de los centros europeos y norteamericanos.

Dentro de ese panorama del proceso de desarrollo de nuestra situación cultural, después de más de 250 años crecientemente abiertos al embate de las corrientes contrarias de los imperialismos mundiales, en que padecemos la desorientación y el olvido de la propia cepa cultural originaria, es que se puede medir el valor de esta arquitectura del Norte Grande, Aunque vista desde una perspectiva planetaria, el conjunto de esta arquitectura seguramente puede ser muy modesto; desde un punto de vista interno, vista desde la incierta gestación de nuestro porvenir cultural, ella tiene un valor único, es un origen, un punto de partida, que como tal, siempre que se recupere, que se rescate del olvido y de la indiferencia, podrá volver a otorgar orientación a nuestra marcha histórica.

Mientras se mantenga e interese mantener la continuidad e identidad cultural que viene desde nuestro origen, esta arquitectura tendrá una palabra que decir, por que ella protagonizó creativamente el primigenio ensamblaje de las dos especialidades, de las dos matrices culturales que están en nuestra concepción y nacimiento histórico. La fuente aborigen no fue ignorada como en los Estados Unidos de Norteamérica, en Australia o en Sudáfrica, sino que hubo un desposorio, aunque desequilibrado, hubo conjugación, de la cual resultaron algunos acordes primordiales.

Creemos que el valor de esta arquitectura está, como fruto y herramienta primera de nuestro alumbramiento cultural, en que su interpretación y reinterpretación arquitectónica permitiría la asimilación genuina de los nuevos aportes de la historia contemporánea, como es por ejemplo la tecnología en nuestro tiempo.

Para terminar y como una prueba que lo planteado no descansa en una visión particular antojadiza, es conveniente recordar que mucho antes que nosotros, esto fue primero vislumbrado y después visto con mucha claridad por notables

estudiosos y observadores de fina sensibilidad en los distintos países sudamericanos.

CURRICULUM DE LOS AUTORES

Juan Benavides Courtois, *egresado de la Universidad de Chile en 1959, se ha desempeñado en esa casa de altos estudios como profesor de historia de la arquitectura chilena y americana y de taller de práctica profesional en los cursos de grado y en los cursos de posgrado en la Maestría en Restauración. Además de su práctica profesional ha participado en obras de restauración y remodelación de obras de arquitectura histórica chilena en los trabajos de consolidación de las ruinas jesuíticas de Trinidad, Paraguay. Entre sus publicaciones figuran:* **Carpintería y forja colonial** *(1984),* **La arquitectura en el Virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile** *(1988), y como coautor en* **Casas Patronales-Conjuntos rurales arquitectónicos** *(1981),* **Cabildos y ayuntamientos en América** *(1990),* **Ciudades y arquitectura portuaria** *(1994),* **Barroco Iberoamericano-De los Andes a las Pampas** *(1997) y otras.*

León Rodríguez Valdés *se ha graduado en la Universidad Católica de Chile en 1953 donde ha cumplido actividad docente entre 1960 y 1969. Ha realizado actividad profesional en forma privada y como integrante del Departamento de Arquitectura de la Municipalidad de Providencia, ha intervenido en la ejecución de obras nuevas, remodelaciones y restauraciones así como tareas de asesoramiento urbano. También ha investigado sobre el espacio educativo desarrollando normativas de proyección, ejecución de prototipos y planificación urbana. Además de artículos en revistas especializadas, ha publicado* **Mario Pérez de Arce. Obra arquitectónica** *(1997) y, en colaboración con Juan Benavides Courtois y Rodrigo Márquez de la Plata,* **Arquitectura del Interior. Arica. Pueblos y Villorrios.**

RIO DE JANEIRO Y SU PAISAJE:
EVOLUCION DESDE LA FUNDACION HASTA HOY

Augusto Carlos da Silva Telles

A LA MEMORIA DEL PROFESOR MARIO J. BUSCHIAZZO

El profesor Mario J. Buschiazzo, fundador en 1946 del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas y su director hasta su muerte en 1970; el doctor Rodrigo Mello Franco de Andrade, creador en 1937 del Servicio del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional y su director hasta su jubilación en 1967; y el profesor Manuel Toussaint, fundador del Instituto de Investigaciones Estéticas en 1935 y su director hasta su muerte en 1955, fueron fuertes personalidades dentro del área de la cultura (arte, arquitectura y urbanismo) de América Latina. Crearon instituciones (organismos, entidades) que han continuado su actividad hasta el presente siguiendo el camino marcado por quienes los fundaron y definieron sus políticas y objetivos.

Los tres organismos han contribuido a la difusión de investigaciones y trabajos monográficos a través de revistas y otras publicaciones del más alto nivel (artículos referidos a informaciones inéditas, historia y análisis de bienes culturales, y crítica de arte) con autorías de las personalidades de mayor prestigio en los respectivos temas. En el Instituto por él fundado, el profesor Buschiazzo no se limitó al estudio de temas relativos a la Argentina; sino que abarcó el panorama relativo al acervo cultural de los países iberoamericanos. En la revista **Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas** colaboraron profesores, investigadores y profesionales especializados en la historia y la crítica de arte, de países de América Latina, Estados Unidos y Europa. Fue además formador y

orientador de discípulos que se dedicarían luego a la investigación y crítica de las artes y el diseño.

Su relación con Brasil y con el doctor Rodrigo Mello Franco de Andrade fue constante a través de una correspondencia permanente. Se encontraban periódicamente en reuniones internacionales como los Coloquios de Estudios Luso Brasileños. En éstos, Buschiazzo tuvo presencia destacada tanto en la presentación de comunicaciones, participando en la relatoría y en la presidencia de las mesas de debates.

Conocí personalmente al profesor Buschiazzo en 1966, en el marco de su visita a Brasil para recibir el título de doctor *honoris causa* de la entonces Universidad de Brasil, hoy Universidad Federal de Río de Janeiro. En esa ocasión, a pedido del doctor Franco de Andrade, lo acompañé en un recorrido por bienes arquitectónicos patrimoniales de Río, principalmente a sedes de antiguas haciendas e ingenios localizados en torno a la bahía de Guanabara.

Desde 1963 había yo mantenido correspondencia con el profesor Buschiazzo canjeando publicaciones, enviándome él los números de **Anales** y libros editados por el Instituto y haciéndole llegar yo separatas y publicaciones de un recién iniciado en la materia, que él recibía con críticas cariñosas y alentadoras.

Al buscar un tema para un artículo destinado a este número de **Anales** en su homenaje, encontré inspiración en el párrafo final de una carta que me envió el 19 de junio de 1969: "Otra cosa que le envidio es estar en Río. Están haciendo aquí unos fríos horrorosos y como a mí me gusta el calor, y con buen paisaje más, añoro los días pasados en su patria." Releyendo este pasaje, me vino la idea de enviar un estudio sobre la formación y evolución de la ciudad de Río de Janeiro, que nació y continúa viviendo entre el mar, la bahía y la sierra, en el centro de un paisaje que la ha marcado definitivamente.

Pese a lo poco que traté personalmente (algo que lamento) al profesor Buschiazzo, me ha quedado el recuerdo de su personalidad cordial,

extremadamente interesada en cuanto veía y oía, un carácter fuerte y creador de amigos, admiradores y discípulos.

Augusto Carlos da Silva Telles

La ciudad de San Sebastián de Río de Janeiro, desde su fundación en 1565 junto al morro Cara de Can, hasta hoy (con su área conurbana que incluye Niteroi, Duque de Caxias, Nueva Iguazú, etcétera, de una a otra margen de la bahía de Guanabara y también a lo largo de todo su entorno) convivió siempre con una orografía fantástica y dominante (sierras de laderas abruptas cubiertas de matorrales densos, altos picos rocosos aislados o emergentes de la foresta) y además con lagunas, pantanos y restingas de arena, todo esto en las orillas del océano y teniendo como elemento central a la bahía de Guanabara. [1]

Esta bahía, comparable en extensión con la de San Marcos en Marañón y la de Todos los Santos en Bahía, al ser vista por primera vez el 1° de enero de 1502, fue confundida con un río: el Río de Janeiro, y sólo después se la percibió como una bahía. Ello se debió al hecho de ser su barra relativamente estrecha, constreñida entre dos altas moles rocosas: el Pan de Azúcar por el oeste y el Pico por el este.

Tal vez hayan sido Gonzalo Coelho (1502) o el mismo Martín Alfonso de Souza y su gente los "felices que, por primera vez, traspuesta la barra, regalaron a sus ojos uno de los más bellos espectáculos de la tierra", como dice Gastón Cruls. En 1531, estuvieron esos últimos fondeados cerca de un mes a fin de reabastecerse y reparar sus naves.[2]

Ocupada por los franceses de Villegaignon, el gobierno portugués constató su importancia estratégica; Estácio de Sá, sobrino del gobernador general, se preparó entonces para ocuparla, y una vez llegado, se instaló junto a la barra, entre el morro

---

[1] Lamego, **O homem e a Guanabara.** Estudio geológico de la constitución de la orografia del área de la bahía de Guanabara: sierras, peñascos, planicies, mangues, playas, lagunas, restingas. Análisis histórico de la ocupación del área urbana y de la modificación de esa área según desmontes y rellenamientos.

[2] Cruls, **Aparência do Rio de Janeiro.** Santos, **Quatro séculos de arquitetura.** Historia de la evolución urbana y de la arquitectura de Rio desde su fundación.

Cara de Can y el Pan de Azúcar, donde fundó, el 1° de marzo de 1565, la ciudad de San Sebastián de Río de Janeiro.

Pero la bahía de Guanabara continuaba siendo dominada por los franceses y los indios tapuias, sus aliados. Solamente dos años después, en 1567, con ayuda del propio gobernador quien trajo tropas de Bahía y de San Vicente, los franceses fueron expulsados. El fin de la lucha se dio con el asalto de Uruzumirín probablemente el actual Cerro de la Gloria- donde los franceses habían instalado su último reducto. En esa batalla, que tuvo lugar el 20 de enero (día del patrono de la nueva ciudad) fue mortalmente herido Estácio de Sá; pero vencidos los enemigos, se terminó con su pretensión de apropiarse de Río de Janeiro.

Con el dominio de la bahía y de sus márgenes, la ciudad fue trasladada a una elevación interior, denominada Descanso, después Castillo, donde fueron edificadas la iglesia matriz, de tres naves, la iglesia y colegio de los padres jesuitas, las fortificaciones, y se comenzó a organizar la ciudad con delineación de calles y un caserío de construcción más definitiva. En las laderas se abrieron caminos para acceder a lo alto. El lugar era ideal como punto estratégico de ocupación, pues constituía un mirador desde donde se divisaban la entrada a la barra y los peñascos que la definían, así como los valles y las playas que los rodeaban, el contorno de la bahía con sus islas, playas y elevaciones y los conjuntos de montañas que le formaban marco, tanto las localizadas al poniente)la sierra de Tijuca con sus elevaciones, Corcovado, Dos Hermanos, Gávea) las cadenas más bajas hacia el naciente y, a lo lejos, al norte, la Sierra do Mar y la de los Órganos, con el Dedo de Dios.[3]

Entretanto, viendo que ese sitio en lo alto del morro do Castelo era poco extenso, ya en el primer siglo comenzó a ser ocupada la faja litoral situada en su base, donde se instalaron la Misericordia, la capilla de Santa Lucía y, hacia el norte, la capilla de Ó, al costado de la actual Plaza XV. El camino allí formado se dirigía, costeando la playa, para el morro de Manuel de Brito donde, en los primeros años

[3] Lamego, *op.cit. 1*

del siglo XVII, se instalaron los monjes benedictinos por lo que pasó a llamarse de San Benito. Ese camino era conocido como Recta para San Benito, después Calle Recta, actual Primero de Marzo.[4]Los morros del Castillo, de San Benito, de San Antonio (donde más tarde se instalarán los franciscanos) y de la Concepción (donde se levantó una capilla dedicada a la Inmaculada Concepción y, mucho más tarde, ya en el siglo XVIII, se edificó el Palacio de los Obispos) delimitaban un cuadrilátero de tierras bajas donde se fue desarrollando la ciudad.

Los primeros emprendimientos perpendiculares y paralelos a la playa, formaron una especie de grilla y se fueron extendiendo hasta alcanzar la laguna al pie de San Antonio y los mangues que desde allí (aproximadamente en coincidencia con las calles actuales Gonçalves Dias y Uruguaiana) se extendían hasta el actual canal do Mangue y constituían los mangues de San Diego y de Laguna de Centinela.[5] Estos extensos pantanos impidieron el crecimiento de la ciudad prácticamente hasta mediados del siglo XVII.

Desde los primeros años del siglo XVII continuaron construyéndose fortificaciones para defensa de la ciudad: la del Castillo en la cima del morro; en su base, la de Santiago en la punta que más tarde se denominó del Calabozo (lugar donde actualmente está situado el Museo Histórico Nacional) y, en las dos márgenes de acceso a la bahía, la de Nuestra Señora de la Guia (hoy de Santa Cruz) al naciente y la de Santiago (hoy de San Juan) al poniente.[6]

Conviviendo con los mangues, ocupando las vegas, utilizando las orillas de las lagunas (de Sacopenapam (hoy Rodrigo de Freitas), las de Jacarepaguá y de Sernambetiba, así como, más lejanas, las de Maricá y Araruama) las tierras se distribuyeron desde el primer siglo. Asimismo, todo el área llana a lo largo del litoral fluminense se fue entregando a los jesuitas, a las demás órdenes religiosas (principalmente benedictinos y carmelitas), a los colonizadores y a los

---

[4] Ferrcz "O que ensinam os antigos mapas...". Evolución cartográfica y fisonómica de los logradouros a través de grabados y mapas antiguos.

[5] Santos, **Formaçao das cidades**... Estudio de la formación urbana de Rio; indicación de posibles autores del plano inicial: ingenieros italianos, franceses... Cannabrava, **Atlas de evoluçao urbana**.... Estudio cartográfico de la evolución urbana de Rio a partir de mapas antiguos convertidos a una misma escala

[6] Ferrez, **O Rio de Janeiro e a defesa *de* seu porto**.... Estudio de los elementos de defensa de la bahía según cartografía antigua y relatos de viajeros.

descendientes del propio gobernador Mem de Sá. Una extensión en la margen este de la bahía, que tomó el nombre de Niterói, se dio al cacique Ararigbóia como recompensa por la ayuda prestada en la lucha contra los franceses. En esas vastas regiones fueron fundándose ingenios de caña de azúcar (cuyos nombres aun perduran en la toponimia carioca: Ingenio de la Reina, Ingenio Nuevo, Ingenio de Adentro, Ingenio Viejo, Ingenio del Agua), haciendas como las de San Cristóbal y Santa Cruz (de los jesuitas) o aldeas de catequesis, fundadas por esos mismos padres: los de San Lorenzo y de San Francisco (do Saco) en Niterói, las de Itaboraí, de San Pedro e da la Aldea y, más adelante, la de los Campos de los Goitacazes. Se trazaron caminos de acceso desde la ciudad a esas tierras, utilizándose las playas, restingas o faldas de las sierras: para el norte, en dirección a Rio Comprido y San Cristóbal, por la ladera del morro de Santa Teresa, los caminos de Mata Cavalos, de Mata Porcos (hoy las calles del Riachuelo y Frei Caneca); para el sud, costeando la playa, contorneando el *outeiro* de Leripe (donde, al inicio del siglo XVI, se levantó la ermita de Nuestra Señora de la Gloria) en busca del Rio del Carioca, del valle de Laranjeiras y Cosme Velho, de Botafogo, Lagoa y Gávea. Ahí, en tierras de El-Rei, se construyó en 1603 ó 1604, la capilla de Nuestra Señora de la Cabeza, que aún existe en lo alto de la calle Faro.

En la primera mitad de siglo XVII, se realizó una obra monumental: la captación de las aguas del Rio del Carioca, en su nacimiento en la sierra de Tijuca, y su canalización, a lo largo de la cumbre y de las faldas del Morro de Santa Teresa, hasta el centro de la ciudad.

Con este fin, en tiempos del gobernador Aires Saldanha (1719-1725), se construyó un acueducto con doble arquería -los Arcos da Carioca- para sobrepasar el valle existente entre dicho morro y el de San Antonio, construyéndose en la misma época, chafarices en varios puntos de la ciudad, entre los que sobresalían el localizado al pie del Convento de San Antonio y el situado en el centro del Terreiro

Fig. 1 -

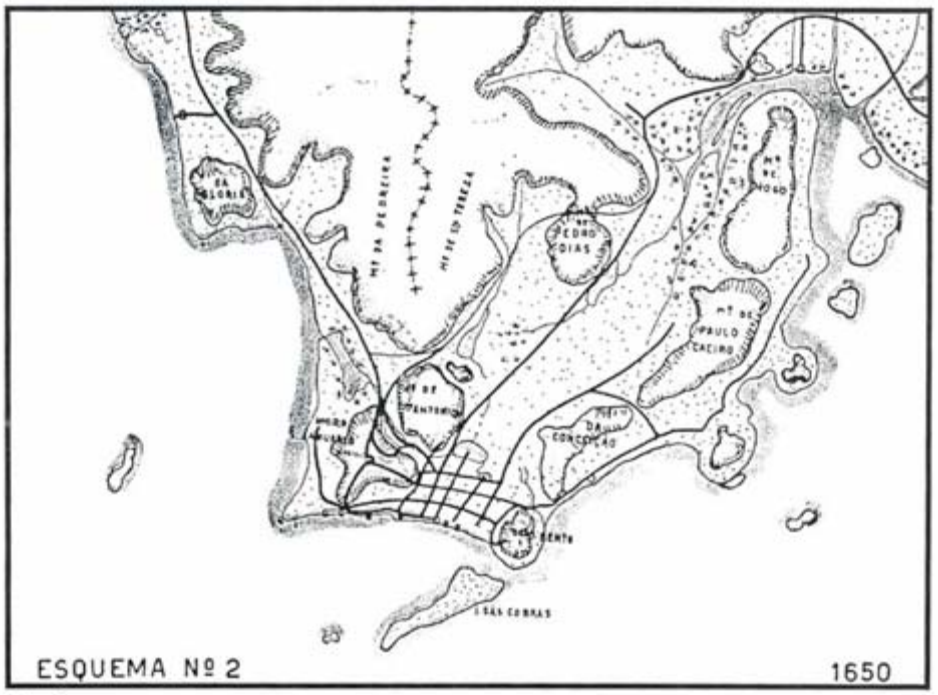


Fig. 2 -

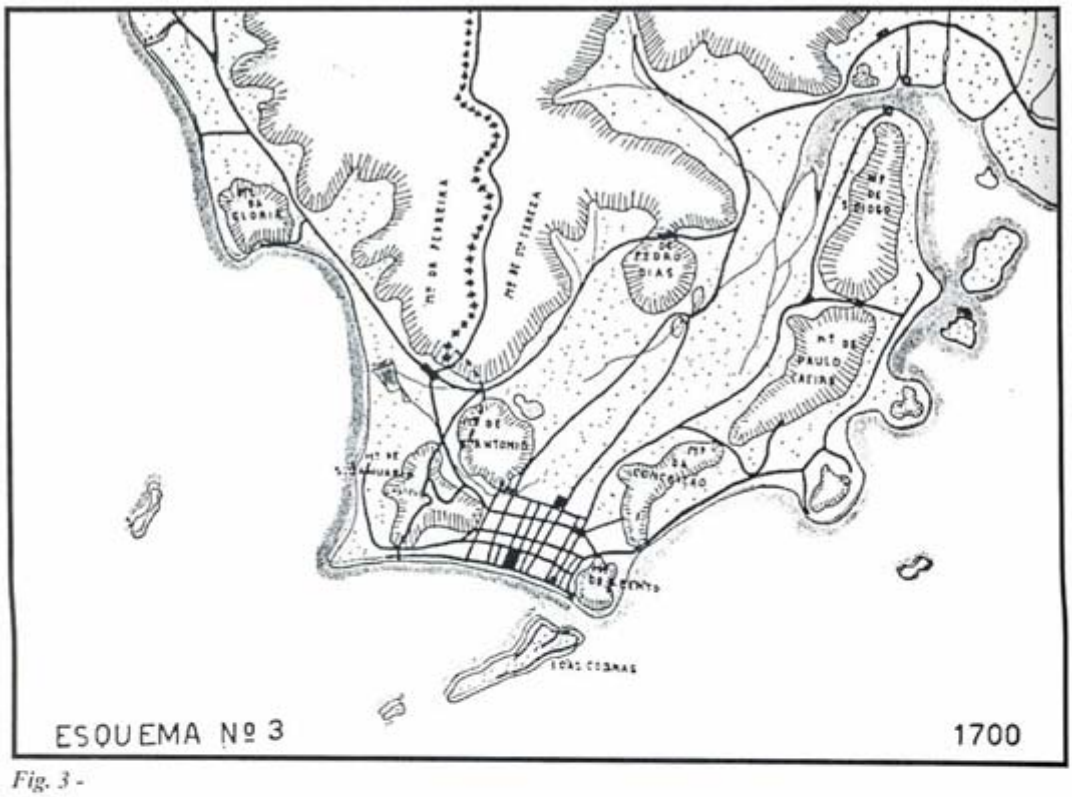


Fig. 3 -

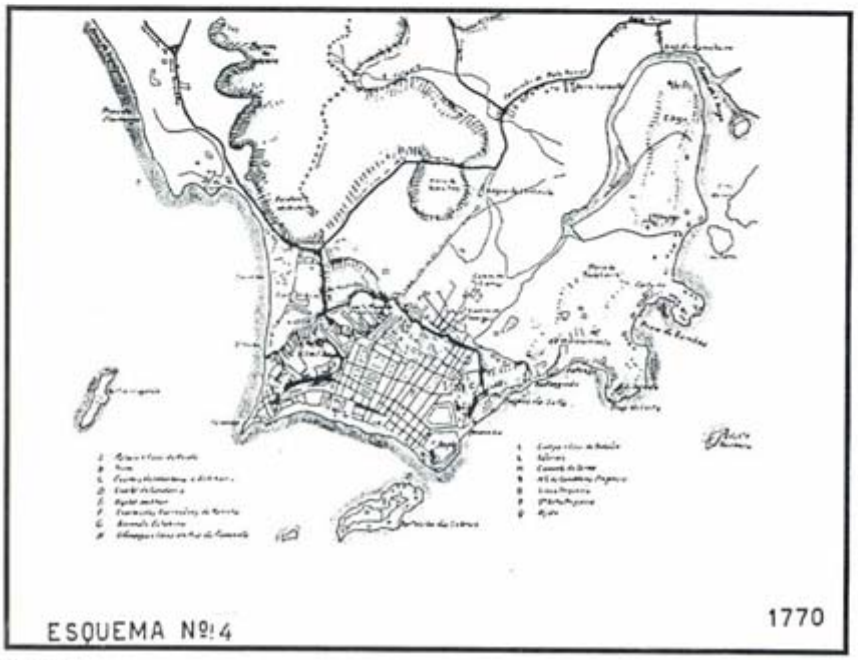


Fig. 4 -

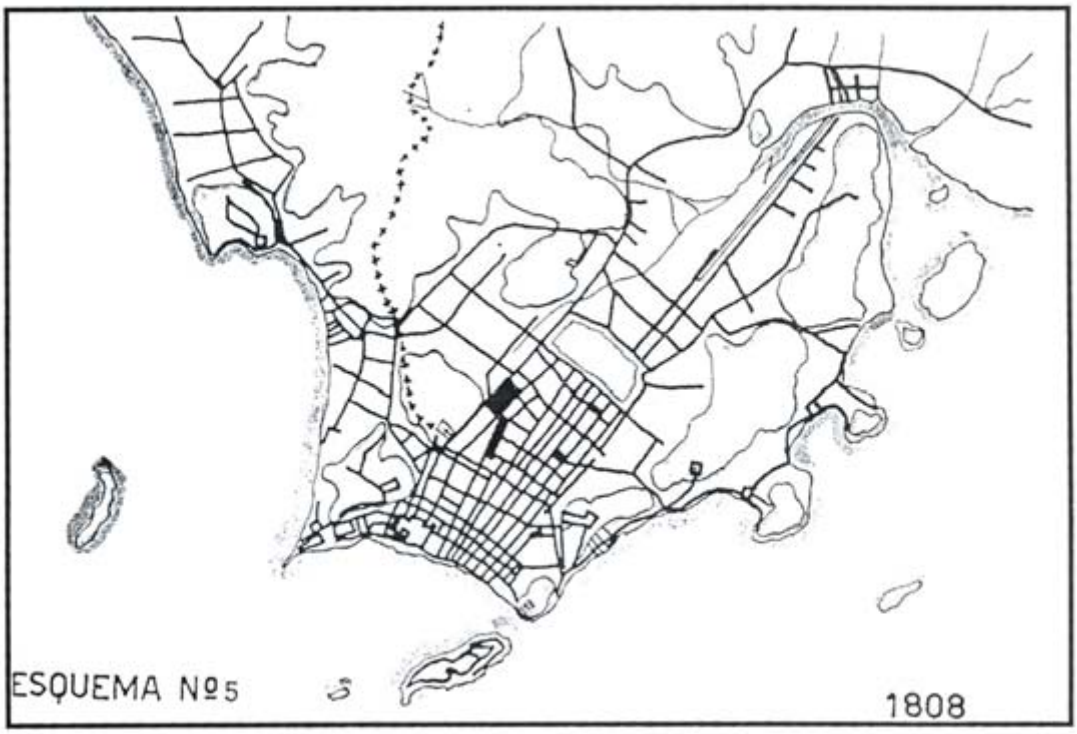


Fig. 5 -

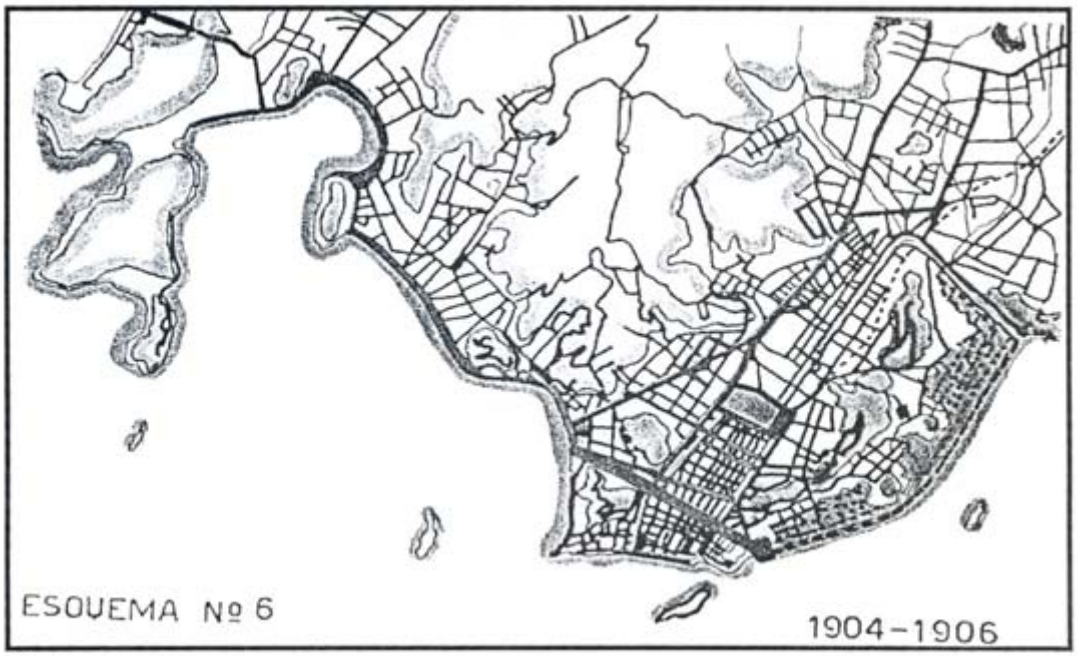


Fig. 6 -

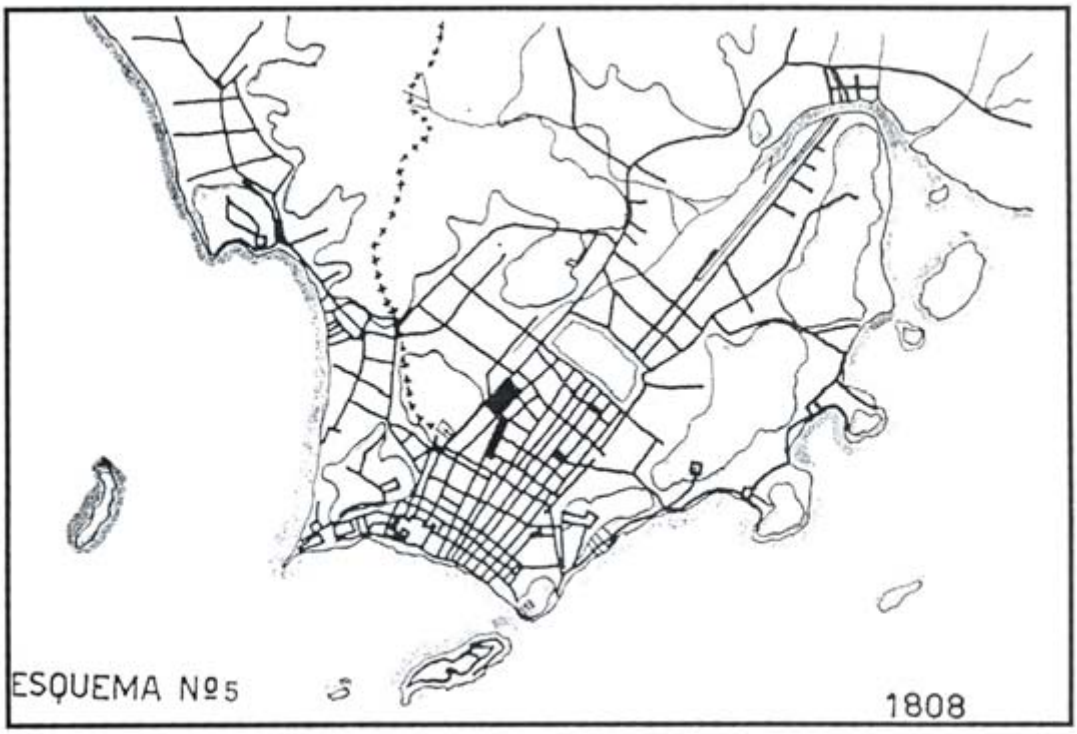


Fig. 5 -

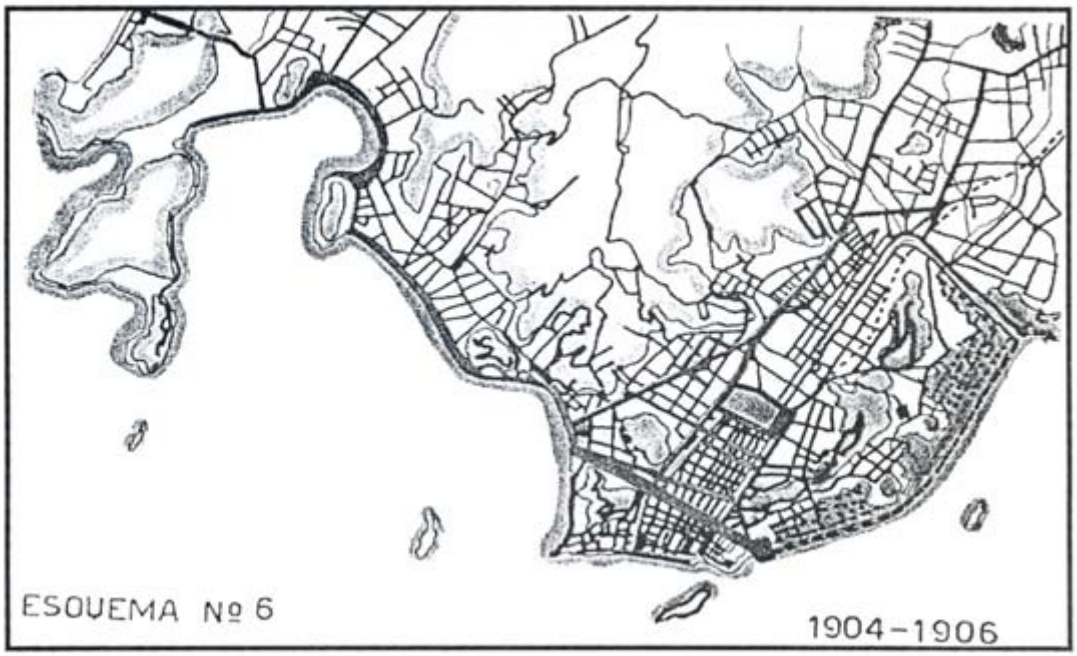


Fig. 6 -

o Largo del Carmen (hoy Plaza XV). Este último fue sustituido, posteriormente, por un nuevo chafariz, proyectado por Mestre Valentin y situado, entonces, sobre la muralla de la costa.[7]Ese lugar se formó a partir de rellenos sobre la bahía y representó, hasta el siglo XVIII, la "praça maior", núcleo central de la ciudad que aún se conserva rodeada de edificaciones del siglo XVIII: la residencia de los Señores Gobernadores, después Palacio de la Ciudad, Real e Imperial, y actual Palacio Imperial, en uno de los lados; por el sobrado de Fonseca Telles en otro, teniendo a los fondos, el convento e iglesia que fue de los carmelitas.

A lo largo de la traza del acueducto comenzó la ocupación del morro de Santa Teresa donde las carmelitas edificaron su convento con el apoyo del con de de Bobadela. Sin embargo, Santa Teresa sólo se urbanizó en el siglo XIX. De hecho, la ocupación y el uso residencial de las elevaciones y las sierras se dio principalmente entre los extranjeros arribados después de la apertura de los puertos y también por aquéllos que huían de las epidemias que azotaban la ciudad.[8]

También los extranjeros, franceses en su mayoría, ocuparon los valles altos de la sierra de Tijuca. Alto da Boa Vista, Gávea Pequeña, Solidáo fueron totalmente liberados de vegetación para dar lugar a haciendas donde se cultivaba el café, introducido poco antes en el Brasil.[9]

Años más tarde, y con la intención de proteger los manantiales vecinos a la ciudad, principalmente las nacientes de los ríos Maracaná y Trapicheiro, y por iniciativa del emperador Pedro II, el mayor Archer realizó la reforestación de esta sierra, especialmente en el sector de la actual Floresta da Tijuca. Dicha forestación fue completada por el barón de Escragnolle, cuando el botánico Glaziou dio a esa área un tratamiento paisajístico según el gusto romántico y de parque recreativo.[10]

Al ser erigida Rio de Janeiro capital de un reino unido y luego de un imperio, se consolidó la ocupación de las playas de Flamengo y Botafogo siendo asimismo

---

[7] Ferrez, **A Praça XV de Novembro**... Ferrez, **A muito leal e heróica cidade**... Santos, *op. cit.* 2. Estudios de la antigua Praça do Carmo y sus chafarices a partir de iconografía antigua y su evolución hasta llegar a ser Plaza XV.
[8] Cruls, *op. cit.* 2
[9] Ferrez, **Pioneiros da cultura do café**.... Estudio de la ocupación de los altos valles de la Sierra de Tijuca y del cultivo del café.
[10] Castro Maya, **A Floresta da Tijuca**. Estudio de la reforestación de la Sierra de Tijuca en el siglo XIX y la restauración de la sierra con sus características paisajísticas y bucólicas.

urbanizados los valles a través del desmembramiento de las propiedades allí existentes y de la apertura de *logradouros* en Laranjeiras, Flamengo, Catete, Botafogo, Jardín Botánico, Gávea, hacia el sud y, hacia el norte, en Rio Comprido, Anadarai, Tijuca y San Cristóbal.

En la segunda mitad del siglo XIX, por iniciativa de Irineo Evangelista de Souza, vizconde de Mauá, fue construido el Canal do Mangue para drenaje de los extensos pantanos de San Diego que ya habían sido en parte saneados anteriormente cuando fuera construido el Campo de Santana. En esta ocasión, fue urbanizada la entonces llamada Ciudad Nueva en Catumbi.

Con el trazado de líneas de ferrocarril que salían de la ciudad hacia el norte para unirla con San Pablo y Minas o con las ciudades serranas de Petrópolis, Teresópolis y Friburgo, fueron conformándose núcleos suburbanos a lo largo de las distintas líneas y alrededor de las estaciones ferroviarias.

De igual manera, nuevas aglomeraciones urbanas se fueron formando fuera del municipio de Río (Municipio Neutro, después Distrito Federal) que de inmediato se transformaron en nuevas ciudades, como Nueva Iguazú, Duque de Caxias, Nilópolis, etcétera. Algunos de esos nucleos observaron un excepcional desarrollo gracias a la instalación de industrias y el servir de morada para la población menos favorecida económicamente y debido a la existencia de vías férreas por entonces el transporte más seguro y barato. Esta ocupación se consolidó con el saneamiento de toda la *baixada* fluminense, realizada en los primeros decenios de este siglo.[11]

En las dos primeras décadas de este siglo, Río de Janeiro se transforma fundamentalmente: la ciudad de fisonomía todavía colonial se torna en una metrópolis, la Capital Federal. La acción de Paulo de Frontin y, principalmente, la del prefecto Pereira Passos, provoca alteraciones básicas en la trama urbana, hasta entonces de traza setecentista. Se interviene en la Avenida Central, actual Rio Branco, sus edificios son demolidos para substituirse por otros según la nueva

[11] Lamego, *op. cit.* 1; Cruls, *op. cit.* 2; Santos, *op. cit.* 2. Estudio histórico del drenaje y de la ocupación de áreas por entonces pantanosas de la llamada Baixada Fluminense.

moda, la arquitectura denominada ecléctica. Se prolongan numerosas calles renovándose sus construcciones. Tal lo ocurrido con las calles Asamblea, Carioca, Uruguayana, Passos, Mariscal Floriano, etcétera.[12] En la explanada que resultó de ser arrasado el Morro del Senado se creó un eje viario la Avenida Mem de Sá que reforzó la vinculación de Lapa con Tijuca. Se rellenó a lo largo de las playas, creándose las Avenidas Beira Mar y Playa de Flamengo.[13] En las áreas de Prainha, de Saúde y de Gamboa, se avanzó sobre la bahía, para implementación de los diques del puerto. Asimismo, se rellenó al pie de los morros de Urca y de Pan de Azúcar para dar lugar al barrio de Urca.

En ocasión del Centenario de la Independencia, el Morro del Castillo fue desmontado perdiéndose así el núcleo inicial de la ciudad, si bien se conformó un nuevo barrio central, según proyecto del urbanista Agache, ocasión en que se realizaron nuevos rellenos vecinos a Russel y a Gloria, con la creación de la Plaza París.[14]

La apertura de un túnel y la prolongación de una línea de tranvías hacia Copacabana provocó la urbanización de las playas oceánicas de Copacabana, Leme y, después, las de Ipanema y Leblon incrementándose enseguida el valor de esas tierras que se poblaron densamente.

En el otro extremo de la ciudad, el enorme aumento demográfico fue extendiendo la superficie construida de los núcleos de los distintos suburbios dejando cada vez menos espacios libres. Esta dinámica se intensificó con los rellenos realizados a lo largo de la bahía y con la apertura de la Avenida Brasil. Esta fue prolongada de inmediato hasta Santa Cruz y se la vinculó con las carreteras Presidente Dutra (en dirección a San Pablo) y Washington Luiz, acceso para Petrópolis, Belo Horizonte y, después, hacia Salvador y Brasilia. La Avenida Brasil y la Autopista Dutra propiciaron la conurbación con las ciudades vecinas Duque de

---

[12] **0 Album da Avenida Central**.... Santos, "Estudio de Arquitetura". Brenna, "Ecletismo no Rio...".Iconografía de la Avenida Central (hoy Rio Branco) en la época de la obra del prefecto Pereira Passos en la "modernización"de la ciudad. La arquitectura ecléctica en Río de Janeiro.

[13] Santos, *op. cit.*

[14] Hermite, **Hommage á Guanabara**.... Relato con documentación y fotografías del rellenamiento del litoral para creación de la Avenida Beira-Mar y del desmonte del Morro do Castelo.

Caxias, Nueva Iguazú, Nilópolis, Itaguaí y Magé- y, del otro lado de la bahía, la construcción del Puente Rio-Niterói, con San Gonäalo, Alcántara, Itaboraí. Se formó de esta manera un extenso y denso núcleo urbano denominado Gran Río.

La apertura de los túneles al final del Jardín Botánico, por debajo del morro Dos Hermanos -que trababa el desarrollo de la ciudad hacia el litoral pues sólo podía atravesárselo por la Avenida Niemeyer permitió y propició una rápida ocupación de San Conrado, Barra da Tijuca y Recreo de los Bandeirantes. Una urbanización de carácter intenso se dio también en la planicie de Jacarepaguá, ubicada entre los macizos de Tijuca y de Piedra Blanca. Ocupada hasta entonces por grandes propiedades de carácter semirrural, se subdividió y urbanizó con gran rapidez. La planificación para Barra, cuyo autor fue Lucio Costa, propuso una solución innovadora para la ocupación: la creación de áreas de edificación de perfil elevado, espaciadas un kilómetro entre sí y separadas por extensas áreas de construcciones bajas de uso preferentemente residencial.[15]

Recientemente, el Parque de Flamengo, que resultó del relleno realizado con material proveniente del desmonte del Morro de San Antonio, ha sido urbanizado según el proyecto del arquitecto Alfonso Eduardo Reidy y del paisajista Roberto Burle Marx, contando con vías de tránsito rápido y extensas áreas de recreación.[16] En esta misma ocasión, se amplió por relleno la extensión de las playas de Copacabana, Ipanema y Leblon implementándose calzadas y aumentándose la faja de arena. Estas obras (el Parque de Flamengo, el ensanchamiento de las playas oceánicas y la urbanización de Barra) crearon una nueva faz litoraleña para la ciudad, permitiendo, con esas extensas áreas de parques y de recreación a lo largo de la bahía y del océano, un alivio de carácter ecológico frente a la densificación y elevada altura de la masa compacta de edificación de la ciudad. Esto se ha hecho aún más sensible a medida que esas características han continuado conviviendo con las forestas naturales o las plantadas por el hombre, en el macizo de la sierra de

---

[15] **Lucio Costa. Registro de una vivência**. Presentación referente al proyecto de utilización de la Barra de Tijuca.
[16] Xavier, **Arquitetura Moderna**.... **Affonso Eduardo Reidy**. Historia y análisis crítico del Parque de Flamengo.

Tijuca[17]. Allí se localiza el Parque Nacional de Tijuca que, con 36 km2, configura el mayor parque urbano a nivel mundial. En 1991 fue declarada Reserva de Biósfera por la UNESCO.

En ese macizo se encuentran los principales puntos panorámicos, desde donde se divisan los distintos sectores de la ciudad y su entorno -playas, la bahía, la laguna Rodrigo de Freitas, y toda la orografía que la envuelve: Mirador de Doña Marta, Vista Chinesa, Silvestre, Paineiras, Corcovado compiten con los belvederes aislados de Pan de Azúcar y de Urca. Distintas áreas recreativas se encuentran también en la Sierra de Tijuca, como Fumas y principalmente, la Floresta daTijuca.[18]

En esta última década, y con el fin de revalorizar y humanizar el centro de la ciudad, se han creado áreas culturales a lo largo de la calle 1° de Marzo en el área ubicada entre Plaza XV y la Avenida Presidente Vargas; para ello, se utilizaron edificios públicos que habían perdido sus funciones administrativas al transferirse la capital hacia Brasilia: Palacio Imperial, Centro Cultural Banco del Brasil, Centro Cultural de los Correos, Casa França-Brasil, entre otros.

Los parques, las playas litoraleñas, las forestas de la sierra y ahora la creación de estas áreas culturales han conferido a Río de Janeiro un carácter único de gran metrópolis de trabajo, núcleo cultural, comercial, financiero e industrial, a la vez que de ciudad balnearia y parque de reserva natural y paisajística.

---

[17] **Parque Nacional da Tijuca**. Ferrez, **A muito leal e heróica cidade**...., op. *cit.* 7. Vistas fotográficas aéreas y documentación del Parque en relación con su paisaje circundante y la ciudad.
[18] Castro Maya, *op. cit* 10. **Parque Nacional da Tijuca**, *op. cit 17.*

BIBLIOGRAFIA

AAVV, **Affonso Eduardo Reidy**, Pontificia Universidad Católica RJ. Solar Grandjean de Montigny, Rio, 1985.

Giovanna Rosso del Brenna, "Ecletismo no Rio de Janeiro (Sec. XIX e XX)", en AAVV, **Ecletismo na Arquitectura Brasileira**, Nobel/EDUSP, San Pablo, 1987.

Giocanna Rosso del Brenna (coordinadora), **O Rio de Janeiro de Pereira Passos. Urna cidade em questao II**, Index, Rio, 1985.

Eduardo Cannabrava Barreiros, **Atlas da evoluçao urbana da Cidade de Rio de Janeiro. 1565/ 1965, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio, 1965.**

Raymundo Ottoni Castro Maya, **A Floresta da Tijuca.** Bloch, Rio, 1967.

Vivaldo Coaracy, **Memórias da Cidade de Rio de Janeiro,** José Olympo Edit., Rio, 1955.

Lucio Costa, Lucio Costa. Registro de uma vivência, Empresa das Artes, San Pablo, 1995.

Gastao Cruls**, Aparência do Rio de Janeiro** (2 vols.), José Olympo Edit., Rio, 1949.

Gilberto Ferrez, **As Cidades do Salvador e Rio de Janeiro no Século XVIII**, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio, 1963.

Gilberto Ferrez, **A muito leal e heróica Cidade de Sáo Sebastiáo do Rio de Janeiro** (Reedición en facsimil del libro editado por Raymundo Castro Maya en 1965), Banco Boavista, Rio, 1992.

Gilberto Ferrez, **A Praça XV de Novembro, antigo Largo do Carmo**, Rio-Tur, Empresa de Turismo do Municipio do Rio de Janeiro, Rio, 1978.

Gilberto Ferrez, "O que ensinam os antigos mapas e estampas do Rio de Janeiro: I. O Largo do Carmo e seus chafarizes; II. A Rua Direita; III. O Largo da Carezca e Zeus chafarotes; IV. O Campo da Cidades; V. O Largo de SAo Francisco de Paula; VI. A Praga Tridentes; VII. O Campo de Santana", en **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasieiro**, Ns. 268 y 278, Rio, 1965 y 1968.

Gilberto Ferrer, **Aquarelas de Richard Bate: o Rio de Janeiro de 1808 a 1848**, Rio, 1965.

Gilberto Ferrer, O **Album da Avenida Central de Marca Ferrer** (con estudio sobre la arquitectura de la Avenida Central de Paulo F. Santos), Joao Forties, San Pablo, 1982.

Gilberto Ferrer, **O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botánico William John Burchell, 1825/ 1829**, Fundaçao Joao Moreira Salles/ Fundaçao Nacional Pró Memória, Rio, 1981.

Gilberto Ferrer, **O Rio de Janeiro e a defesa de seu porto -1555/1800** (2 vols.), Serviço de Documentaçao Geral da Marinha, Rio, 1972.

Gilberto Ferrer, Pioneiros da cultura do café na era da Independencia, Instituto Histórico e Geográfico Brasieiro, Rio, 1972.

Luot Gonçalves dos Santos (Padre Perereca), **Memorias para servir a História do Reino do Brasil** (2 vols.), Livr. Edit. Zelio Valverde, Rio, 1943.

Mme. Louis Hermite, **Hommage a Guanabara, la superbe**, Edición de la autora, Rio, 1937.

Alberto Ribeiro Lament, O home e a Guadañara, Instituto de Geografía e Estatistica, Río, 1948.

Miran de Barros Latid, **Uma cebade nos Trópicos. Sao Sebastiao do Rio de Janeiro**, Livr. Martins Edit., San Pablo, 1948.

John Luccock, **Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil,** (traducción de Milton da Silva Rodrigues), Livr. Martins Edit., Río, 1951.

Joaquim Manuel de Macedo, **Um Passeio pela Cebade do Rio de Janeiro**, B. L. Garnier Livr. Edit., Río, 1861, Tomos I y II (nueva edición).

Magalháes Correa, **O Sertáo Carioca** (Edición fascimilar de la edición de 1936) Colecao Memória do Rio 5, Prefeitura da Cidades de Rio de Janeiro, Río, sin fecha de edición.

Donato Mello Junior, **Rio de Janeiro. Planos, Plantas e Aparências,** Galeria de Arte do Centro Empresarial Rio, Río, 1988.

Moreira de Azevedo, O **Rio de Janeiro sua história, monumentos, homens** notáveis, usos e curiosidades, 2 vols., Livraria Brasiliana, Rio, 1969 (1° ed. 1861).

Noronha Santos, "Anotaçóes", en Luot Gonçalves dos Santos, **Memórias para servir á Historia de Reino do Brasil,** Liv. Edit. Zelio Valverde, Río, 1943.

Noronha Santos, **Crónicas da Cidade do Rio de Janeiro,** Livr. Padrao/INELIVRO, Río, 1981.

Parque Nacional da Tijuca (José de Paula Machado, fotografías; textos de Claudia B. Gaspar y Elotabeth M. Braga), Agir Edit., Río, 1992.

Edson Passos, "Plano de Melhoramentos da Cidade do Rio de Janeiro", en Revista Municipal de Engenharia - PDF, Vol. VIII N° 4, Río, julio de 1941.

AAVV, Rio de Janeiro em seus quatrocentos anos, coord. Fernando Nascimento Silva, Record, Río/ San Pablo, 1965.

Paulo F. Santos, "Arquitetura na Avenida Central", en **Album da Avenida Central de Marc Ferrez,** Joao Fortes, San Pablo, 1982

Paulo F. Santos, **Formaçao das Cidades no Brasil Colonial.** Separata das Atas do coloquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Coimbra, 1968.

Paulo F. Santos, **Quatro Séculos de Arquitetura,** Instituto dos Arquitectos do Brasil, Río, 1981.

Augusto C. Silva Tel les, **Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil,** SPHAN/FENAME, Río, 1981.

Augusto C. Silva Telles, **Rio Barroco,** Bloch Editores, Río, 1978. Augusto C. Silva Telles, **Rio Neoclássico,** Bloch Editores, Río, 1978.

Alberto Xavier, Alfredo Brito, y Ana Nobre, **Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro,** Rio Arte/ Fund. Vilanova Artigas/ PINT, San Pablo, 1991.

CURRICULUM DEL AUTOR

Graduado de arquitecto y de doctor en arquitectura en la Universidad Federal de Río de Janeiro, ha desarrollado su actividad docente en esta casa de altos estudios así como en las Escuela de Arquitectura de las Universidades Federales de Minas Gerais, Pernambuco y Bahía, en las que ha sido coordinador y profesor de cursos de posgrado en Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios. Ha sido Director de Conservación y Restauración y Secretario de Patrimonio Histórico Nacional, Presidente del Consejo del Instituto Estadual de Patrimonio Cultural (INEPAC-RJ), miembro del Consejo Consultivo del Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (1PHAN), vicepresidente de ICOMOS entre 1984y 1987 y miembro fundador y primer presidente del Comité Brasileño de ICOMOS, vocal correspondiente de la Academia Nacional de Bellas Artes de Portugal. Entre sus publicaciones figuran: **Vassouras-Estudo da Construçao Residencial Arbana,** *Tese, 1961;* **Nossa Senhora da Glória do Outeiro,** *Agir, 1969;* **Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil,** *FENAME/FAE, 1975 y 1980, y numerosos artículos en actas de congresos y publicaciones especializada.*

RELACIONES DOCUMENTALES
LA REMODELACION DE LA BASÍLICA DE SAN FRANCISCO DE BUENOS AIRES

Jorge Pablo Willemsen

Una de las obras con más problemas estructurales, en la producción arquitectónica del célebre jesuita Andrés Blanqui, ha sido la iglesia franciscana de Buenos Aires. La fachada y la cúpula han requerido reconstrucciones totales, al comenzar el siglo XIX la primera, y al inicio del XX la segunda. Por eso hacia 1937,[1] el arquitecto Mario J. Buschiazzo escribía lo siguiente:

"Las reformas fundamentales que a comienzos de este siglo se hicieron al templo de San Francisco y a la capilla anexa de San Roque, han quitado gran parte del interés arqueológico que pudieran tener..." Agrega en su reseña, que las obras del templo comenzaron entre 1726 y 1731 y su habilitación ocurrió el 25 de marzo de 1754, sin estar totalmente concluido. Trece años después, el coro debió ser demolido y reconstruido, y en 1770 toda la iglesia requirió peritajes técnicos ante las dudas existentes sobre su estabilidad. El 15 de diciembre de 1807 ocurrió el derrumbe de la fachada y campanario originales, reconstruidos según el proyecto del arquitecto Tomás Toribio quien, además, hizo colocar tensores en algunos tramos de la bóveda, para contrarrestar el efecto de sus empujes. En 1834, el maestro mayor Santos Sartorio instaló más tensores, e hizo adelgazar el espesor de la cúpula, para aminorar las cargas.

La documentación que a continuación se transcribe, ha sido hallada y seleccionada en el archivo del mismo convento franciscano. Su interés reside, por

[1] Mario J. Buschiazzo, **Las viejas iglesias y conventos de Buenos** Aires, Buenos Aires, Editorial E. Beutelspacher, 1937, p. 12 a 15.

una parte, en el hecho de tratarse de un repositorio de difícil acceso y, además, por ser material original e inédito, cuyo conocimiento permite interpretar las causas de esas reformas mencionadas por Buschiazzo, en una de las iglesias más antiguas de la ciudad de Buenos Aires. También quedan en claro los alcances de las intervenciones sucesivas de Pedro Benoit (nieto) y de Ernesto Sackmann, en los proyectos y en la conducción de las obras emprendidas.

Las fuentes consultadas han sido las siguientes:

Legajos de Disposiciones (Memorias del Convento, presentadas al Definitorio Provincial);

Libros de Actas Discretorio (Resoluciones del Discreto del Convento);

Libro de Caja de la obra de demolición y reconstrucción de la media naranja, 1900 -1904.

Expediente referente a los trabajos de la media naranja de la iglesia, 1904;

Documentos Varios (correspondientes a los años estudiados).

La documentación seleccionada está presentada en orden cronológico, y en su transcripción ha sido actualizada la ortografía y se han desarrollado las abreviaturas.

I - Discusión preliminar acerca de la obra necesaria en la cúpula del templo franciscano de Buenos Aires, Libro de Actas Discretorio, 1890, folio 123 b.

En este convento de Nuestro Padre San Francisco, de las Once mil Vírgenes, de Buenos Aires, el Reverendo Padre Guardián Fray José M Botado convocó a Discreto a los R. reverendos Padres que lo forman y al Hermano Síndico Doctor Don. Mariano Acostad, para con el objeto de discutir y deliberar sobre ***el presupuesto*** *presentado referente a la obra de reparación de la media naranja interna y externamente. Examinado el* (presupuesto) *y los materiales que se han de emplean convinieron en aceptar la* ***propuesta*** *la suma de (6.425) $ m / n de curso legal. Comprometiéndose los empresarios a quitar los revoques de fuera y dentro, picar las paredes, hacer la obra con buenos materiales (como se indica en el presupuesto), embaldosar con azulejos toda la*

parte externa de la media naranja, dejando la linterna con las mismas molduras que actualmente tiene.

Buenos Aires, Noviembre 22 de 1890.

[firmas:] *Fray José M Botado / Guardián // Fray José Gregorio Viñales / Discreto // Fray Daniel Villanueva / Discreto // Mariano Acostad /Síndico*

II. - Acuerdo sobre la ejecución de las obras. Libro de Actas Discretorio, 1899, folio 130

En este convento de Nuestro Padre San Francisco, de las Once mil Vírgenes, de Buenos Aires, a 1° de Marzo de 1899, reunidos los Reverendos Padres Guardián y Discretos; manifestó el Reverendo Padre Guardián *que el estado de la Iglesia y de la sacristía exigían imperiosamente varias reparaciones y que no teniendo el Convento los fondos necesarios para cubrir los gastos que con esas obras se ocasionasen, pedía consejo al Venerable Discretorio sobre la conveniencia y oportunidad de recurrir a la caridad de los fieles. Los Reverendos Padres Discretos y Guardián son de parecer que convenía realizar las obras de refacción y por lo tanto pedir la limosna necesaria.*

Y para que conste lo firmamos.

[firmas:] *Fray José M Botado / Guardián // Fray José L. Chapo ¡Discreto // Fray B. Iglesias / Discreto /1 Fray Julián B. Lagos / Discreto*

III - Antecedentes del año 1901, relativos a los trabajos en la cúpula del templo franciscano de Buenos Aires, transcriptos en el Libro de Actas Discretorial, 1904, folios 137 vuelta y Es.

[...] *Durante la administración del Reverendo Padre Guardián Fray José R. Quimga, fueron contratadas las siguientes obras:*

En agosto de 1901, para reconocer el estado de la cúpula del templo, se contrató con los empresarios Ceca Hermanos y Compañía, el trabajo de quitar el revoque interior de la misma, por

la cantidad de 120 $ m/n.. Examinada prolijamente la cúpula por los ingenieros Pedro Benoit, Rómulo Amarza y J. A. Buschiazzo, informaron que su estado era ruinoso, que amenazaba derrumbarse, por cuya causa se resolvió su demolición, contratando esa obra en el mes de septiembre con los mismos empresarios por la cantidad de 6.500 $ m/n.. Demolida la cúpula se conoció que los dos arcos torales del templo estaban en mal estado, y era (necesario) *reconstruirlos en parte, á cuyo efecto, en el mes de diciembre se contrató con los mismos) empresarios labs) dos grandes armaduras de madera para el sostén de los arcos, por la cantidad de 1.650 $ m/n.. La demolición y reconstrucción de los arcos fue contratada por precios unitarios del modo siguiente: demolición por metro cúbico 4 $ m/n.; reconstrucción, mampostería con mezcla especial 20 $ m/n... metro cúbico.*

Buenos Aires, Junio 30 de 1902 = Fr. José R. *Quiroga» = (Es única firma)* [En realidad hay otra tachada] *Es copia fiel que concuerda en el Libro Discretorio en los folios arriba expresados. No apareciendo más firma que la del* R.P. *Quimga. Conste.*

Buenos Aires, marzo 6 de 1904 / copista - Fray José A. Pujol.

III 1 - Presupuesto para hacer el cateo general de la cúpula.

[membrete:] *Ceca Hnos. y Guastavino Empresarios Constructores Buenos Aires*

Buenos Aires 3 de Agosto de 1901

Reverendo Superior Padre Quiroga

Presente.

El presupuesto para picar el revoque interior de la cúpula de la Iglesia de San Francisco y sacar los escombros que resulten, se efectuará todo este trabajo una vez terminado por la suma total de ciento veinte pesos 120$. Moneda de curso legal.-

[firmas:] *Ceci Hermanos y Guastavino / Calle Bolivar 1544. // Fray José* R. *Quiroga / Guardián*

III. 2 - Dictamen del ingeniero Ayerza)

[membrete:] R*omulo Ayerza / 929 Alsina*

Buenos Aires, 19 de Setiembre 1901

Señor P. Benoit

Apreciado Señor Benoit

La cúpula está en condiciones de estabilidad imposibles.

El cálculo de la curva de presiones me demuestra sus condiciones de inestabilidad extremas.

No hay más que demolerla.

[firma:] *Rómulo Amarza*

IV - Acuerdo sobre reparaciones en la iglesia, Legajos de Disposiciones, 1901 folios13-14.

Después de un prolijo estudio de nuestro templo, hecho por los ingenieros don Pedro Benoit y don Rómulo Amarza, se ha comprobado que la cúpula, por dos grandes partiduras que tiene y el desplome del muro Oeste que la sostiene, está en estado ruinoso, con peligro próximo de derrumbe. Por esta razón, ha sido necesario tomar la dolorosa determinación de proceder a su inmediata demolición, antes que el peligro sea mayor e inevitable la clausura del templo. La demolición está contratada por la cantidad de $ 6.500, y preparado todo para principiarla dentro de breves días. En esta obra se comprende el techo provisorio sobre la abertura que quedará. Ya está colocado, con lo cual la Iglesia podrá funcionar como antes, aún por muchos años.

Para las obras del templo se ha recolectado de limosnas la cantidad de $ 467,75. Además, la señora Mercedes Castellanos de Anchorena ha ofrecido 10.000 pesos. El ingeniero - arquitecto don Pedro Benoit dirige gratuitamente los trabajos actuales, y en la misma forma se ha ofrecido para la construcción de la nueva cúpula y demás obras del templo.

V - Extensión de las obras en el templo franciscano, Libro de Actas Discretoriales, 1902, folios 138 y 138b.

En este convento de Nuestro Padre San Francisco, de Buenos Aires, á 26 de Junio de 1902, reunidos en la sala guardianal los Reverendos Padres Presidente y Discretos: el Padre Presidente manifestó a los Discretos que, por opinión del ingeniero director de la obra del templo, señor Pedro Benoit, era necesaria la demolición de la parte de la bóveda inmediata al arco que

mira al centro de la Iglesia, que está en construcción. Examinada la materia, previo el informe del ingeniero señor Benoit, fue aprobada juntamente con el presupuesto presentado por los empresarios Ceci Hnos y Guastavino que es el siguiente:

Presupuesto: Nos comprometemos a armar el contra arco de la bóveda de la Iglesia de San Francisco como la armadura resistente e indicaciones del señor ingeniero director don Pedro Benoit por la suma de trescientos ochenta pesos moneda nacional - $ 380 m / n.- Para la demolición y reconstrucción de la llave los precios son los mismos que se han pasado anteriormente: La demolición a pesos cuatro (4) el metro cúbico; reconstrucción a pesos veinte (20).

[firmas:] *Fray Francisco Alfaro / Presidente // Fray Nicolás Puebla / Discreto // Fray Benito Grimau /Discreto // Fray Santos Nespries /Discreto // Fray Antonio Lobo /Discreto*

Visitado, apruébase /Buenos Aires, Julio 8 de 1902 - P.M.D.S.P.R.

[firmas:] *Fray José M. Bottaro / Ministro Provincial // Fray. Antonio María Martínez / Secretario de Provincia.*

VI - Acuerdo sobre un nuevo presupuesto para reconstruir un tramo de la bóveda del templo. Libro *de* Actas Discretoriales, 1902, folio 139.

En este convento de Nuestro Padre San Francisco de Buenos Aires á 26 de Julio de 1902, reunidos en la sala guardianal los Reverendos Padres Presidente y Discretos, se procedió a la lectura y examen de un nuevo presupuesto presentado por los contratistas de la obra del Templo, para la demolición y reconstrucción de otra parte (poco mas de un metro) de la bóveda, de que se trató en el acuerdo anterior, por los mismos precios allí expresados; y considerando ser necesarios ese trabajo según informe del ingeniero director de la obra don Pedro Benoit, se acordó fuera aceptado[...]

En fe de verdad lo firmaron, en la fecha ***ut supra.***

[firmas:]Fray *Francisco Alfonso / Presidente [rúbrica] // Fray Benito Giménez /Discreto // Fray Santos Nespries /Discreto // Fray Nicolás Puebla /Discreto // Fray Antonio Lobo /Discreto*

VII - Aprobación de los trabajos en el templo franciscano de Buenos Aires, 1902, copia del libro Definitorial: Sesión 4° matutina folio 139, obrante en el Libro de Actas Discretoriales, 1904, folios 137 vuelta y siguientes.

En este Convento Máximo de San Jorge de Córdoba, á 22 días del mes de setiembre de 1902, reunidos los Reverendos Padres del Venerable Definitorio bajo la presidencia del Muy Reverendo Padre M Provincial Fray José M Bottaro e invocando el auxilio del Espíritu Santo con las preces de costumbre [...] el Venerable Definitorio después de oír el dictamen de la comisión encargada de estudiar los planos de las refacciones que deben hacerse en la Iglesia del convento de Buenos Aires, los aprobó recomendando que los trabajos que han de realizarse comiencen por la media naranja, el frente de la Iglesia y el arreglo de la bóveda de la misma.

Así lo proveyeron y mandaron los Reverendos Padres del Venerable Definitorio.

Es copia Fiel que obra al folio y libro arriba expresado. Conste. / Fray Pujol / Secretario de Provincia.

VIII - Aprobación de presupuesto para las obras en la cúpula, extradós de la bóveda, y fachada del templo, Libro de Actas Discretoriales, 1902, folios 144y 144b.

En este convento de Nuestro Padre San Francisco, de Buenos Aires, a 8 días del mes de noviembre de 1902, debidamente autorizado por el P. Provincial, para empezar la obra del templo que comprende el trabajo de la media naranja, la parte superior de la bóveda, y la reforma del frontis, se reunieron el Reverendo Padre Guardián y el Venerable Discretorio en la celda guardianal, con el fin de examinar tres (3) presupuestos de la obra de la Iglesia y admitir el mas aceptable; examinados detenidamente los dichos presupuestos bajo la inteligente inspección del R. E Quiroga, llamado ad hoc; el Venerable Discretorio consintió en aprobar el presupuesto presentado por los Señores Ceci Hermanos y Guastavino, atendidas las razones dadas por el Reverendo Padre Quiroga, y vistos los precios unitarios se acepta tal cual está en la planilla.

En prueba de fe y para que conste lo firmamos.

[firmas:] *Fray Santos Nespries /Discreto // Fray José Urquiza / Guardián*

Fig. 1 -
Iglesia de San Francisco hacia 1830 (acuarela de Carlos Enrique Pellegrini).

Fig. 2 –
La iglesia a fines del siglo XIX (foto A. G. N.)

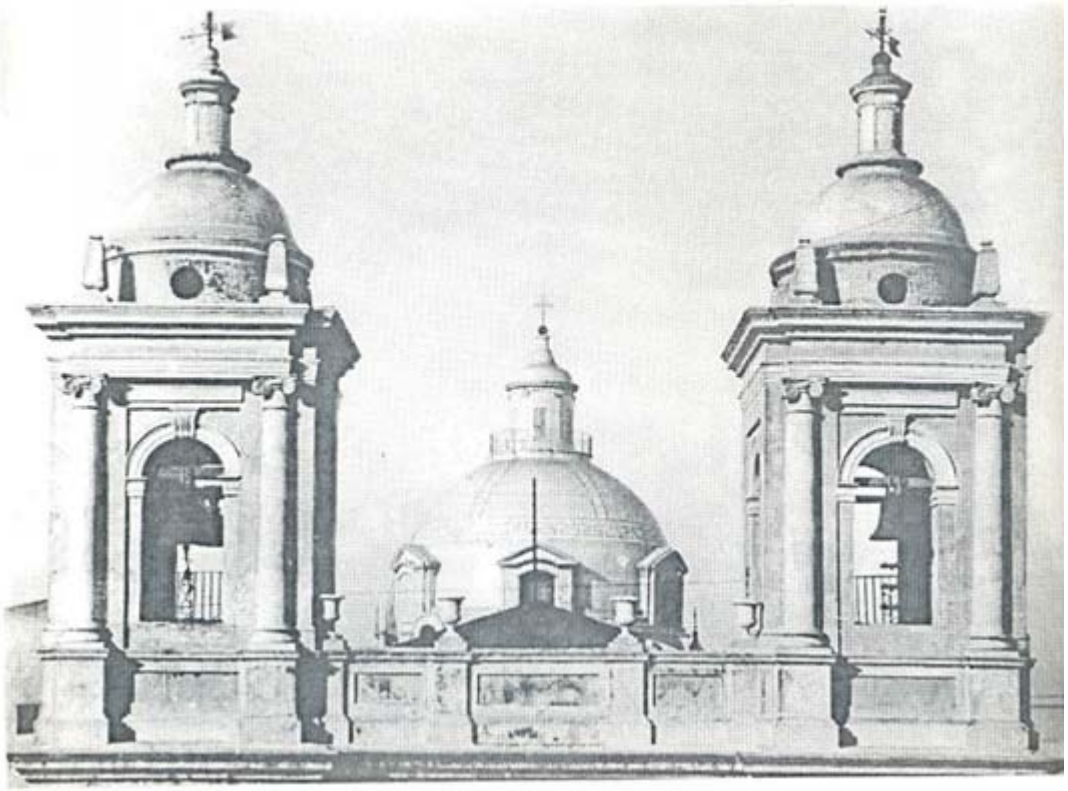


Fig. 3- Detalle del frente.

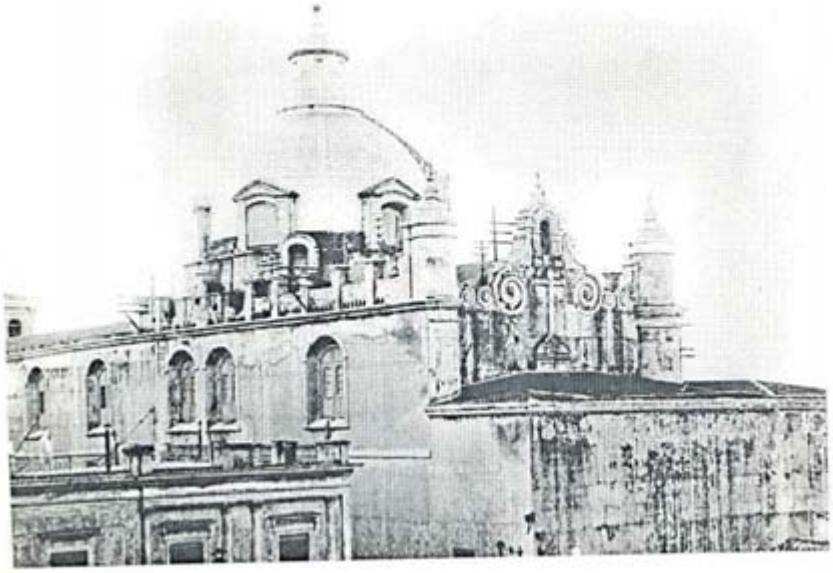


Fig. 4 - Vista de la cúpula.

Fig. 5 – El atrio de la iglesia en 1905.

Fig. 6 – Interior de la iglesia a fines del siglo XIX.

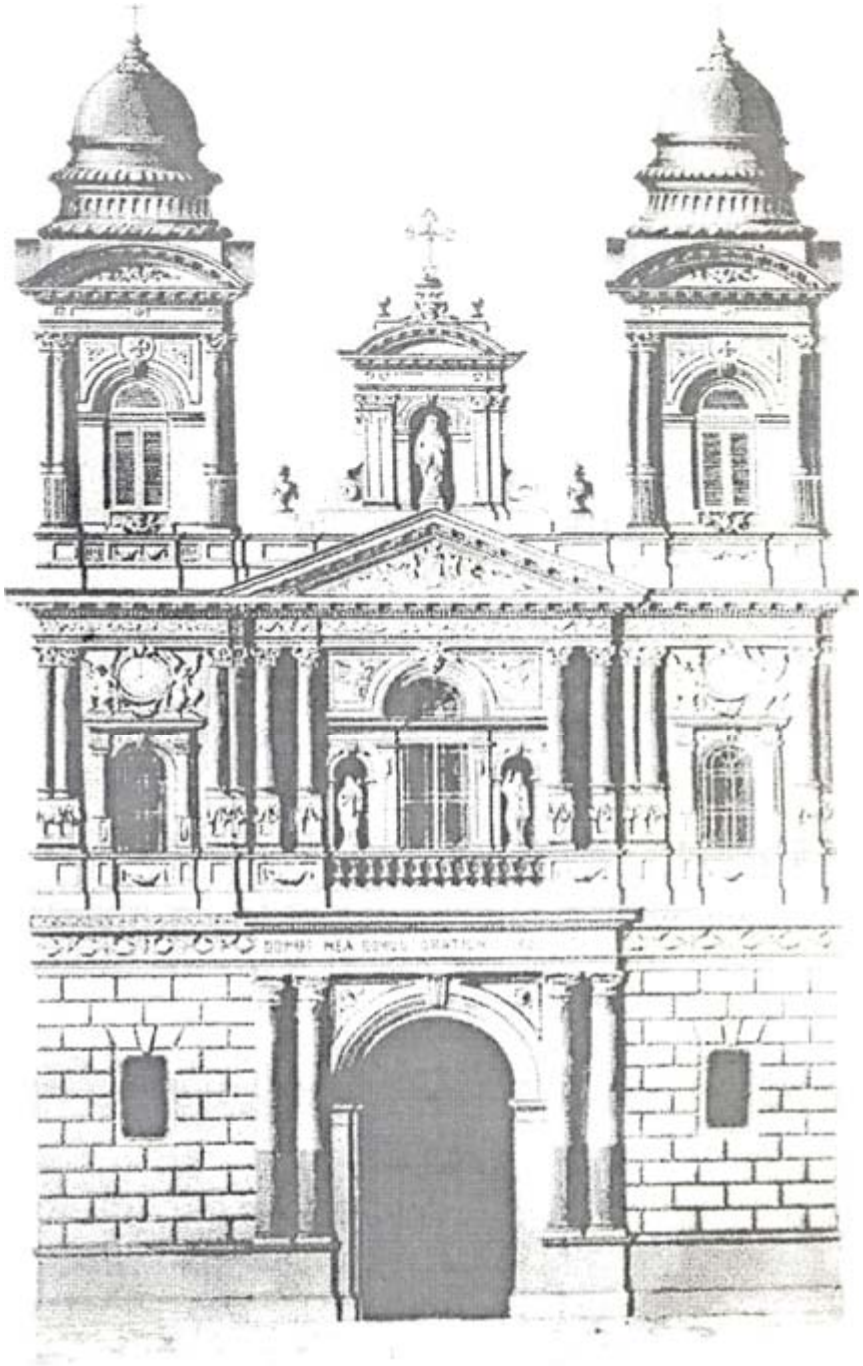
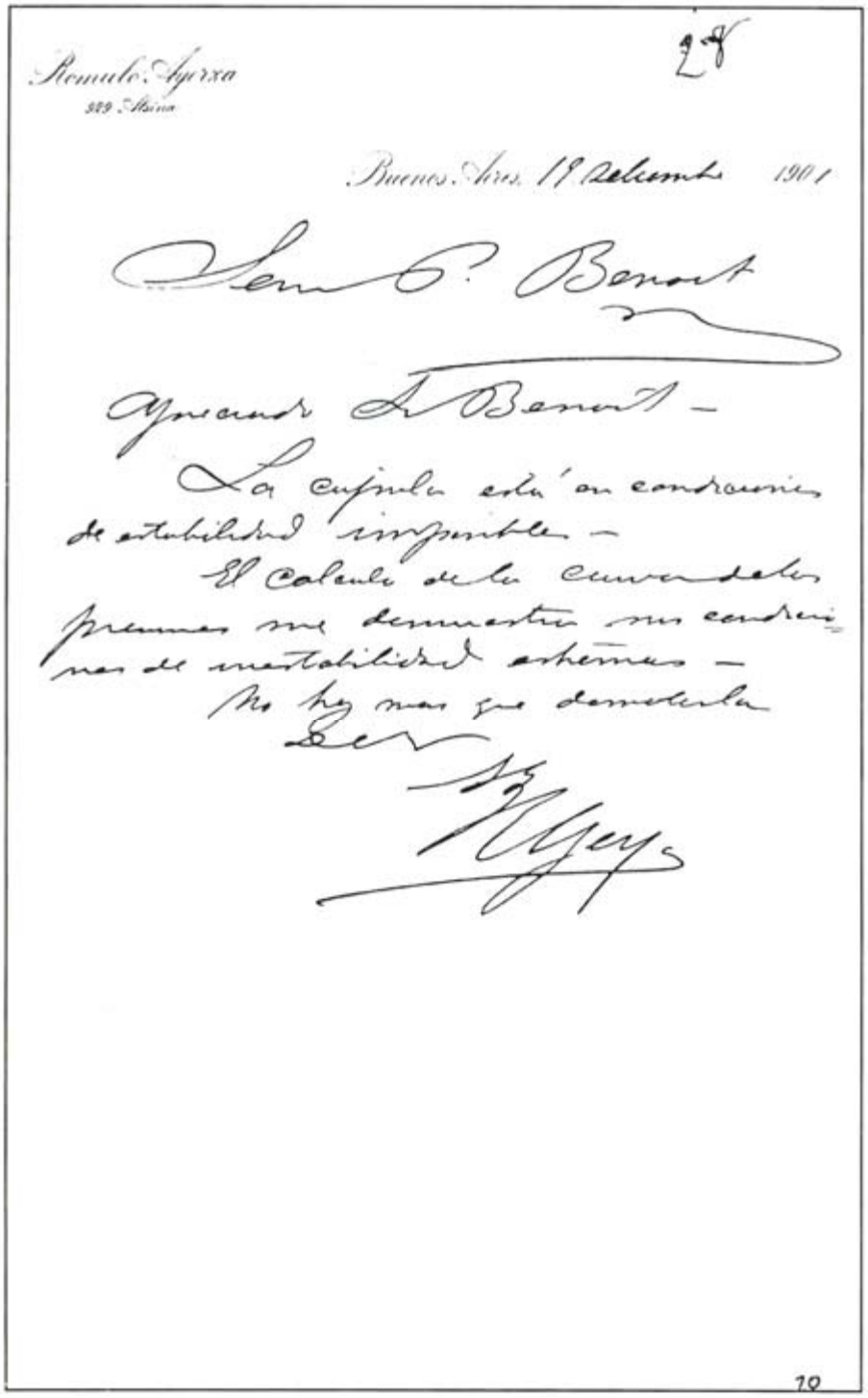


Fig. 7 *- Propuesta de remodelación de la fachada existente a fines del siglo pasado, diseño no realizado del arquitecto Pedro Benoit.*



Romulo Ayerza
929 Alsina

28

Buenos Aires, 19 setiembre 1901

Señor P. Benoit

Apreciado Sr. Benoit –

La cúpula está en condiciones de estabilidad imposible –

El calculo de la curva de las presiones me demuestra sus condiciones de inestabilidad extremas –

No hay mas que demolerla

Sr.

Ayerza

10

Fig. 8 - Informe del arquitecto Rómulo Ayerza acerca del estado de la cúpula.

// Fray Antonio Lobo / Discreto // Fray Nicolás Puebla / Discreto // Fray Antonio López /Discreto

IX - Contrato de obra para los trabajos en la cúpula del templo franciscano de Buenos Aires,, copia obrante en el Libro de Actas Dicretoriales, 1904, folios 137 vuelta y siguientes.

Propuesta para la construcción del armazón de fierro para el asiento de la cúpula del convento de San Francisco.

Los que suscriben se comprometen construir el armazón de fierro para el asiento de la cúpula de la iglesia de San Francisco, según plano y pliego de condiciones, por la suma de cuatro mil ochocientos noventa y cinco pesos moneda decurso legal 4895, importe de 19580 kilos de peso aproximado del armazón al precio de veinte y cinco centavos el kilo de fierro, y por cada empatilladura simple con sus tornillos a nueve pesos moneda de curso legal: por cada una escuadra simple a diez pesos moneda nacional: por cada unión de chapa seis pesos m / n: por cada chapa grande en los ángulos veinte y cinco pesos m / n, todo con sus correspondientes bulones: por cada agujero veinte centavos m /n. y por cada metro cuadrado de pintura de minio a dos manos setenta centavos.

Buenos Aires, 19 de Enero de 1903.

[firmado:] *Ceci Hermanos y Guastavino.*

X - Acuerdo sobre instalación de energía eléctrica en el templo franciscano, Libro de Actas Discretoriales, 1903, folios 145 y 145 b.

En este convento de N E S. Francisco de Buenos Aires a 8 días del mes de Noviembre de 1903, el Reverendo Padre Guardián fray José M Bottaro convocó a la celda guardiana) a los Reverendos Padres Discretos conventuales, con el fin de convenir sobre la instalación de la luz eléctrica en nuestra iglesia, aceptando el ofrecimiento de la Señora Pascuala de Bilbao de contribuir con la cantidad de 1500 pesos moneda nacional, para llevar a cabo la referida obra. Los Reverendos Padres Discretos convinieron en que se hiciera dicha instalación, sujetándose en todo a

las prescripciones de la Sagrada Congregación últimamente publicadas con respecto a la luz eléctrica en las Iglesias. En consecuencia, rechazando los planos, que se habían presentado, se determinó formar uno, que se ajustara a las indicaciones, prescripciones, y siguiera en todo el estilo y orden arquitectónico del altar mayor, absteniéndose de la exagerada profusión de luces, para conservar la seriedad propia del lugar sagrado y la modestia de una iglesia franciscana.

En prueba de verdad lo firmamos, fecha ***ut supra.***

[firmas:] *Fray José M Bottaro / Guardián // Fray Nicolás Puebla / Discreto // Fray Santos Nespries /Discreto // Fray Francisco Casaretto / Discreto // Fray Pacífico Otero / Discreto*

XI - Discusión sobre el estado de las obras, gastos y honorarios, Libro di Actas Discretoriales, 1904, folios145a y145b.

En el Convento de Nuestro Padre San Francisco a siete de Marzo de 1904 el Reverendo Padre Vicario comunicó por disposición del Reverendo Padn Provincial a los Reverendos Padres Discretos y Hermano Síndico, don Santa Unzué, para estudiar los puntos siguientes:

1° En qué estado se encuentra la obra de la cúpula y cuáles son los gastos efectuados.

2° Cómo solucionar las dificultadas suscitadas con los constructores pa el (exceso) *de honorarios y evitar que una elevación exagerada perjudique a la estabilidad y á la estética de la cúpula.*

Para poder elevar a la consideración del Reverendo Padre Provincial una respuesta amplia y satisfactoria se acordó que el Reverendo Padre Vicario conferenciara sobre los puntos expuestos con el ingeniero Benoit, y que en una próxima reunión discretorial daría a conocer el resultado de la entrevista.

En fe de lo cual lo firmamos en el día de la fecha arriba indicada.

[firmas:] *Fray Fidel Schelibon / Vicario // Fray Francisco Casaretto , Discreto // Fray Pacífico Otero /Discreto y Secretario del Venerable Discreto,* // Fray Nicolás Puebla /Discreto*

XII - nota del arquitecto Pedro Benoit.

Buenos Aires, Mayo 14 de 1904./ Al Reverendo fray Zenón Bustos.

Con fecha Marzo 9 del corriente presenté mi renuncia de director de los trabajos de las obras que se llevan a cabo en San Francisco de Buenos Aires.

A instancias del R. Padre Guardián retiré la renuncia, pero lo que no retiré es el pedido que hacía en mi nota renuncia, sobre que la comunidad nombran uno o dos ingenieros de la confianza de los Padres, para que procediera[n] a la medición de las obras ejecutadas, porque no estaba dispuesto ni lo estoy a que se dude de mi honorabilidad.

Lo molesto estimado Padre con este pedido, porque el padre Santos me ha traído las cuentas para que las arregle, y yo no quiero tocarlas sin que las hay revisado otro ingeniero.

Pidiéndole disculpas por las molestias lo saluda con todo respeto.

[firma:] *Pedro J. Benoit*

XIII - [análisis de la factibilidad de los trabajos planeados]

Buenos Aires Mayo 30 de 1904

Reverendo Padre Vicario y Venerable Discretorio:

Para formar opinión acerca de la prosecución o suspensión de los trabajos de la cúpula, conforme al Reverendo Padre Vicario me lo pedía en carta dirigida a Córdoba, me es indispensable ser ayudado por datos suministrados por Vuestras Reverencias que me hagan comprender el estado de caja de la fábrica.

En esta virtud se servirán informar

1° el dinero disponible que actualmente existe en caja destinada a la fábrica.

2° la procedencia de las cantidades que forman el total que hubiere.

3° la suma que hasta el presente estuviese abonada por los trabajos efectuados en la media naranja y

4° si con este motivo se hubiesen contraído deudas y a qué cantidad ascienden éstas.

Espero pues el informe de Vuestras Reverencias para resolver lo que sea conveniente. / Dios guarde a Vuestras Reverencias.

[firma:] *Dr. Z. Bustos. Ministro Provincial.*

XIV - [Es objetado el proyecto de reformas al templo franciscano, que dirige el arquitecto Pedro Benoit, Libro de Actas Discretoriales, 1904, folio 148b]

Buenos Aires 9 de Junio de 1904.

Reverendos Padres Vicario y Discreto.

Hemos podido constatar a nuestro juicio con plena certeza, que el plano adoptado para construir la cúpula que se levanta en nuestra iglesia, no es el que fue aprobado para este efecto por el Venerable Definitorio.

Sírvanse Vuestras Reverencias informar si este cambio se ha verificado en virtud de alguna resolución Discretorial de alguno de los prelados locales, o de la autoridad provincial, presentando la autorización que hubiera dado lugar a este cambio.

Dios guarde a Vuestras Paternidades

[firma:] *Fray Zenón Bustos.*

Se contestó

XV -Trabajos de aseo para el templo en obras, Libro de Actas Discretoriales, 1904, folio151.

En este convento de Nuestro Padre San Francisco, de Buenos Aires, a 30 de Agosto de 1904, el Reverendo Padre Presidente, Fray José R. Quiroga, convocó á los Reverendos Padres Discretos con el objeto de hacerles presentes la suma necesidad de asear la iglesia para las fiestas del quincuagésimo aniversario de la Inmaculada Concepción: el Venerable Discretorio y el Hermano Síndico don Santos Unzué, atendidas las razones expuestas por el Reverendo Padre Presidente, examinaron dos presupuestos de blanqueo interior y exterior de la Iglesia y como se encontraba más ventajoso el del señor Ventura Rocha, se aceptó por unanimidad.

El dicho señor Rocha se compromete a hacer los trabajos que comprende el contrato por la cantidad de 1,280$.

A la cantidad expresada hay que añadir 120$ por pintar el tablado que suple la media naranja y 30 $ mas por dar segunda mano a la bóveda de la Iglesia cuyas cantidades sumadas hacen un total de mil cuatrocientos ochenta pesos (1480 $) moneda nacional.

Y para que conste lo firmamos á (...) días de Septiembre de 1904.

[firmas:] *Fray José R. Quiroga /Presidente // Fray Pacífico Otem // Fray Antonio López // Fray Francisco Casaretto // Fray Fidel Schelibon // [Discretos]*

XVI - Reparación general de la iglesia y convento, Libro *de* Actas Discretoriales, 1904, folios 152b, 153, [entre el 10 y el 28 de septiembre]

El día 6 de Marzo empezaron los trabajos de Refacción general de nuestro convento é iglesia.

Gracias á la caridad y espíritu generoso de nuestro Hermano Síndico don Santos Unzué, y de su digna y virtuosa señora esposa, doña Carlota Díaz de Vivar de Unzué, que desde mucho tiempo atrás han dado a esta comunidad pruebas de su profundo amor á la orden franciscana nuestro antiguo convento podrá levantarse de la postración material que, con el peso de los años, agobió su fábrica. Tendremos la satisfacción de ver que este antiguo monumento, cuna de tantos ilustres vamnes que por su virtud y por su ciencia fueron en vida ejemplo de religiosos y son, después de su muerte, de la orden y gloria de la patria, mejora sus condiciones higiénicas y se incorpora al progreso de Bs. Aires.

Se han iniciado los trabajos poniendo baldosas en las azoteas; pues el antiquísimo ladrillo, con la alternativa del sol y de las lluvias había adquirido una asombrosa porosidad que absorbía gran parte del agua que llovida y, filtrándola, humedecía las bóvedas de los claustros y de las celdas.

Se continúa por los claustros altos del primer cuadro.

Estas obras se ejecutan con consentimiento del Venerable Definitorio que autorizó al Discretorio de este convento para, con conocimiento del Reverendo Padre Provincial, iniciarlas y continuarlas.

[firmas:] *Fray Julián P Lagos / Guardián / Fray Fidel Schelibon ft Fray Antonio López // Fray Francisco Casaretto II [Discretos]*

XVII - Decisión de llevar adelante las obras de renovación arquitectónica del templo, según el proyecto de Ernesto Sackmann, Libro de Actas Discretoriales, 1907, folios 172b, 173, 173b.

En este convento de Nuestro Padre San Francisco, de Buenos Aires, a 24 de Octubre de 1907, reunidos el Padre Guardián y Discretos, se procedió a la lectura y examen del Libro de Misas, de los meses [se deja un espacio en blanco] *siendo aprobado.*

Luego se tomaron los siguientes acuerdos:

1° Cubrir el rancho de la isla [del partido de Las Conchas] con cinc por ser más duradero y ofrecer mejor vista y limpieza que el de barro.

2° De las tres campanas viejas existentes y que la Comunidad no precisa, por estar encargadas nuevas se ha dispuesto en la forma siguiente: Una se destina al convento de Santiago del Estero, con obligación de aplicar algunas Misas, los Padres de esa comunidad, a intención de este convento. Otra se destina á las Hermanas de Palermo (Franciscanas). La tercera se reserva para sustituir a la pequeña actual de llamar a las misas rezadas.

3° Se resolvió cerrar el pretil del convento por una reja que impida el acceso al mismo de toda suerte de personas que turban la paz y el buen orden en la portería y en los pórticos de las Iglesias.

4° Se acordó asimismo, en conformidad con el plano presentado por el arquitecto señor Sachman [Sackmann], *abrir varias ventanas que den a la calle Moreno desde la contrasacristía, y agrandar las ventanas de la Sacristía y de la Sala De Profundis.*

5° Hacer la entrada para la cripta desde la sacristía por considerar molesta la de la Iglesia, la que se debe cerrar.

6° Colocar en la Sacristía piso de mosaico.

En fe de lo cual lo firmamos en Buenos Aires, á 30 de Noviembre de 1907.

[firmas:] *Fray Francisco Casaretto / Guardian // Fray Julián P. Lagos // Fray Pacífico Otero // Fray Buenaventura González // Fray Fidel Schelibon // Fr Antonio Lopez // [Discretos]*

CURRICULUM DEL AUTOR

Arquitecto, graduado en la Universidad de Buenos Aires, docente de la FADU/UBA, becario UBACYT e investigador de este Instituto.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

DALMACIO SOBRÓN S. J.: *Giovanni Andrea Bianchi, un arquitecto italiano en los albores de la arquitectura colonial argentina,* 318 in 4a, Ediciones Corregidor Buenos Aires, 1997.

Este libro ha sido editado con posterioridad a la muerte de su autor, jesuita e historiador del arte, que dejó de existir en Córdoba el 21 de mayo de 1996. El texto, con numerosas ilustraciones intercaladas, está organizado en seis capítulos: I: Historiografía; II: Cultura de origen, familia y ambiente nativo; III: Los años de América; IV: El proyecto para la fachada y pórtico de San Giovanni en Laterano (Roma); V: Análisis crítico de las obras argentinas; VI: Recursos arquitectónicos y tipologías de la arquitectura clásica italiana, en la obra argentina de Giovanni Andrea Bianchi.

Especialmente aportantes son los capítulos II y IV, donde quedan analizados el contexto familiar de Blanqui, las características de su localidad natal, y su proyecto para la catedral romana. Los demás capítulos hay que manejarlos con extremada cautela, a causa de la cantidad de errores y afirmaciones infundadas que hay en ellos.

Por alguna razón que es difícil descubrir, el autor hace caso omiso de un antiquísimo criterio (vigente a pleno en la época de Blanqui) según el cual los nombres propios, tanto geográficos como de personas, varían de un idioma a otro. La misma ciudad que en latín lleva el nombre de Londinium, en inglés se llama London, en italiano Londra, y en castellano Londres. Del mismo modo, quien se propone redactar un texto en español ha de referirse a la catedral de Roma como San Juan de Letrán y no lo que escribe el autor. Y así también, cuando nos referimos al personaje biografiado en esta obra (si lo hacemos en idioma castellano)

usaremos el nombre que él usó mientras vivió en estas latitudes: Juan Andrés Blanqui, o Andrés Blanqui. Sobre esto trató Paul Dony en n° 10 de estos **Anales,** en un artículo que el padre Sobrón cita, pero parece no tomar en cuenta.

Uno de los párrafos donde se evidencian las ideas poco claras que el autor tenía sobre el mundo americano, está en las páginas 56/57, cuando afirma que hacia fines del siglo XVII en Buenos Aires mejoraron las condiciones de vida, y hubo *necesidad de "técnicos capaces de proyectar, y de maestros para conducir la mano* de obra". A esto, que es verdad, agrega que *"concurrirán algunos militares ingenieros o matemáticos, de la dotación real, establecida en la plaza, pero será sobre todo un puñado de legos jesuitas, alemanes e italianos, el que actuará. Porque desde sus reducciones autónomas de indios, en el área fronteriza del Paraguay, son los que podrán contar en Buenos Aires con adecuados elementos..."* Se trata de una información archisabida, pero mal interpretada.

Nunca hubo una competición entre jesuitas e ingenieros militar. En principio, cada uno atendía lo suyo: los primeros la arquitectura jesuítica, los segundos las fortificaciones y arquitectura militar. Pero había, además, un sector de arquitectura pública, civil y eclesiástica, que por escasez de arquitectos académicos civiles y laicos, fue atendida en gran parte por técnicos jesuitas hasta su expulsión en 1767, y por ingenieros militares después de esa fecha. Por otra parte, hay que observar que ni las misiones jesuíticas de guaraníes ni tampoco las de otras etnias, fueron autónomas en manera alguna.

En la página 19 leemos que Buschiazzo fue presidente de la Comisión Nacional de "Museos y Monumentos Históricos" (sic) entre 1940 y 1955, cuando en realidad fue arquitecto adscripto entre 1938 y 1947. En la página 49 atribuye a Prímoli *"un plano para el Cabildo"* (que es en realidad, una planta del edificio anterior al actual) y la *"demolida fachada de la catedral",* y nada más en la capital argentina. Cabe señalar que la derruida fachada de la catedral porteña es de autoría dudosa y Sobrón mismo, en la página 71, la atribuye a Blanqui aunque en el informe del arcediano, también citado en el libro, consta que el arquitecto era "*...único y casado en reinos extraños"* (¿Blanqui casado?). Parece más posible que el autor haya sido el contratista

aragonés Juan de Narbona, constructor real de casi todas las obras proyectadas por Blanqui en Buenos Aires y de muchas otras más.

Prímoli, aunque al padre Sobrón le desagrade, fue un profesional excelente, de gran actuación en las Misiones de Guaraníes, pero también en Buenos Aires, donde tuvo una participación muy destacada en la construcción de los dos colegios jesuíticos, y de las iglesias, capillas y demás edificios de sus dependencias. Así como sabemos de Narbona era un excelente constructor y Prímoli un muy buen arquitecto, quizás a Blanqui debamos acreditarle su capacidad como diseñador de plantas y fachadas, pues poco sabemos de su real habilidad como estructuralista. Y el trabajo en equipo es eso: la complementación de aptitudes diversas, ejercidas con la suficiente humildad como para valorar en primer término el logro de un buen resultado final.

En fin, en la página 77 de este libro, se opina sobre la posibilidad de que el Colegio "chico" de Buenos Aires (colegio de Nuestra Señora de Belén, hoy San Telmo) se hubiese iniciado antes de 1734, cuando todos los datos y hasta la lógica de los acontecimientos indican que ése fue su año fundacional (ver el n° 13 de estos **Anales).** En página 83 atribuye a Blanqui la capilla porteña de San Roque, cuya autoría cabe adjudicar al arquitecto Antonio Masella (ver n° 8 de estos **Anales).**

La lista de errores y objeciones podría extenderse y abarcar no sólo datos de carácter básico, sino también opiniones e interpretaciones equivocadas, muy dudosas, o simplemente discutibles. Pero una lista crítica también podría contener olvidos, omisiones y (lo que es peor) errores sobre errores. De modo que este comentario ha de detenerse aquí, lamentando que el esfuerzo de tantos años que este libro significa, haya aparecido en un marco tan confuso. Y lamentando sobre todo, que el fallecimiento de su autor, hombre inteligente y dotado de tantas inquietudes, nos impida hoy hacer de esta crítica dolorida y penosa, por lo unilateral, un verdadero diálogo, que el saber del padre Sobrón hubiese podido hacer fecundo, constructivo, y orientado a la búsqueda de la verdad.

Alberto de Paula

EMILIO SCHICKENDANTZ-EMILIO REBUELTO, *Los Ferrocarriles en la Argentina, 1857-1910,* Fundación Museo Ferroviario, Buenos Aires, 1994.

La Fundación Museo Ferroviario desde su creación ha llevado adelante una meritoria tarea de difusión y promoción del conocimiento del fenómeno ferroviario en nuestro país. Y lo viene haciendo de múltiples formas, ya sea en exposiciones, congresos y eventos en general, y también a través de la reedición de libros sobre la historia ferroviaria argentina, que hoy no se pueden encontrar fácilmente, ya sea por los estudiosos del tema como por el público en general. En esta oportunidad, la tarea de difusión tiene doble mérito pues, se trata de dos obras pioneras de la historiografía, que se ofrecen en forma conjunta en una sola publicación de 235 páginas y apéndice de fotografías, facilitando de esta manera su análisis y estudio comparativo. Son trabajos realizados en el momento de apogeo del sistema ferroviario local, por sus mismos protagonistas, es decir, profesionales de amplia trayectoria que, además, ocuparon importantes cargos *en* organismos ferroviarios estatales.

La obra del Ingeniero argentino Emilio Schickendantz (1873-1920) **Los ferrocarriles argentinos en 1910. Historia de su desarrollo,** fue publicada por primera vez en un número extraordinario del diario **La Nación** con motivo del Centenario de la Revolución de Mayo de 1910. Se trata de un breve trabajo sobre el origen y evolución del sistema ferroviario, estructurado en décadas, en el que se analiza la política llevada adelante en el sector y la relación del capital privado y la acción del Estado. Divide el desarrollo en una primer etapa, desde el origen del sistema hasta 1872 sin injerencia estatal; luego la década de 1880 como el momento de penetración de las grandes líneas en el interior del país; un tercer momento en 1890-1900, con la creación de la Dirección Nacional de Ferrocarriles en 1891 y el débil control del Estado sobre las concesiones; y por último el período 1900-1910 caracterizado por el marcado expansionismo ferroviario.

Como bien señala en el prólogo del trabajo Mario Justo López (h) a pesar de carecer de citas e incurrir en algunas omisiones (datos sobre ferrocarriles provinciales y la participación del importante Ferrocarril Sud), el trabajo de Schickendantz efectúa críticas a un sistema ferroviario caracterizado por la falta de planificación. Tanto el sector privado como el Estado, sostiene el autor, han carecido de plan y método, sin régimen y sin previsión, causando gran diversidad de trochas, ramales improductivos, hiperconcentración de líneas en zonas productivas, el olvido de otras, etcétera. En realidad, lo que traduce el trabajo son los efectos de la concepción que tenían las administraciones sobre la libre competencia en materia de transporte, dejando a juicio de las empresas privadas los tendidos de líneas, las tarifas, y, en definitiva, la estructuración económica del país en función de sus propios intereses.

Esta difundida política, tuvo en el gobierno de Juárez Celman a sus más conspicuos representantes, fieles a la concepción de que el Estado era un mal administrador y que sólo debía construir ferrocarriles en zonas desfavorables a las que no llegaba el capital privado. Una posición que el autor suscribe, cuando apunta que los ferrocarriles estatales sólo deben perseguir fines políticos de unión y civilización. En esto el autor, contradice la propia historia de la Provincia de Buenos Aires con su Ferrocarril del Oeste. En este sentido la utilidad de este trabajo es doble, por una parte del autor puntualiza la ausencia de normas y de controles estatales que organicen la competencia del sector privado ferroviario, y por otro evidencia la opinión común en los gobiernos de la época de asignar al estado un rol sólo benefactor en el tendido de líneas férreas, dejando la rentabilidad para el inversor extranjero. Una visión que encierra el germen de la futura decadencia del sector, y que encuentra vigencia en la realidad ferroviaria de hoy.

Más extenso y documentado es el otro trabajo que incluye la publicación: **Historia del desarrollo de los ferrocarriles argentinos** (la edición, 1911) del ingeniero de origen español radicado en el país desde 1889, Emilio Martín Gaspar Rebuelto y Fernando (1878-1950). Con más de medio centenar de trabajos

publicados sobre temas ferroviarios, Rebuelto además de funcionario de los ferrocarriles del Estado, fue director de la **Revista Técnica,** colaborador de **La Ingeniería** y director de los **Anales de la Sociedad Científica Argentina.**

La **Historia** de Rebuelto es un análisis del sistema ferroviario local hasta 1890, efectuado compañía por compañía. También aquí, el desarrollo cronológico de la obra es en períodos de diez años, con abundancia de estadísticas y cifras que muestran la evolución de las empresas y comparándolas entre sí (tráfico de cargas y pasajeros, gastos y productos, ingresos y egresos, etc.), y contiene además un análisis de las diversas leyes nacionales desde 1870 que trataron de establecer un régimen legal para las concesiones ferroviarias. Es de lamentar que la obra de Rebuelto, durante muchos años de consulta obligada para conocer a todas las empresas ferroviarias hasta 1890, se detenga precisamente en este año, cuando el creciente expansionismo caracteriza al sector y el panorama de empresas se hace más complejo y diversificado. La obra no efectúa un análisis crítico y carece de citas que fundamenten los juicios de valor del autor, aunque brinda alguna historiografía ferroviaria de interés.

El relato se inicia con una reseña sobre los primeros ferrocarriles sudamericanos (línea Callao a Lima, Perú, 1851), para seguir luego con la aparición en la Argentina en 1857, de la "Sociedad del Camino de Hierro de Buenos Aires al Oeste", con una longitud que en 1860 alcanzaba los 39 Km. Rebuelto analiza después las seis compañías ferroviarias de la década 1860-70, no sin antes dedicar un capítulo al nacimiento del Ferrocarril Central Argentino por la importancia que tuvo "en toda la vida argentina" su construcción. De esta etapa fundacional, pasa a describir las seis compañías existentes en 1870 con 732 km de extensión, y el avance del riel por el norte, debido a la acción del Estado nacional. En 1880 las empresas ferroviarias son diez, con 2.432 km, y un crecimiento acelerado que desemboca en 1890 en 22 compañías con 9.389 km de vías, también pormenorizadas por Rebuelto individualmente. El trabajo transcribe documentos de época útiles al análisis del investigador, y contiene además valiosa información

en cuadros de explotaciones ferroviarias y listados de colonias agrícolas ligadas a la acción del riel.

Quizás en este aspecto, la información pura exenta de análisis crítico, es donde reside el mayor valor de este trabajo que desnuda, además, una ausencia que se prolonga hasta nuestros días: la falta de un estudio histórico del fenómeno ferroviario en toda su dimensión, que analice sus manifestaciones sociales, culturales y económicas, durante su período de mayor esplendor, de 1857 a 1930.

Jorge D. Tartarini

ESTHER BARUGEL Y NICOLÁS RABIÓ, *Los maestros fileteadores de Buenos Aires,* Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 1994.

La edición de un libro sobre las pinturas decorativas aplicadas en carros y camiones parece a simple vista un hecho de poca importancia, especialmente para los habitantes de Buenos Aires que crecimos viendo carros, camiones y colectivos fileteados. Para nosotros, estos trabajos siempre existieron y aún existen, Pero, al salir a la calle, descubrimos con sorpresa que el repertorio sinuoso, colorido y fantástico de los filetes ha desaparecido casi por completo de las nuevas carrocerías industriales de camiones y colectivos. Sólo permanecen en las cifras del número del interno o en la firma de la empresa de transporte. Es entonces cuando lo cotidiano pasa a ser excepcional y las fotografías y entrevistas realizadas por Rubió-Barujel a partir de la década de 1970, adquieren su verdadera dimensión.

El libro está planteado como un viaje, desde la portada que reproduce la puerta de un camión: el viaje intuitivo de un joven artista y su esposa por los ásperos senderos de las fábricas de carrocerías. La travesía, contada en imágenes, está relatada en un tono sumamente coloquial: "El aroma de verdura fresca, de tomates demasiados maduros aplastados sobre la vereda, de frutas, nos

acompañaba, y formaba, con el olor a barniz y pinturas esmaltes sintéticas de las carrocerías, el distintivo del mundo que estábamos transitando" (p. 43).

Los autores trataron de investigar con la mayor profundidad posible cómo nació y se desarrolló el arte de filetear en Buenos Aires, quienes fueron los pioneros, los maestros y los jóvenes fileteadores de esos años. Es absolutamente lógica y comprensible la sorpresa y desconfianza que generó en los pintores entrevistados la irrupción de un "artista culto" en un medio que les era totalmente ajeno, captando imágenes y relatos con una cámara de fotos y grabadores portátiles. De la lectura del relato se desprende una ansiedad por conocer todo sobre el filete y los fileteadores y, a su vez, una persistente visión del objeto de estudio desde la perspectiva del coleccionismo.

La pasión de los autores por rescatar y difundir la obra de estos artistas y de los autores anónimos de frases es un hecho sumamente valioso, como lo es también el haber logrado reunir a un gremio hasta entonces disperso.

Desde el punto de vista técnico es muy importante el relato y los gráficos sobre la evolución del filete según Carlos Carboni (pp. 125 a 129) y las secuencias fotográficas de las etapas de trabajo de Enrique Brunetti (p. 46) y "La técnica del filete según León Untroib" (pp. 100 y 101). Estos aportes trascienden la expresión artística individual y contribuyen a promover la continuidad de la técnica.

Un glosario al final del libro hubiera permitido terminar de aclarar conceptos sobre algunas palabras de la "jerga" del oficio, como por ejemplo: "escocesa", "bandas", "filetes", "gotas" y otras, que son citadas en el texto.

Pero más allá de estos pequeños detalles, es fundamental destacar la titánica tarea de los autores al relevar motivos, detectar a los artistas, realizarles entrevistas, ayudarlos en lo profesional y personal y, finalmente, animarse a escribir y publicar un libro sobre este arte de filetear, tan propio de nuestra ciudad.

Pablo López Coda

LUIS PRIAMO (Editor), Juan Pi. Fotografías 1903 / 1933. Ediciones Fundación Antorchas. Buenos Aires 1994.

El fotógrafo Juan Pi residió y desarrolló su profesión y su arte en la ciudad mendocina de San Rafael, entre 1903 y 1933. Nacido en Suiza en 1875, emigró a la Argentina en 1897. La selección de su obra ofrecida en esta edición es singular testimonio de un laborioso asentamiento poblacional en las fronteras del "desierto", documento visual del nacimiento a la vida urbana y de la transformación del territorio virgen en oasis productivo moderno: el pequeño mundo de este inmigrante curioso de su entorno.

El prodigioso y aun reciente invento captura vida, sitio y epoca. La operación de construir la mirada que la fotografía desarrolla está aquí ejemplificada en ese auto-espiarse que la comunidad pueblerina despliega, en retratos personales, familiares y corporativos, poses "artísticas", postales turísticas, celebraciones cívicas y religiosas, movilizaciones sociales y huellas de catástrofes naturales (como la erupción del volcán Descabezado en 1933). Pero las demandas del público local son sólo una ocasión para que la mirada sensible y reflexiva de Pi elija el punto de toma pensando en un disparo único. Solicita a los protagonistas que detengan unos segundos su tarea, sin darles demasiado tiempo para tomar conciencia del mágico paso desde su modesta vida cotidiana a la inmortalidad. Son particularmente valiosos estos testimonio de días de trabajo y días de ocio en el provinciano transcurrir de la comunidad en formación. Las escenas callejeras y las de los diversos oficios urbanos y rurales, así como los retratos, son portadores de una valiosa carga informativa sobre indumentaria, equipamiento y estilos de vida regionales y de época.

Los textos de Pablo Lacoste sobre el contexto histórico y geográfico cuyano, y de Luis Priamo sobre el fotógrafo y su obra, aportan claves que enriquecen la de por si sugestiva narración icónica vertida en las sesenta excelentes reproducciones seleccionadas.

Con excesiva modestia Juan Pi no consideraba artístico a su quehacer, sino sólo "la práctica honesta y responsable de un oficio", según sus palabras. Sostiene Priamo que compartía los prejuicios de los fotógrafos argentinos de su época, que sólo consideraban artístico al paisaje y al "retrato de galería", y este condicionado a la categoría del modelo. No era del todo consciente del valor de sus "fotos de género", los llamados tipos populares, ni del de sus fotos callejeras, que lo aproximan al reportero gráfico, y se encuentran junto con sus estupendos retratos, entre lo más significativo de su obra.

Luis Priamo y la fundación Antorchas han continuado esta senda de rescate del relato visual de nuestro pasado con **Los Años del Daguerrotipo** e **Imágenes de Buenos Aires 1915-1940.**

Alberto Boselli

INSTITUT FRANCAIS D'ARCHITECTURE, *Archives d'Architecture du vingtiéme siécle,* Tome premier. Ed. Mardaga, Liége, 1991, 512 páginas.

Este texto es el primer catálogo publicado por el Centro de Archivos de Arquitectura dependiente del Instituto Francés de Arquitectura (I.F.A.), fundado en 1980 en París. Uno de los objetivos iniciales del I.F.A. fue convertirse en un repositorio de documentos de arquitectos de este siglo para que sirviesen como insumo para la lectura crítica y la investigación disciplinar. Esa meta fue ampliamente lograda y la labor de una década de inventario y catalogación se refleja en esta edición de medio millar de páginas de excelente calidad gráfica.

Más de 70.000 documentos (fotos, dibujos, proyectos, maquetas) pertenecientes a cincuenta arquitectos son presentados en un registro donde figuran comitentes y colaboradores, se precisa la localización y naturaleza de los proyectos y se detallan las características de los materiales archivados. Los profesionales de mayor jerarquía son objeto de un estudio exhaustivo y los anexos

generales (nominativo, geográfico, temático) ayudan al lector a ubicar los materiales que busca.

El aporte del libro es múltiple. En lo metodológico, es el resultado de un feliz acuerdo de trabajo entre especialistas de la disciplina y funcionarios de los Archivos Nacionales que al permitir una sistematización de los documentos constituye un importante aporte para quienes trabajan en el inventario y catalogación de documentos de arquitectura. En lo temático, enriquece la historia de la Arquitectura pues la puesta en paralelo de la producción de una amplia gama de profesionales evidencia la heterogeneidad y los recorridos zigzagueantes de la producción arquitectónica del siglo. En lo instrumental, permite apreciar y proteger obras de períodos recientes que aún no alcanzaron legitimidad histórica y por lo tanto son soslayadas en los inventarios de conservación y preservación.

Más en general, el Catálogo pone de manifiesto la necesidad de vinculación entre Archivos e investigación. Tal como afirma el responsable del Centro, "los investigadores deben aceptar la pérdida de tiempo necesaria para recorrer los laberintos de los Archivos que construimos. Nosotros le ofrecemos una guía que les impedirá perderse. A su vez, cada uno de sus descubrimientos enriquecerán, precisarán, y a veces también modificarán estos inventarios eternamente provisorios...".

Tradicionalmente las reseñas bibliográficas de estos **Anales** se limitaron a la bibliografía latinoamericana. Este libro fue elaborado en el medio europeo, pero encontraremos citados en él a profesionales que trabajaron en nuestro país, como Louis Faure

Dujarric, René Sergent o Jean-Edourd Niermans y a arquitectos consagrados por la historiografía, como Tony Garnier, Henri Sauvage o Robert Mallet Stevens. No obstante, no reside allí su único valor para nosotros. A pesar de las diferencias en cuanto al apoyo financiero e institucional que caracterizan estos emprendimientos culturales en otras latitudes, el libro es una referencia, una muestra de la posibilidad de un tratamiento inteligente de los fondos documentales,

de esos inventarios eternamente provisorios que sirven para interpretaciones no menos provisorias de nuestras arquitecturas.

Alicia Novick

INDICE
DE LA COLECCION
DE ANALES

VOLUMENES I A VIII

Entre los Nos. 1 (1948) y 31/32 (1996/1997)

Buenos Aires

1 9 9 9

Con la presente entrega, se completa el volumen VIII de la colección de estos **Anales,** y se cumplen cincuenta años desde la aparición del primer número. El índice que se incluye a continuación, suple al que cada cuatro ediciones cerraba el correspondiente volumen. En el caso presente, además, tiene la ventaja de recopilar el material editado durante el medio siglo transcurrido, para facilitar así el conocimiento de su contenido y el manejo de la colección completa. También puede constituir un instrumento de uso crítico, para el análisis historiográfico de las investigaciones producidas por el Instituto a lo largo de su existencia.

La Dirección

ARTÍCULOS	ANALES	Pág.
Abbad Ríos, Francisco:		
El maestro románico de Agüero	3	15
Alexander, Ricardo J.:		
Mario J. Buschiazzo: la audacia de un compromiso con América	31/32	79
Aliata, Fernando:		
Arquitectura de servicios y Antigüedad clásica. El "Macellum" de Giuseppe Jappelli en Padua (1818-1826)	25	19
Arqueología, neoclasicismo y modelos tipológicos, problemas de interpretación histórica en torno al pórtico de la Catedral de Buenos Aires	30	47
Aliata, Fernando y Silvestri, Graciela:		
Continuidades y rupturas en la ciudad del ochocientos, El caso de los mataderos porteños (1820-1900)	26	27
Altamira, Luis Roberto:		
Luis Gonzaga Cony y el Aula Académica de la Concepción en Córdoba	5	67
Angulo Iñíguez, Diego:		
Pereyns y Martín de Vos: el retablo de Huejotzingo	2	25
Arbeláez Camacho, Carlos:		
La Catedral de Tunja	18	9
Una obra poco conocida del arquitecto Fray Domingo de Petrés: la catedral de Zipaquirá	21	58
La Casa del Fundador, en Tunja, y su restauración	24	59
Arestizábal, Irma Sylvia:		
La iglesia de Chiu-Chiu	23	118
Bagliano, María Teresa:		
Dos planos de San Fernando	14	110
Ballent, Anahí:		
Acosta en la ciudad: del City Block a Figueroa Alcorta. El edificio para "El Hogar Obrero"	25	93

Berbery, Rodolfo Jorge:

Iglesias de Rosario de Cochinoca 12 80

Bayón, Damián:

Hacia un nuevo enfoque del arte colonial sudamericano 23 13

Benavides Courtois, Juan:

Carpintería de puertas en la Capitanía General de Chile 23 81

Benavides Courtois, Juan y Rodríguez Valdés, León:

La arquitectura andina del Norte Grande. Regiones de Tarapacá y Atacama 31/32 177

Benavides Rodríguez, Alfredo:

La iglesia de Algarrobo 3 66

A bordo del Aka-Pinto 16 96

Berjman, Sonia:

Eugéne Courtois, ese desconocido paisajista 29 69

Berlin, Heinrich:

Sebastián de Arteaga, pintor de la Inquisición 11 53

Dos estudios mexicanos 15 109

Obras del pintor mexicano José de Páez en el Perú 16 90

El arquitecto Joseph Eduardo de Herrera 17 90

Relaciones artísticas transatlánticas 20 31

Luis Martin, inquieto arquitecto neoclásico 21 103

Bonet Correa, Antonio:

El Padre Pozzo y la arquitectura argentina 23 28

Boulton, Alfredo:

Estudio preliminar sobre pintura en Venezuela en los siglos XVII y XVIII 14 73

Buschiazzo, Mario J.:

[Presentación] 1 7

Un interesante expediente arquitectónico del siglo XVIII 1 49

Dos conventos de clausura en Córdoba 3 26

A propósito de una nota bibliográfica 3 112

El templo y convento de Santo Domingo de Buenos Aires 4 48

La casa de la Virreina 4 83

La arquitectura de las misiones de Mojos y Chiquitos 5 23

Plantas curvas barrocas americanas	5	57
San Javier del Bac, Arizona	6	65
Los monumentos históricos de Puerto Rico	8	57
Manuel Toussaint y Ritter	9	9
Juan Giuria (1880-1957)	11	9
Vicente Nadal Mora (1895-1957)	11	11
Arquitectura colonial santafesina	11	75
La construcción del Colegio e Iglesia de San Ignacio de Buenos Aires	13	83
Los orígenes del neoclasicismo en Buenos Aires	19	27
La casa del General Pacheco	20	87
El problema del arte mestizo	22	84
Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969)	22	113
El mobiliario luso-brasileño en el Río de la Plata. Siglo XVIII	23	67
La destrucción de nuestros monumentos históricos	31/32	73
Cacciatore, Julio:		
Editorial	30	11
Editorial	31/32	11
Cáceres Freyre, Julián:		
Paul Dony (1894-1968)	22	111
Carril, Bonifacio del:		
Acerca de las primeras pinturas sobre la Argentina	8	9
El camilucho	16	9
Batalla de Maipú. Dibujo de Teodoro Gericault	23	115
Castro Morales, Efraín:		
Francisco Becerra, en el Valle de Puebla, México	13	11
Caturla, María Luisa:		
Zurbarán exporta a Buenos Aires	4	27
Chacón Torres, Mario:		
La pintura boliviana del siglo XIX: los pintores Chuquisaqueños	11	65
Retablos y otras obras en las iglesias de Potosí	14	78

Conant, Kenneth J.:

El monasterio de Cluny en Borgoña 5 9

Daguerre, Mecedes:

Arquitectura como pintura, Vittore Carpaccio:
"renovatio" e imagen en la Venecia del 400 26 105

da Silva Telles, Augusto Carlos:

Río de Janeiro y su paisaje: evolución desde la fundación
hasta hoy 31/32 191

Delorenzini, Alberto:

Función y símbolo, apuntes para la discusión sobre
una estética de la modernidad 27/28 185

Días Comas, Carlos Eduardo:

Teoría académica, arquitectura moderna y corolario
Brasileño 26 85

Domínguez, Manuel A.:

La vivienda colonial Porteña 1 65

Dony, Paul:

Orlas laterales en las portadas andinas 9 99

Visita a San Agustín de Salamanca, Guanajuato 10 78

Las cruces múltiples yalaltecas 13 97

Brasil y Normandía en el siglo XVI 16 100

Tallo ornamental y "hombre verde" 20 91

Transposición de estilos en la arquitectura
Hispanoamericana 22 58

Doval, Pablo:

La hostería "La Solana del Mar" en Punta Ballena,
de Antonio Bonet 29 109

Easby, Dudley T, Jr.:

Orfebrería y orfebres precolombinos 9 21

Easby, Elizabeth K., Easby, Dudley T, Jr.:

Apuntes sobre la técnica de tallar el jade en Mesoamérica 6 9

Eliash, Humberto y Moreno, Manuel:

Arquitecturas paralelas en Chile: una realidad sumergida 26 77

Farrelly, fr. Bernardo J. M., O. E:

Una reliquia olvidada: Rosario de Cochinoca	12	75

Fernández, Roberto:

Historia y teoría en la arquitectura de la ciudad Iberoamericana	25	20

Furlong, P Guillermo S. J.:

José Custodio de Sáa y Faría, Ingeniero, Arquitecto y Cartógrafo Colonial	1	9
Juan Manuel López, arquitecto e ingeniero	3	72
Adrogué y Buschiazzo	31/32	87

Gasparini, Graziano:

Las fachadas de las casas coloniales Venezolanas	15	9

Gazaneo, Jorge O.:

Mario J. Buschiazzo (1902-1970)	23	9
[Presentación]	24	7
Carlos Arbeláez Camacho	24	88

Giuria, Juan:

Organización estructural de las iglesias de La Paz, Sucre y Potosí	2	79

González Lobo, Carlos:

Las vecindades en la ciudad de México	26	97

Gorelik, Adrián:

La arquitectura de YPF: 1934-1943. Notas para una interpretación de las relaciones entre Estado, modernidad e identidad en la arquitectura argentina de los años ´30	25	97

Gorelik, Adrián y Silvestri, Graciela:

Imágenes al sur, sobre algunas hipótesis de James Scobie para el desarrollo de Buenos Aires	27/28	93

Grajales Ramos, Gloria:

Influencia indígena en las artes plásticas del México Colonial	6	75

Gross, Patricio:

La república parlamentaria oligárquica, 1891-1925: las utopías haussmannianas	27/28	114

Guarda, Gabriel:

Construcción tradicional de madera en el sur de Chile 23 49

Guevara, Celia:

La Boca, su historia urbana y su composición étnica 26 52

Gutiérrez, Ramón:

Primeros trabajos de Carlos E. Pellegrini 19 97

Las casas de los gobernadores en el Paraguay 24 42

Reflexiones para una historia propia de la arquitectura americana 25 11

El universo de las bibliotecas y la personalidad de Mario J. Buschiazzo 31/32 127

Gutman, Margarita:

Noel: ese desconocido 25 48

Hardoy, Jorge Enrique:

Los planos de las ciudades coloniales latinoamericanas y sus autores 27/28 13

Harth-terré, Emilio:

Las tres fundaciones de la Catedral del Cuzco 2 29

Los Illescas, pintores en Lima 11 87

Alonso Beltrán, arquitecto, y la Iglesia de Santiago Apóstol, en Lima 13 63

La obra de Francisco Becerra en las Catedrales de Lima y Cuzco 14 18

Hospitales Mayores en Lima, en el primer siglo de su fundación 16 34

Los monumentos religiosos de la desaparecida Villa de Saña 17 9

Iglesia, Rafael:

Reflexiones sobre la explicación histórica de la arquitectura 26 11

Sarmiento: imágenes urbanas de París 29 37

Kelemen,

El barroco americano y la semántica de importación 19 39

Kubler, George:

Los pueblos clásicos Mochica 12 9

Landolt, Hanspeter:

El espacio en la arquitectura barroca 9 53

Larrañaga, María Isabel de:

Las normativas edilicias como marco de la arquitectura moderna en Buenos Aires (1930-1940) 27/28 172

Larrañaga, María Isabel de, y Petrina, Alberto:

Arquitectura de masas en la Argentina (1945-1955): hacia la búsqueda de una Expresión propia 25 107

Lecuona, Diego:

Segundas notas para una crítica de la arquitectura colonial argentina 26 18

Liernur, Pancho:

Presentación 25 7

Juncal y Esmeralda, Perú House, Maison Garay: fragmentos de un debate tipológico y urbanístico en la obra de Jorge Kalnay 25 39

Presentación 26 7

Presentación 27/28 7

¿Arquitectura del Imperio español o arquitectura criolla?. Notas sobre las representaciones "neocoloniales" de la arquitectura producida durante la dominación española en América 27/28 138

Lupano, María Marta:

Villa Crespo: una villa obrera entre el modelo higienista y el paternalismo católico 27/28 127

Luque Colombres, Carlos:

Solares históricos cordobeses 12 35

Maeder, Ernesto J. y Gutiérrez, Ramón:

La imaginería jesuítica en las misiones del Paraguay 23 90

Maeder, Ernesto J., y Maisonave, Oscar R.:

El pueblo *de* San José de Saladas 17 64

Magaz, María del Carmen y Schávelzon, Daniel:

Mario J. Buschiazzo, arquitecto. La obra de los años iniciales 31/32 91

Marco Dorta, Enrique:

El Palacio de los Virreyes de Bogotá.		
Un proyecto fracasado	2	71
La Catedral de Puerto Rico: un plano de 1684	13	27
Margenat, Juan Pedro:		
Mario Payssé Reyes, un artista del ladrillo	29	103
Mariátegui Oliva, Ricardo:		
La Catedral de Puno	3	38
Mariluz Urquijo, José M.:		
Un pintor argentino olvidado: Bernardo C. Victorica	4	75
La escuela de dibujo y pintura en Mojos y Chiquitos	9	37
Dos contratos de José de Boqui	15	89
Marinsalda, Juan Carlos:		
La Casa Histórica de la Independencia de 1816 y la reconstrucción de Mario J. Buschiazzo	31/32	107
Marques dos Santos, Francisco:		
Estudio sobre la platería en el Brasil	20	42
Martini, José Xavier:		
Notas para una crítica de la arquitectura colonial argentina	24	9
Massini Correas, Carlos:		
El arte en los choques culturales de España	4	31
Origen y desenvolvimiento de las reparticiones de arquitectura en la Argentina.	18	100
Carlos Enrique Pellegrini y el nacimiento de la Estación Retiro	21	67
Mesa, José de, y Gisbert, Teresa:		
La iglesia de las Carmelitas de Cochabamba	6	7
El pintor Diego Quispe Tito	8	120
Nuevas obras y nuevos maestros en la pintura del Alto Perú	10	9
La escultura en la Audiencia de Charcas	11	43
El renacimiento en la Audiencia de Charcas: Hernández Galván y el maestro de Ancoraimes	12	52
El pintor Juan Bautista Daniel	13	91
Otras obras de Juan Bautista Daniel en Bolivia	14	97
La arquitectura "mestiza" en el Collao: la obra de		

Diego Choque y Malco Maita	15	53
La capilla abierta de Copacabana	15	103
El edificio circular de Capuchinas, en Antigua, Guatemala	16	13
Seis cuadros inéditos de Valdés Leal en Lima	17	74
El pintor Angelino Medoro y su obra en Sud América	18	23
Nuevas obra de Olguín y sus discípulos	18	12
Arte precolombino en Bolivia	19	45
Felipe Bertrés, un arquitecto neoclásico en Bolivia	21	90
Martín de Vos en América	23	36
Angelino Medoro, escultor	24	73
Moliné, Fernando:		
La estética de San Agustín	1	55
Möller, Carlos Manuel:		
Artesanía mudéjar en Venezuela	4	69
Moyssén, Xavier:		
Un traslado de monjas	14	9
Nicolini, Alberto Raúl:		
La Hacienda Tumbaya	18	91
La traza de la ciudad hispanoamericana en el siglo XVI	29	15
Notas sobre Mario J. Buschiazzo: La historia urbana y la conservación urbana	31/32	135
Nicolini, Alberto R. y Páez de la Torre (h.), Carlos:		
El ingeniero-arquitecto José de Bassols en Tucumán (1908-1931)	24	22
Nielsen, Axel:		
Asentamiento y proceso sociocultural prehispánico en la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina	30	101
Novick, Alicia:		
La traza de las grandes residencias en la Recoleta, Buenos Aires (1880-1920)	26	63
Novick, Alicia y Piccioni, Raúl:		
Carlos María Della Paolera o la amnesia del urbanismo argentino	30	77

Ortiz Crespo, Alfonso:

El plano radial de Riobamba 27/28 25

Padrón, Martín:

Caracas 1928-1958: permanencias
y transformaciones morfológicas durante
la primera modernidad urbano
arquitectónica en Venezuela 29 87

Palliére, León:

Páginas inéditas del diario de viaje 20 9

Palm, Erwin Walter:

Estilo y época en el arte colonial 2 7

Las capillas abiertas americanas y sus antecedentes en el
occidente cristiano 6 45

Pando, Horacio J.:

Palermo de San Benito 17 51

Los Benoit, dos generaciones de arquitectos 18 125

Distribución de las tierras de Garay 25 59

La navegación en el Río de la Plata durante el siglo XVI 27/28 31

Recuerdos] del IAA y su fundador Mario J. Buschiazzo.
Origen y desarrollo del Instituto de Arte Americano 31/32 143

Paolasso, Carlos Alberto:

Ideas estructurales españolas en la arquitectura
del Alto Perú 20 52

Paula, Alberto S. J. de:

La Iglesia Catedral de Lomas de Zamora y la
Iglesia Parroquia] de Almirante Brown 14 99

Templos rioplatenses no católicos (I) 15 42

Templos rioplatenses no católicos (II) 16 69

Templos rioplatenses no católicos (III) 17 36

Don Felipe Senillosa 18 48

Una modificación del diseño urbano porteño proyectada
en 1875 19 71

El arquitecto Richard Adams y la Colonia Escocesa de
Santa Catalina 12 31

Obras de dos grabadores sobre una plancha de cobre	24	80
El Neoclasicismo y su incidencia sobre la cultura rioplatense (1800-1820)	26	21
Carta del Director	29	9
Carta del Director	30	9
La Recova de la Plaza Mayor de Buenos Aires	30	31
Carta del Director	31/32	9
Mario J. Buschiazzo y el Instituto de Arte Americano	31/32	15
Bio-Bibliografia del Arquitecto Mario J. Buschiazzo	31/32	43
Paula, Alberto S. J. de, y Tait, Teófilo Víctor:		
La Capilla de Ejercicios Espirituales del Colegio de Belén, en Buenos Aires	13	83
Peña, José María:		
El Pabellón de los Lagos	24	38
Pereira de Araujo, Joao Hermes:		
El arte luso-brasileño en el Río de la Plata	21	75
Pérez Escolano, Víctor:		
Sevilla y Barcelona. Las Exposiciones de 1929 en España	27/28	144
Pérez Martin, José:		
El pintor Juan Cingolani	15	93
Petrina, Alberto:		
Editorial	25	9
Editorial	26	9
Editorial	27/28	9
Editorial	29	1
Plá, Josefina:		
Las artes plásticas en el Paraguay	19	79
Apuntes históricos-descriptivos sobre algunos templos paraguayos	21	9
Puente Leyva, Jesús:		
Música y poesía de la gran ciudad; homenaje a la ciudad de México en ***el*** quinto centenario	30	113

Puppo, Giancarlo:

Una introducción al arte prehispánico en la Argentina 26 70

Ramos, Jorge:

Notas sobre arquitectura y espacio pampeano 25 83

Estado actual de la historiografía argentina 31/32 155

Ramos, Jorge y Schávelzon, Daniel:

Historia y arqueología de Palermo de San *Benito*.

Aspectos de su planeamiento ambiental 27/28 74

Ribera, Adolfo Luis:

Un informe de Fernando García del Molino 1 59

Los pintores de Buenos Aires virreinal 1 97

La platería en el Río de la Plata 7 12

Rodríguez Saumell, Joaquín:

Problemas de la arquitectura alemana 11 57

Sobre los juicios de valor en la historia del arte 12 45

Sabugo, Mario:

Placeres y fatigas de los barrios 27/28 123

Sáez, Javier:

El sueño obsceno, apuntes sobre una arquitectura popular

de Mar del Plata 29 115

Santas, Jorge Manuel:

Arquitectura de Santa Cruz de la Sierra 5 91

Schávelzon, Daniel:

Cambio y transformación: la restauración arqueológica

en América Latina entre 1970 y 1980 25 69

Schenone, Héctor H.:

Notas sobre el arte renacentista en Sucre, Bolivia 3 44

Pinturas zurbaranescas y esculturas de escuela sevillana

en Sucre, Bolivia 4 61

Insistiendo sobre una *crítica bibliográfica* 4 107

Piezas de platería mexicana, en Sucre, Bolivia 5 85

Pinturas de las Mónicas de Potosí, Bolivia 5 51

Tallistas portugueses en el Río de la Plata 8 40

Escultura funeraria en el Perú 13 35

Escultura española en el Perú, siglo XVI	14	58
Acerca del hospital de Sucre, Bolivia	15	125
Una pintura en Lima, atribuida a Pérez de Alesio	16	28
Schenone, Héctor H., Mesa, José de, y Gisbert, Teresa:		
El plateresco en el Perú: la iglesia de Andahuaylas	15	27
Sebastian, Santiago:		
Influencias de modelos clásicos y de grabados en los grutescos de la arquitectura española del protorrenacimiento	15	22
Arquitectura del siglo XVIII en Popayán	16	48
El soporte antropomorfo de los siglos XVII y XVIII en Colombia	17	27
La representación heterodoxa de la Trinidad en Hispanoamérica	21	70
La evolución del soporte en la decoración arquitectónica de Santa Fe de Bogotá	22	72
Segre, Roberto:		
La Plaza de Armas de La Habana. Sinfonía urbana inconclusa	30	13
Tangos en el Mar de las Antillas	31/32	161
Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos en Monumentos Históricos:		
Carta Internacional para la conservación y restauración de monumentos	17	99
Smith, Robert C.:		
El palacio de los Gobernadores de Gran-Pará	4	9
Una fortaleza de Portugal en el Marañon	8	27
Solá, *Miguel*		
La hacienda en San Francisco de Yaví	10	47
Soria, Martín S.:		
Una nota sobre pintura colonial y estampas europeas	5	41
La pintura en el Cuzco y en el Alto Perú. (1550-1700)	12	24
Sosa Gallardo, Santiago A.:		
Dos monumentos cordobeses: la ermita y la seudoermita	15	66
Frontones realzados con ático en la arquitectura hispano-americana	22	47

Stastny, Francisco:

La pintura en Sudamérica de 1910 a 1945	19	9
Pérez de Alesio y la pintura del siglo XVI	22	9

Tartarini, Jorge:

El Plan Bouvard para Buenos Aires (1907-1911). Algunos antecedentes	27/28	105

Telesca, Ana María y Burucúa, José Emilio:

Schiaffino, corresponsal de El Diario en Europa (1884-1885). La lucha por la modernidad en la palabra y en la imagen	27/28	65

Ternavasio, Marcela:

Municipio y representación local en el sistema político argentino de la segunda Mitad del siglo XIX	27/28	56

Toca Fernández, Antonio:

Arquitectura Moderna en México: desde el Racionalismo al actual desconcierto	27/28	155

Torre Revelo, José:

Obras de arte enviadas al nuevo mundo en los siglos XVI y XVII	1	87
Datos relacionados con las artes plásticas en América durante la dominación española	7	118
Arte popular en el antiguo Buenos Aires	9	91
La vivienda en el Buenos Aires antiguo	10	84
Noticia de algunos artistas coloniales	17	79

Toussaint y Ritter, Manuel:

Una joya de arte desconocida: el Santuario de Tepalcingo	6	39
Apología del arte barroco en América	9	13

Uribe Céspedes, Gabriel:

La restauración de las pinturas de la Casa del Fundador, en Tunja	24	67

Villegas, Alfredo G.:

El Cabildo Antiguo de Montevideo	16	86

Viñuales, Graciela:

La arquitectura de tierra en la región andina 27/28 43

Wethey, Harold E.:

Retablos coloniales en Bolivia 3 7

Sebastián de Herrera Barnuevo 11 13

Zapata Gollan, Agustín:

La construcción de la vivienda en Santa Fe, la vieja 9 71

RELACIONES DOCUMENTALES	ANALES	Pág.
Aguirre Saravia, Aníbal G.:		
La torre del Cabildo de Salta	18	133
Acerca de las obras de reconstrucción del Cabildo de Salta en el siglo XVIII	20	100
Buschiazzo, Mario J.:		
El plano de un hospital para San Juan de Cuyo	4	93
La Fachada de la Catedral de Buenos Aires	4	95
Un expediente arquitectónico sobre la iglesia del Pilar, Provincia de Buenos Aires	13	101
Inventarios de las misiones jesuíticas del Paraguay, Mojos y Chiquitos, recopilados por Francisco Javier Brabo	14	112
Inventario del pueblo de San Ignacio Mirí	15	130
Documentos relativos a la Catedral de Córdoba	19	103
Los cuarteles del Retiro	21	110
Plutarco de los jóvenes; Tesoro Americano de Bellas Artes. Artistas notables de la República Argentina	22	115
Un proyecto de Senillosa para la fachada de San Ignacio	23	127
Buyé, Augusto:		
Casa del Virrey	24	98
Chacón Torres, Mario:		
Documento en torno a Pérez Holguín	16	105
Dony, Paul:		
Descripción del Altar Mayor del Conv[en]to de S[a]n Fran[cis]co de Santiago del Estero y las cosas accesorias de la Iglesia. Biblioteca Nacional, Manuscrito n° 7912; no tiene fecha	10	126
¿Andrés Bianchi o Blanqui?	10	127
Furlong, Guillermo S. J.:		
Una réplica artística del Cabildo de Buenos Aires en 1760	3	102
Los Roquer	5	101
Leonhardt, Carlos:		
Un escultor y arquitecto colonial: José Schmidt S. J.	19	107

Mariluz Urquijo, José M.:

Una visita inédita de Buenos Aires del siglo XVIII 3 108

La copia de un cuadro de Salas realizada por varios pintores guaraníes (1793) 8 124

Pula, Alberto S. J. de:

La autoría del frontis de la Catedral de Buenos Aires 24 93

Peña, José María:

La Casa de Tucumán: su refacción en 1875 24 104

Sarmiento, Domingo Faustino:

Arquitectura doméstica 11 97

Schenone, Héctor:

Tasación e inventario de la iglesia de San Ignacio 2 105

Una escultura atribuida a José Ferreiro 4 96

Acerca de una pintura de Manzoni 6 103

Una planta de Masella para la capilla de San Roque, de Buenos Aires 8 123

Inventario de todos los muebles, alhajas, hutiles yexisten/ cias de todas clases perteneccientes á esta Iglesia Parroquial de nuestra Señora del Pilar. de la Ciudad de Buenos Ayres qe/ según el anterior decreto, se / forma por el Cura de esta Iglesia presentes los señores Don / Josep de Agorta, Don Antonio / de la Cuesta, y el ciudadano / vecino y feligres Don Gavino / de Anchoris, y el ciudadano / vecino tambien y feligres Don / Marcos Quiroga y es como / sigue 9 109

Una carta del escultor Bartolomé Ferrer 10 128

Dos inventarios de la iglesia de La Merced, de Buenos Aires 17 103

Schiaffino, Eduardo:

El arte en Buenos Aires 12 87

Solá, Miguel:

Garibaldi y Anita, por Raymond Quinsac Monvoisin 10 130

T[rostiné)

Un retablo atribuido a Gregorio Cañas, 1795 3 109

Torre Revelo, José:

Un escultor de Buenos Aires del siglo XVIII 7 136

Vázquez Basavilbaso, Roberto:

Tallistas, Carpinteros y Estatuarios Silletos y Toneleros
y Aserradores y Peyneros 1 109

Sobre un cuadro de De Petris 6 105

Tallistas, Carpinteros y Estatuarios, Silleteros y Toneleros
y Aserradores y Peyneros 6 107

Willemsen, Jorge Pablo:

La remodelación de la Basílica de San Francisco 31/32 203

NOTAS BIBLIOGRAFICAS	ANALES	Pág.
Aliata, Fernando:		
Jorge Liernur, Graciela Silvestri: El umbral de la metrópolis, transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930	30	158
Arias, Juan Carlos:		
Cahiers des Ameriques Latines [n° 1, 1967, a n° 3-4, 1969]	24	112
Ballent, Anahí:		
Ramón Gutiérrez, Margarita Gutman: Vivienda: Ideas y contradicciones (1916-1956), de las Casas Baratas a la erradicación de villas de emergencias	26	129
Berjman, Sonia:		
Carlos Maria Reinante, Adriana Collado (directores): Inventario, 200 obras del patrimonio arquitectónico de Santa Fe	30	144
Olga Paterlini de Koch: Parque 9 de Julio [San Miguel de Tucumán]	30	145
Berlin, Heinrich:		
Manuel Toussaint: Colonial Art in Mexico	22	124
Boselli, Alberto:		
Luis Príamo (Editor): Juan Pi. Fotografías 1903/1933	31/32	220
Braun Menéndez, Ricardo:		
Eduardo Secchi: La casa chilena hasta el siglo XIX	6	121
Eugenio Pereira Salas: La Iglesia y Convento Mayor de San Francisco, Chile	7	144
Alfredo Benavides: Las pinturas coloniales de San Francisco, de Santiago de Chile	7	145
G. Feliú. W. Vila Silva, E. Pereira Salas, A. Romera: Monvoisin	8	133
Buschiazzo, Mario J.:		
G. Kubler: Mexican Architecture of the sixteenth century	2	129
Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes [Documentos de Arte Colonial Sudamericano,cuadernos IV y V]	2	131
Manuel Toussaint: Arte colonial en México	2	134

Harold E. Wethey: Colonial Architecture and Scuplture in Perú	3	144
Pál Kelemen: Baroque and Rococo in Latin America	4	101
Elizabeth. Wilder Weismann: Mexico in Sculpture	4	103
Bruno Zevi: Storia dell'Architettura Moderna	4	105
Paulo F. Santos: Subsidios para o estudo da arquitetura religiosa em Ouro Preto	5	115
Paulo F. Santos: O barroco e o jesuítico na arquitetura do Brasil	5	115
Enrique Marco Dorta: Fuentes para la historia del arte Hispano-Americano	5	117
Enrique Marco Dorta: Cartagena de Indias	5	118
Luis Roberto Altamira: Córdoba, sus pintores y sus pinturas, siglo XVI	5	120
Carlos Pérez Montero: El Cabildo de Montevideo	5	122
Erwin Walter Palm: The pocket-guide to Ciudad Trujillo and its historical sites	5	123
José Torre Revello: La Casa Cabildo de la ciudad de Buenos Aires	6	123
Andrés Millé: La Recoleta de Buenos Aires	6	124
Antonio Sancho Corbacho: Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII	6	126
Martín S. Soria: The paintings of Zurbarán	7	141
Daniel Rubin de la Borbolla: México, monumentos históricos y arqueológicos	7	143
Pablo C. de Gante: La arquitectura de México en el Siglo XVI	8	127
Manuel Toussaint: La Catedral y las iglesias de Puebla	8	128
Nikolaus Pevsner: The Pelican History of Art	8	131
Robert C. Smith: As Artes na Bahia; arquitectura colonial	8	134
Harold E. Wethey: Alonso Cano. Painter, Sculptor. Architect	9	118
Hernán Busaniche: La arquitectura en las misiones jesuíticas guaraníes	9	119

Erwin Walter Palm: Los monumentos arquitectónicos de La Española 10 132
Francisco de la Maza: Arquitectura de los coros de monjas en México 10 134
Víctor Manuel Villegas: El gran signo formal del barroco 10 136
Vicente Nadal Mora: La herrería artística del Buenos Aires antiguo 11 109
Manuel Romero de Terreros: Una casa del siglo XVII en México 11 110
Enrique Marco Dorta: La arquitectura barroca en el Perú 11 111
Emilio Roig de Leuchsenring: La Plaza de Armas Carlos Manuel de Céspedes de La Habana 11 112
Osiris Delgado Mercado: Sinopsis histórica de las artes plásticas en Puerto Rico 11 112
Hans Mann: The 12 prophets of Antonio Francisco Lisboa "O Aleijadinho" 11 117
George Kubler: España, Arquitectura de los siglos XVII y XVIII 12 107
Juan Giuria: La arquitectura en el Uruguay, de 1830 a 1900 12 109
Felipe Cossio del Pomar: Arte del Perú colonial 12 110
Santiago A. Sosa Gallardo: Notas sobre arquitectura Colonial 12 113
George Kubler-Martin Soria: Art and Architecture in Spain and Portugal and their dominions 13 113
Graziano Gasparini: Templos Coloniales de Venezuela 13 115
Francisco de la Maza: La Ciudad de Cholula y sus iglesias 13 117
Donald Robertson: Mexican Manuscript Painting 13 118
Graziano Gasparini: La arquitectura colonial de Coro 14 120
Joaquín E. Weiss y Sánchez: La arquitectura cubana del siglo XIX 14 122
James Lees-Milne: Barone in Spain and Portugal 14 123
Harold E. Wethey: Arquitectura Virreinal en Bolivia 15 137
José de Mesa y Teresa Gisbert: Melchor Pérez de Hoguín Bernardo Bitti / Gregorio Gamarra / Pinacoteca Nacional San Francisco de La Paz./

Manuel Giménez Carranza:
Museo Charcas 15 139
Graziano Gasparini: Templos coloniales del Estado Barinas 15 141
Daniel Rubin de la Borbolla: Los tesoros artísticos del Perú 15 142
Guillermo Furlong S. J.: Misiones y sus pueblos de guaraníes 16 113
Carlos M. Móller: Páginas Coloniales 16 116
Pedro Rojas: Historia General del Arte Mexicano.
Época colonial 17 117
Santiago Sebastián: Álbum de arte colonial de Tunja
Guía Artística de Popayán colonial / Álbum de arte colonial
de Santiago de Cali 17 119
Raquel Tibol: Historia General del Arte Mexicano,
época moderna y contemporánea 18 137
Santiago Sebastián: Arquitectura Colonial en Popayán
y Valle de Cauca. Guía Artística de Popayán colonial 18 138
Sidney D. Markman: Colonial Architecture of Antigua
Guatemala 19 113
Antonio Bonet Correa y Víctor Manuel Villegas:
El Barroco en España y en México 21 120
Carlos Arbeláez Camacho y Santiago Sebastián López:
Las Artes en Colombia, la arquitectura colonial 21 122
Verle Lincoln Annis: The Architecture of Antigua
Guatemala. 1543-1773 22 122
R. P. Guillermo Furlong S. J.: Historia Social y Cultural
del Río de la Plata, 1536-1810 23 131
Pál Kelemen: Art of the Americas, Ancient and Hispanic,
with a comparative chapter on the Philippines 23 134
Leopoldo Castedo: A History of Latin American
Art and Architecture 23 135
Francisco de la Maza: El Arte Colonial en San Luis Potosí 23 137

Cacciatore, Julio:

Alberto Xavier, Carlos Lemos, Eduardo Corona:
Arquitectura Moderna Paulistana. 27/28 193
Sonia Berjman (compiladora) y autores varios:

El tiempo de los parques	29	145
Rafael Iglesia: Sarmiento: primeras imágenes urbanas	30	156
Camnitzer, Luis:		
Gerardo Mosquera: El diseño se definió en Octubre	29	147
Caride, Horacio:		
Jorge Enrique Hardoy, Cartografía urbana colonial de América Latina y el Caribe	29	153
Roberto Segre: América Latina. Fin de Milénio	30	164
Crispiani, Alejandro:		
Adrián Gorelik, Jorge Francisco Liernur: La sombra de la vanguardia, Hannes Meyer en México, 1938-1949	30	162
Dony, Paul:		
Friedrich Muthmann: L'Argenterie hispano-americaine á l'époque coloniale	11	113
Cuadernos de Arte Do Nordeste: n° 1 y n° 3	12	109
Mario J. Buschiazzo: Argentina, monumentos históricos y arqueológicos	12	112
Pál Kelemen: El Greco revisited: Candia-Venice-Toledo	15	139
Favelukes, Graciela:		
Fernando Aliata, Graciela Silvestri: El paisaje en el arte y en las ciencias humanas	30	140
Fernández, Roberto:		
Rafael Iglesia, Mario Sabugo: La ciudad y sus sitios	26	127
Enrique Browne: Otra arquitectura en América Latina	26	129
Furlong, E Guillermo, S. J.:		
Documentos de Arte Argentino, Cuaderno XX	1	129
P. Grenón: Un plano histórico de la Universidad de Córdoba, 1740	1	140
Miguel Solá y Ricardo Gutiérrez: Raymond Q. Monvoisin	2	117
Manuel Romero de Terreros: Grabados y grabadores de Nueva España	2	120
David James: Monvoisin	3	119
Juan Giura: La arquitectura en el Uruguay, época colonial	9	117

González Capdevila, Raúl:

E. Marco Dorta: Viaje a Colombia y Venezuela 3 124

Fernando Chueca Goytia: Arquitectura del siglo XVI 8 129

González Morón, Juan Alberto:

Aurelio Lucchini: Julio Vilamajó, su arquitectura 24 114

González, Alberto Rex:

Giancarlo Puppo: Arte Argentino Antes / Argentina Art Before 26 123

Gorelik, Adrián:

Beatriz Sarlo. Una modernidad pereférica: Buenos Aires 1920y 1930 26 128

Guevara, Celia:

Roberto Segre: Arquitectura y urbanismo modernos. Capitalismo y socialismo 26 124

Jorge Gazaneo (coordinador) y otros: Misiones Jesuíticas del Guayrá 30 157

Hilger. Carlos:

Autores Varios. Le Corbusier y Sudamérica. Viajes y Proyectos 29 137

Iglesia, Rafael:

Revista de Arquitectura. Sección "Espacio de debate" Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, 1986-1988 26 126

Larrañaga, María Isabel de:

Summa. Sección "Textos iberoamericanos". Ediciones Summa, Buenos Aires, 1988-1989 26 130

Justo Solsona, Carlos Hunter y otros: La Avenida de Mayo. Un proyecto inconcluso 27/28 205

Autores Varios: Arquitecturas de tierra en Iberoamérica 30 165

López Coda, Pablo:

Daniel Schávelzon: La conservación del patrimonio cultural en América Latina. Restauración de edificios prehispánicos en Mesoamérica (1750-1980) 29 138

Esther Barujel y Nicolás Rubió: Los maestros fileteadores de Buenos Aires 31/32 219

Lupano, María Marta:

Ramón Gutiérrez (director) y autores varios:
Sociedad Central de Arquitectos. 100 Años de compromiso con el país. 1886-1986 — 30 — 163

Méndez, Patricia:

Daniel Schávelzon: Arqueología e historia de la Imprenta Coni, Buenos Aires. — 30 — 143

Morixe, Héctor C.:

Luigi Crema: L'Architecttura Romana — 13 — 119

Gabriel Guarda: La ciudad chilena del siglo XVIII — 23 — 132

Moyssen, Xavier:

Joseph Armstrong Baird Jr.: The Churches of México, 1530-1810 — 16 — 114

Novick, Alicia:

Margarita Gutman, Jorge Enrique Hardoy:
Impacto de la urbanización en los centros históricos de Iberoamérica,diferencias y perspectivas — 29 — 143

Margarita Gutman, Jorge Enrique Hardoy: Buenos Aires. Historia urbana del Area Metropolitana — 29 — 143

Alicia Garnier: Le carné rompu. Reyes et réalités de La Plata — 29 — 145

Jorge Francisco Liernur, Fernando Aliata (compiladores) y otros: Diccionario Histórico de Arquitectura, Hábitat y Urbanismo en la Argentina — 29 — 146

Jorge Ramos: La aventura de la pampa argentina, arquitectura, ambiente y cultura — 29 — 152

Institut Français d'Architecture: Archives d'Architecture du vingtiéme siécle — 31/32 — 221

Palm, Erwin Walter:

John McAndrew: The open-air churches of sixteenth century México. Atrios, posas, open chapels and other studies — 19 — 116

Pando, Horacio:

Carl Mitcham: ¿Qué es la filosofía de la tecnología? — 26 — 130

Ramón Gutiérrez: Buenos Aires, Evolución Histórica	29	151
Guillermo Tella: Política municipal y espacio urbano. Buenos Aires (1880-1910)	30	142
Paula, Alberto S. J. de:		
Aurelio Lucchini: Ideas y formas en la arquitectura nacional	24	112
Ramón Gutiérrez, Cristina Esteras: Territorio y fortificación. Vauban, Fernández de Medrano, Ignacio Sala y Félix Prósperi, influencia en España y América	29	139
Silvia Cirvini, Jorge Ricardo Ponte: Tras los pasos perdidos de la Legislatura de Mendoza. Su sede y su historia	29	140
Alicia Leonor Cahn: Reciclaje de la casa chorizo, propuestas urbanas prácticas.	29	141
Lucía Calcagno, Marta Feijóo de Llamas, Beatriz Portas, Susana Mesquida, Fernando Speranza, Ariel Suárez: Guía de la Arquitectura de Buenos Aires, Itinerarios, Barrio Norte Recoleta.	29	142
Carlos Moreno y Colaboradores (Gabriela Mareque, León Restrepo, Cristina Colloca): Españoles y criollos, largas historias de amores y desamores, la casa y sus cosas	30	146
Alberto Petrina (director), Liliana Aslan, Irene Joselevich, Graciela Novoa, Alicia Santaló, Diana Saiegh (investigación, selección y catálogo), Buenos Aires, Guía de arquitectura.Ocho recorridos por la ciudad	30	147
Concepción Camarero León, Jesús Campos (dirección) y autores varios: Obras Hidráulicas en América Colonial	30	148
Julio Cacciatore, Beatriz Patri, Jorge Ramos (coordinadores de la publicación): Las últimas arquitecturas, encuentro deReflexión y Crítica, ponencias y debates	30	150
Ernesto Maeder, Ramón Gutiérrez: Atlas Histórico y Urbano de la Región del Nordeste Argentino. Atlas urbano, primera parte, pueblos de Indios y misiones jesuíticas (siglo XVI - XX)	30	151

Adriana Collado: Santa Fe, proyectos urbanísticos para la ciudad (1887 - 1927)	30	152
Gerardo Pérez Fuentes: El arquitecto italiano Luis Caravati en Catamarca	30	153
Luis María Calvo, La Compañía de Jesús en Santa Fe. La ocupación del espacio urbano y rural durante el dominio Hispánico	30	154
Liliana Lolich: Patagonia, arquitectura rural en madera,el departamento Bariloche	30	155
Dalmacio Sobrón S. J.: Giovanni Andrea Bianchi, un arquitecto italiano en los albores de la arquitectura colonial argentina	31/32	215
Petrina, Alberto:		
Claudio Caveri: Los sistemas sociales a través de la arquitectura, organización popular y arquitectura latinoamericana	26	123
Ramón Gutiérrez: Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica	26	125
Humberto Eliash, Manuel Moreno: Arquitectura Moderna en Chile. 1930-1960.	26	125
Ricardo Alvarez Lenzi, Mariano Arana, Livia Bocchiardo: El Montevideo de la expansión (1868-1915)	26	126
El patrimonio Arquitectónico de los Argentinos, Alberto Nicolini, Marta Silvia, Elena Martínez y otros: Noroeste. Salta, Jujuy / Ramón Gutiérrez (coordinador), Linda Peso y otros: Nordeste, Corrientes, Misiones, Chaco, Formosa Marina Waisman (coordinadora), Horacio Gnemmi, Freddy Guidi y Otros: Centro, Córdoba / Alberto Nicolini, Olga Paterlini de Koch, Marta Silvia y otros: Noroeste, Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero	27/28	193
Jorge Bernales Ballesteros, Antonio Bonet, Fernando Chueca Goitía, Fernando Fuenzalida, José García Bryce, Eduardo Leira, Augusto Ortiz de Zevallos, César Pacheco Vélez,		

Gustavo Riofrío Benavides, Carlos Williams León,
Mario Zolezzi Chocano:
Lima a los 450 años 27/28 196

NOTAS BIBLIOGRAFICAS	ANALES	Pág.
Alvaro Vital Brazil: 50 años de arquitectura. Livraria Nobel, Säo Paulo, 1986	27/28	196
Liliana Aslan, Irene Joselevich, Graciela Novoa, Diana Saiegh, Alicia Santaló: Buenos Aires, Palermo 1876-1960. Buenos Aires, Flores 1808-1960. Buenos Aires, Belgrano 1855-1960. Buenos Aires, La Boca 1885-1970. Buenos Aires, Barracas 1872-1970	27/28	196
Marina Waisman (coordinadora), Ricardo Jesse Alexander, Ramón Gutiérrez, Alberto Nicolini, Federico Ortiz, Alberto de Paula, Dalmacio Sobrón S.J.: Arquitectura colonial argentina	27/28	197
Alberto de Paula: La ciudad de La Plata, sus tierras y su arquitectura	27/28	197
Sandro Borghini, Hugo Salama, Justo Solsona: 1930-1950. Arquitectura moderna en Buenos Aires	27/28	198
Eugenio Garcés Feliú: Las ciudades del salitre	27/28	200
Fernando de Terán y otros: La ciudad hispanoamericana. El sueño de un orden.	27/28	201
Antonio Toca Fernández: Arquitectura contemporánea en México	27/28	201
Humberto Eliash, Manuel Moreno: Arquitectura y Modernidad en Chile, 1925-1965, una realidad múltiple	27/28	201
José Bentín Díez Canseco. Enrique Seoane Ros: Una búsqueda de raíces peruanas	27/28	202
María Elena Ramos, y autores varios: La casa como tema. Primera aproximación antológica de la casa en Venezuela	27/28	202
Pablo Quintero (compilador) y otros: Modernidad en la arquitectura mexicana	27/28	203
Jorge Ramos: El sistema del Art Déco: Centro y Periferia. Un caso de apropiación en la arquitectura latinoamericana	27/28	205
Silvia Hernández de Lasala, Malaussena: Arquitectura académica en la Venezuela Moderna	30	137
Carlos Niño Murcia: Arquitectura y Estado	30	138

Rafael Lorente Mourelle, Mariano Arana, Marcelo Danza, Rafael Lorente Escudero: 1907-1992 / Monografías I 30 139

Ramos, Jorge:

Claudio Caveri: Ficción y realismo mágico en nuestra arquitectura 26 127

Autores Varios: Colección Somo Sur 27/28 198

Miguel Asencio, Fernando Alonso, Rafael Iglesia, María Isabel de Larrañaga: La Avenida de Mayo 27/28 200

Antonio Toca (compilador) y otros: Nueva arquitectura en América Latina, presente y futuro 27/28 203

Jorge Rigau: Puerto Rico 1900. Turn-of-the-century architecture in the Hispanic Caribbean 1890-1930 29 136

Carla Breeze: Pueblo Decó 29 150

Juan Pedro Margenat: Arquitectura Art Decó en Montevideo (1925-1950), cuando no todas las catedrales eran blancas 30 141

Barbara Capítman, Michael Kinerk, Dennis Wilhelm: Rediscovering Art Decó U.S.A 30 159

Edward Crain: Historic Architecture in the Carbibbean Island 30 160

Ribera, Adolfo Luis:

J. Hernández Díaz: La Virgen de los Reyes 1 121

Documentos de Arte Argentino, Cuadernos XXIII y XXV 1 134

R. Trostiné: La miniatura en Buenos Aires 1 138

Martín S. Noel: El Arte Argentino, 1810-1829, de la Historia de la Nación Argentina 3 116

Rodríguez Villamil, Vicente:

Alberto de Paula, Ernesto Maeder: Manzana de las Luces. Procuraduría de las Misiones. Siglo XVIII 29 135

Jorge Juan Cortabarría: El Santuario de Luján. 1753 - 1904, Librería de Mayo, Luján, 1994 30 139

Santas, Jorge Manuel:

Héctor Velarde: Arquitectura Peruana 1 122

Moreno Villa: Lo mexicano en las artes plásticas 2 133

Rodolfo Trostiné: Franklin Rawson, el pintor 5 123
Rodolfo Trostiné: Ignacio Baz, pintor tucumano del siglo XIX 5 124
Manuel Romero de Terreros: El arte en México durante el Virreinato 6 122
[Autores varios]: As Artes Plásticas no Brasil 6 122

Sarquís, Jorge:

Jorge Francisco Liemur: América Latina. Architetture, gli ultimi vent' anni 27/28 204

Schávelzon, Daniel:

Rafael López Rangel: La Modernidad arquitectónica mexicana; antecedentes y vanguardias. 1900-1940 29 149
Eduardo Langangne Ortega, Carlos Véjar Pérez Rubio, Carlos Ríos Garza (compiladores): Como una piedra que rueda, reflexiones de nuestro espacio cultural 29 149
Gino Badini y Liliana Mezzabotta (Exhibición y catálogo) Carlos Zucchi, ingegnere e architetto, Archivo di Stato di Reggio Emilia 30 115

Schenone, Héctor:

Antonio Sancho Corbacho: Cerámica andaluza; azulejos sevillanos del siglo XVI 1 124
Antonio Sancho Corbacho: Jerez y los puertos 1 125
Documentos de Arte Argentino, Cuadernos I al XVII 1 126
Documentos de Arte Argentino, Cuadernos XXII y XXIV 1 132
Arte en América y Filipinas, N° 3 2 123
J. L. Trenti Rocamora: La cultura en Buenos Aires hasta 1810 2 126
M. S. Estevens: O Lívro das marcas de ourives da Camara de Lisboa 2 127
J. Hernández Díaz: Juan Martínez Montañés 2 127
Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades: exposición de tallas iberoamericanas 2 135
J. A. Gaya Nuño: El arte español en sus estilos y en formas 4 104
José Hernández Díaz: Imaginería hispalense del Bajo

Renacimiento	5	117
Laboratorio de Arte: Arte en América y Filipinas	5	119
J. Hernández Díaz, A. Sancho Corbacho, F. Collantes de Terán: Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla	5	121
Justino Fernández: Arte moderno y contemporáneo de México	6	119
A. Pareja Diez-Canseco: Vida y leyenda de Miguel de Santiago	6	120
Heinrich Berlin: Historia de la imagenería colonial en Guatemala	6	120
Daniel Rubin de la Borbolla y Hugo Cerezo: Guatemala, monumentos históricos y arqueológicos		
Daniel Rubin de la Borbolla y Pedro Rivas: Honduras, monumentos históricos y arqueológicos	7	146
Luis Duque Gómez: Colombia, monumentos históricos y arqueológicos	9	120
Luis Mac Gregor: Actopan	9	120
Documentos de Arte Colonial Sidamericano, Cuaderno IX	10	134
José de Mesa y Teresa Gisbert: Holguín y la pintura alto-peruana del Virreinato	10	135
Documentos de Arte Colonial Sudamericano, Cuaderno X	11	114
Kurt Baer: Painting and sculpture at Mission Santa Bárbara	11	115
Andrés Millé: La Orden de la Merced en la conquista del Perú, Chile y el Tucumán y su convento del antiguo Buenos Aires, 1218-1804	11	116
Antonio Pérez Valiente de Moctezuma: Colección Muñiz Barreto, Platería Colonial	13	116
José Gabriel Navarro: El arte de la Provincia de Quito	14	124
Andrés Millé: Itinerario de la Orden Dominicana en la conquista del Perú, Chile y el Tucumán, y su convento del antiguo Buenos Aires	17	118
Mario Chacón Torres: Pintores del siglo XIX en Bolivia. José de Mesa y Teresa Gisbert: Gaspar de la Cueva. Carlos Ponce Sanginés: Tiwanaku	17	121

Santiago Sebastián: La ornamentación arquitectónica en la Nueva Granada 20 119

Francisco de la Maza: El alabastro en el arte colonial de México 20 120

Julián Cáceres Freyre: Biografía de un santero popular. El santero Andrés J. Arancibia 20 121

Eugenio Pereira Salas: Historia del Arte en el Reino de Chile 20 121

José de Mesa y Teresa Gisbert: Bolivia. Monumentos Históricos y Arquitectónicos 24 111

Tartarini, Jorge D.:

Emilio Schickendantz-Emilio Rebuelto: Los ferrocarriles en la Argentina. 1857-1910 31/32 217

INDICE

Alberto de Paula:

Carta del Director 9

Julio Cacciatore:

Editorial 11

Alberto de Paula:

Mario J. Buschiazzo y el Instituto de Arte Americano 15

Alberto de Paula:

Bio-Bibliografía del arquitecto Mario J. Buschiazzo 43

Mario J. Buschiazzo:

La destrucción de nuestros monumentos históricos 73

Ricardo J. Alexander:

Mario J. Buschiazzo: la audacia de un compromiso con América 79

Guillermo Furlong S. J.:

Adrogué y Buschiazzo 87

María del Carmen Magaz, Daniel Schávelzon:

Mario J. Buschiazzo, arquitecto: la obra de los años iniciales 91

Juan Carlos Marinsalda:

La Casa Histórica de la Independencia de 1816 y la reconstrucción de Mario J. Buschiazzo 107

Ramón Gutiérrez:

El universo de las bibliotecas y la personalidad de Mario J. Buschiazzo 127

Alberto Nicolini:

Notas sobre Mario J. Buschiazzo: la historia urbana y la conservación urbana 135

Horacio Pando:

Recuerdos del IAA y de su fundador Mario J. Buschiazzo. Origen

y desarrollo del Instituto de Arte Americano 143

Jorge Ramos:

Estado actual de la historiografía arquitectónica argentina 155

Roberto Segre:

Tangos en el Mar de las Antillas. Homenaje a Mario J. Buschiazzo 161

Juan Benavides Courtois, León Rodríguez Valdés:

La arquitectura andina del Norte Grande. Regiones de Tarapacá y Atacama 177

Augusto Carlos da Silva Telles:

Río de Janeiro y su paisaje: evolución desde la fundación hasta hoy 191

Relaciones Documentales:

Jorge Pablo Willemsen:

La remodelación de la Basílica de San Francisco de Buenos Aires 203

Notas Bibliográficas 215

Indice de la Colección de Anales. Volúmenes I a VIII 223

Indice 247

COLOFON

Esta edición N° 31/32 de los Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" ha sido preparada en el transcurso de los años 1996 y 1999 y realizada en el marco del convenio entre el Instituto y el Banco de la Provincia de Buenos Aires. El material publicado fue producido durante el Decanato del arquitecto Berardo Dujovne.

En este número han intervenido: en la coordinación, diseño gráfico y diagramación, la Cátedra "Dr. Arturo Jauretche" del Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires; y en la composición, armado de páginas, el Departamento de Servicios Gráficos del Banco, entidad decana de las imprentas argentinas.

Se terminó de imprimir en los Talleres de American Working, en Buenos Aires el 10 de diciembre de 1999.

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723
I.S.B.N. Nº 950 - 29 - 0557 - 1