

Johanna Natalí Zimmerman

**Mario Buschiazzo y la
“arquitectura americana
contemporánea” (1955-1970)**



Serie **Tesis** dell'IAA



Johanna Natalí Zimmerman

Arquitecta graduada de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Investigadora Formada del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo". Magister en *Arts Politics* por la New York University (NYU), Magister en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad por la Universidad Torcuato Di Tella (UTDT), con beca Francisco Bullrich. Doctoranda en Arquitectura por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU-UBA), con beca UBACyT. Es docente de grado en la misma Facultad, en la materia Historia de la Arquitectura.

**Mario Buschiazzo y la
“Arquitectura Americana
Contemporánea” (1955-1970)**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Rector

Prof. Dr. Alberto Barbieri

Vicerrectora

Prof. Lic. Nélda Cervone

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

Decano

Arq. Luis Bruno

Vicedecano

Arq. Guillermo Bugarin

Secretario de Investigaciones

Arq. Guillermo Rodríguez

Subsecretaria de Producción en Investigaciones

Dra. Arq. Rita Molinos

Subsecretario de Gestión en Investigaciones

Dr. Arq. Santiago Bozzola

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS "MARIO J. BUSCHIAZZO"

Director

Dr. Arq. Mario Sabugo

Directora Adjunta

Dra. Arq. Alicia Novick

Secretaria Técnica Administrativa

Bib. Ana María Sonzogni de Lang



UBA, FADU.

Universidad de Buenos Aires Facultad de Arquitectura
Diseño y Urbanismo

TESIS DEL IAA

Institución editora

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

E-mail: tesisdeliaa@gmail.com

Dirección postal

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (Universidad de Buenos Aires).
Intendente Güiraldes 2160. Ciudad Universitaria, Pabellón III, Piso 4°
C1428EGA - Buenos Aires, Argentina
Tel.: (+54 11) 5285 9299

Dirección web

www.iaa.fadu.uba.ar

Tesis del IAA digital

www.iaa.fadu.uba.ar/?page_id=9688

Director de la serie Tesis del IAA

Dr. Arq. Mario Sabugo

Editores

Mg. Arq. David Dal Castello

Mg. Guillermina Zanzottera

Comité científico:

Dra. Arq. Bibiana Cicutti (Universidad Nacional de Rosario, Argentina)

Dra. Verónica Devalle (IAA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Dra. Ana Esteban Maluenda (Universidad Politécnica de Madrid, España)

Dra. Arq. Rita Laura Molinos (IAA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Arq. Fernando Gandolfi (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)

Mg. Arq. Julieta Perrotti Poggio (IAA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Dra. Marina Garone Gravier (Universidad Nacional Autónoma de México, México)

Arq. Jorge Francisco Liernur (Universidad Torcuato Di Tella, Argentina)

Dr. Arq. Mario Sabugo (IAA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Dra. Arq. Ruth Verde Zein (Universidad Presbiteriana Mackenzie, San Pablo, Brasil)

Corrección de textos

Aixa Rava

Coordinador de Medios

Arq. Eduardo Rodríguez Leirado

Diseño gráfico

D.G. Laura Corti

Diagramación

D.G. Vanina Farias

Zimmerman, Johanna Natali
Mario Buschiazio y la "Arquitectura Americana Contemporánea" (1955-1970) /
Johanna Natali Zimmerman; dirigido por Mario Sebastián Sabugo; editado por David
Dal Castello; Guillermina Zanzottera. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires:
Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.
Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 2017.
152 p.; 20 x 14 cm. - (Tesis del IAA / Sabugo, Mario Sebastián)
ISBN 978-950-29-1640-8
1. Historia de la Arquitectura. 2. Arquitectura Contemporánea. I. Sabugo, Mario
Sebastián, dir. II. Dal Castello, David, ed. III. Zanzottera, Guillermina, ed. IV. Título.
CDD 724

ISBN 978-950-29-1640-8

Archivo Digital: descarga y online. ISBN 978-950-29-1639-2

Texto recibido: 15 de mayo de 2017 / Texto aceptado: 4 de julio de 2017

Imagen de portada: Fotografía donada por la familia Buschiazio a la Fototeca del
Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazio". A la
derecha Mario J. Buschiazio, en el centro Kenneth Conant. Se desconocen la fecha y el
lugar en que fue tomada la imagen así como la identidad del tercer personaje.

Impreso en Argentina en 2017.

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

Todos los derechos quedan reservados.

Tesis del IAA es una publicación científica arbitrada.

La colección se compone por textos originados en tesis de maestría y doctorado
defendidas y aprobadas por los investigadores del IAA. Los manuscritos se someten a
un proceso de revisión interna a cargo del Comité Editorial y a una evaluación externa
por medio de un sistema de arbitraje a doble ciego, que garantizan el cumplimiento de
los estándares científicos. Los libros que integran la serie *Tesis del IAA* se editan en
papel y, simultáneamente, en formato digital mediante la plataforma *Open Monograph
Press (OMP)*, de acceso abierto, libre y gratuito, bajo un licenciado *Creative Commons
Attribution License* (CC BY-NC-ND 4.0).

Las opiniones vertidas en los libros de la serie *Tesis del IAA* son responsabilidad de los
autores, que también son responsables de contar con los derechos y/o autorizaciones
correspondientes respecto de todo el material entregado para su publicación y difusión, ya
sea texto, fotografías, dibujos, gráficos, croquis y/o diseños.

Los autores ceden sus derechos al Instituto de Arte Americano e Investigaciones
Estéticas "Mario J. Buschiazio", en tanto la serie *Tesis del IAA* no asumirá
responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamaciones de derechos
planteados por otras publicaciones. El material publicado en *Tesis del IAA* podrá ser
reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

Johanna Natalí Zimmerman

**Mario Buschiazzi y la
“Arquitectura Americana
Contemporánea” (1955-1970)**

Serie **Tesis** del IAA

2017

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	9
PRÓLOGO	11
ABREVIATURAS	13
INTRODUCCIÓN	15
Definición de términos y conceptos	19
Mario José Buschiazzo: una nota biográfica	22
CAPÍTULO 1	
BUSCHIAZZO EN CONTEXTO	27
1.1 Buschiazzo en la historiografía	28
1.1.1 Su rol como historiador y restaurador. La arquitectura colonial ..	28
1.1.2 Su postura frente a la historia científica	30
1.1.3 Menciones a su relación con la arquitectura contemporánea y los Estados Unidos	36
1.2 Buschiazzo y el Peronismo	38
1.2.1 Arte y Peronismo – Internacionalismo y modernización	38
1.2.2 Evidencias: sus textos, sus cartas y entrevistas	40
1.2.3 El Peronismo y la creación del IAA	45

CAPÍTULO 2

BUSCHIAZZO Y LA "ARQUITECTURA

AMERICANA CONTEMPORÁNEA	49
2.1 Consideraciones sobre "lo americano" y "lo latinoamericano"	50
2.2 Historia de la serie <i>Arquitectos Americanos Contemporáneos</i>	54
2.3 Arquitectos y enfoques en la serie <i>Arquitectos Americanos</i> <i>Contemporáneos</i>	62
2.4 Sus cartas	69
2.5 Sus textos	72
2.6 Los libros de su colección personal	78
2.7 Buschiazzo y Sarmiento	98

CAPÍTULO 3

BUSCHIAZZO Y LOS ESTADOS UNIDOS 101

3.1 Sus textos	102
3.1.1 <i>Un precursor americano del funcionalismo</i>	102
3.1.2 <i>De la cabaña al rascacielos</i>	105
3.1.3 <i>SOM</i>	115
3.2 Sus viajes, sus vínculos y sus cartas	125

CONCLUSIONES 141

BIBLIOGRAFÍA 145

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación no hubiera sido posible sin las sugerencias, las críticas y, sobre todo, el apoyo de muchas personas –muchas más de las que yo misma imaginé.

En primer lugar, quisiera agradecer a mi director, Mario Sabugo, quien desde que me acerqué con mis primeras inquietudes, creyó en mí y me acompañó en cada paso, siempre con absoluta libertad y confianza.

Nada de esto hubiera sido posible sin la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad de Buenos Aires, que me formó como arquitecta, y sin la Universidad Torcuato Di Tella, que con su Beca Francisco Bullrich me dio la oportunidad de proseguir mis estudios de posgrado.

También fue de incalculable valor la ayuda y la paciencia de Ana María Lang del IAA y de todos los que allí trabajan, que soportaron mis horas de exploración entre los archivos de Buschiazzo y me asistieron siempre que lo necesité.

Gracias a Carolina Brizuela y a todo el personal de la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera” de Resistencia, Chaco, por recibirme con los brazos abiertos y colaborar con todos los medios que tenían a su alcance.

Es inestimable asimismo el aporte que hicieron los entrevistados, quienes me brindaron su conocimiento, su experiencia y –también, por qué no– su apoyo. Agradezco a Ramón Gutiérrez, Alberto Nicolini, Rafael Iglesia y Daniel Schávelzon. Mi especial gratitud a Raquel “Nana” Buschiazzo, quien desde España trató de responder a cada una de mis preguntas, y cuando no tenía las respuestas, fue en busca de ellas a través de otros integrantes de su familia.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mis profesores de la maestría, en particular a Claudia Schmidt, quien con mucha paciencia me ayudó a encauzar mi tema. También a los jurados de mi tesis: Sylvia Saitta, Fernando Gandolfi e Ileana Versace, por proponerme nuevos caminos así como dudas respecto de mi investigación, que me permitieron repensarla y profundizarla.

Sin dudas, mi experiencia en la maestría no hubiera sido tan luminosa sin los increíbles compañeros –ahora amigos de la vida– que tuve la suerte de tener. Claus da Silva, Julián Roldan, Carina Amarillo, Cristian Puerari, María Juárez, Lucio Piccoli (que desde la distancia leyó esta investigación y me dio una gran mano para seguir mejorando) y, por supuesto, Mercedes González Bracco y Santiago Pérez Leloutre, con quienes compartimos días –y hasta noches– discutiendo sobre nuestros, y otros, temas, y quienes leyeron este trabajo, soportaron momentos de dudas, y me incentivaron a encontrar herramientas para seguir adelante. A todos ellos, infinitas gracias.

Muchas gracias al IAA por darme la oportunidad de publicar este estudio y a los editores de la Serie, David Dal Castello y Guillermina Zanzottera, por su infinita paciencia.

Por supuesto, no puedo dejar de agradecer a mi familia y amigos, quienes aún fuera de tema toleraron mis historias y se adaptaron a mis tiempos. A Ro y a Ega, siempre, por acompañarme y darme confianza para avanzar en cada decisión que tomo.

Y por último, gracias a mi compañero de la vida, Nahu, que confía en mí más que yo misma. Por su infinita paciencia y por su lectura y relectura, no solo de este trabajo sino de muchas de las cosas que fui escribiendo a lo largo de mis estudios.

PRÓLOGO

Este libro está basado en la tesis de la autora que, con el mismo título, fue defendida y aprobada en la Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad de la Universidad Torcuato Di Tella (UTDT) el 14 de julio del 2016. La investigación, dirigida por el Dr. Arq. Mario Sabugo, se desarrolló en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”, y contó con el apoyo de una beca “Francisco Bullrich” (UTDT).

Con este trabajo, la autora se propuso complejizar la imagen de Mario José Buschiazzo, quien suele ser reconocido por sus aportes a la Historia de la Arquitectura Colonial, a partir del examen de sus vínculos con la arquitectura americana contemporánea. El período de estudio está comprendido entre 1955, momento en que el Instituto de Arte Americano (IAA) que él mismo dirigía, presenta la colección *Arquitectos Americanos Contemporáneos*, y 1970, año de su fallecimiento.

El lanzamiento de esa colección operó como un punto de quiebre que le permitió a la autora interrogarse sobre la posición de Buschiazzo respecto de la arquitectura contemporánea y americana, y en particular sobre sus vínculos con los Estados Unidos. Para esto realizó un minucioso trabajo de archivo en las bibliotecas “Horacio Pando” del Instituto de Arte Americano y “Prof. Leopoldo Herrera” de la ciudad de Resistencia; labor que se destaca, quizás, como el rasgo más valioso de la investigación, ya que los diversos materiales recolectados le permitieron ir reconstruyendo las múltiples aristas de una compleja trayectoria.

De esta manera, el examen de las fuentes posibilita evidenciar el sentido amplio de lo “americano” en los postulados de Buschiazzo. En esa orientación se señala que el Director del IAA fue construyendo,

desde una nutrida red de relaciones personales e institucionales y de viajes a diversos países, una mirada continental de la arquitectura. Asimismo, y en tanto que esa noción de lo “americano” incluye a Norteamérica, un atento análisis de sus escritos, viajes, cartas e invitaciones, permite a la autora delinear el interés de Buschiazzo por los Estados Unidos y los vínculos establecidos con diversas instituciones y personajes relacionados con la arquitectura de ese país. Por otro lado, la inclinación de Buschiazzo por lo “contemporáneo” es puesta en relación con su labor como docente y Director del IAA, y observada a la luz del estudio de los libros de su biblioteca personal, de las fichas bibliográficas y de diferentes entrevistas, en las cuales se remarca su constante preocupación por la arquitectura moderna.

En términos amplios, *Mario Buschiazzo y la “Arquitectura Americana Contemporánea”* conduce a repensar los significados de la arquitectura moderna, la modernidad y los procesos de modernización mediante la articulación de lo americano, lo latinoamericano y lo contemporáneo puestos en contexto y en relación dialógica interregional. Invita al lector a reflexionar sobre los complejos procesos interculturales e institucionales a través de los cuales se han ido discutiendo los significados de las arquitecturas locales.

David Dal Castello y Guillermina Zanzottera

ABREVIATURAS UTILIZADAS

IAA: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas

NEH: Nueva Escuela Histórica

UBA: Universidad de Buenos Aires

INTRODUCCIÓN

A Mario José Buschiazzo se lo reconoce en la literatura especializada por su aporte al conocimiento de la Historia de la Arquitectura, no solo argentina, sino también latinoamericana. Su trabajo como restaurador y, posteriormente, como investigador y motor de estudios relacionados con la Historia de la Arquitectura Americana –sobre todo colonial¹– ha dejado una huella en el campo historiográfico. Hoy en día, Buschiazzo es un referente imprescindible a la hora de pensar la arquitectura colonial. Así lo han destacado quienes se ocuparon de continuar con estos estudios a lo largo del tiempo.

Sin embargo, su trayectoria deja entrever un perfil que poco parece tener que ver con su interés por “lo colonial”: su relación con la arquitectura americana contemporánea. En 1955, siete años después de la primera publicación de los reconocidos *Anales*², el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (IAA) comienza a publicar una serie llamada *Arquitectos Americanos Contemporáneos*. Aunque los *Anales* estaban destinados a la publicación de “todos aquellos trabajos que encuadren dentro del amplio al par que preciso título del Instituto que los patrocina: el Instituto de Arte Americano”³, en general se centraban principalmente en cuestiones relacionadas con “lo colonial”. En cambio, esta serie modifica el espectro de publicaciones del IAA hacia no solo una temática sino también un público más amplio. Y considerando el perfil que había mantenido el Instituto hasta ese momento,

1 En este trabajo, se entenderá a “lo colonial” en arquitectura a partir de la siguiente definición de Ricardo González: “la actividad proyectual y edificadora llevada adelante durante el período de dominación hispánica”. González (2004): 107.

2 Los *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* comienzan a publicarse en el año 1948 por iniciativa de Mario Buschiazzo.

3 Buschiazzo (1948): 10.

esto resulta llamativo. En un artículo publicado en 1962 en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Buschiazzo explica el objetivo detrás del lanzamiento de esta colección (**Figura i.1**):

con la intención de mantener en los trabajos un sentido de rigurosa actualidad, evitando el aspecto arqueológico que podría darle la investigación del pasado si no se la ligara con el presente, desde hace seis años se publica una serie de pequeños libros titulada 'Arquitectos Americanos Contemporáneos', en la que se trata de divulgar la obra de las figuras más audaces y creadoras del momento actual.⁴

Más allá de este hecho en particular, la relación de Buschiazzo con la arquitectura americana contemporánea se construye a partir de múltiples frentes que se relacionan, en gran parte, con la arquitectura de los Estados Unidos: desde sus publicaciones acerca de la arquitectura estadounidense (un hecho insoslayable es que su primer artículo relacionado con cuestiones arquitectónicas trata sobre la arquitectura contemporánea de este país), pasando por su contacto frecuente con diversos personajes relacionados con el mundo de la arquitectura norteamericana, por sus becas y viajes, hasta sus intereses y lecturas en relación con dicha cuestión.

A lo largo de este libro se estudiará la relación de Buschiazzo con la arquitectura americana contemporánea, principalmente entre los años 1955 (cuando se lanza la colección de *Arquitectos Americanos Contemporáneos*) y 1970 (año de su fallecimiento). El objetivo es construir una imagen más rica y compleja del arquitecto que aquella obtenida únicamente a partir de sus estudios acerca de "lo colonial" o de su trabajo como restaurador. La hipótesis que guiará la investigación es que, a diferencia de su imagen tradicional, hay en la figura de Mario Buschiazzo un interés evidente hacia la "arquitectura americana contemporánea", que puede observarse tanto en sus escritos como en los libros publicados por el IAA durante su dirección y en los libros de su propia colección. Interés que además se alinea con su ideología.

⁴ Buschiazzo (1962): 321-322.

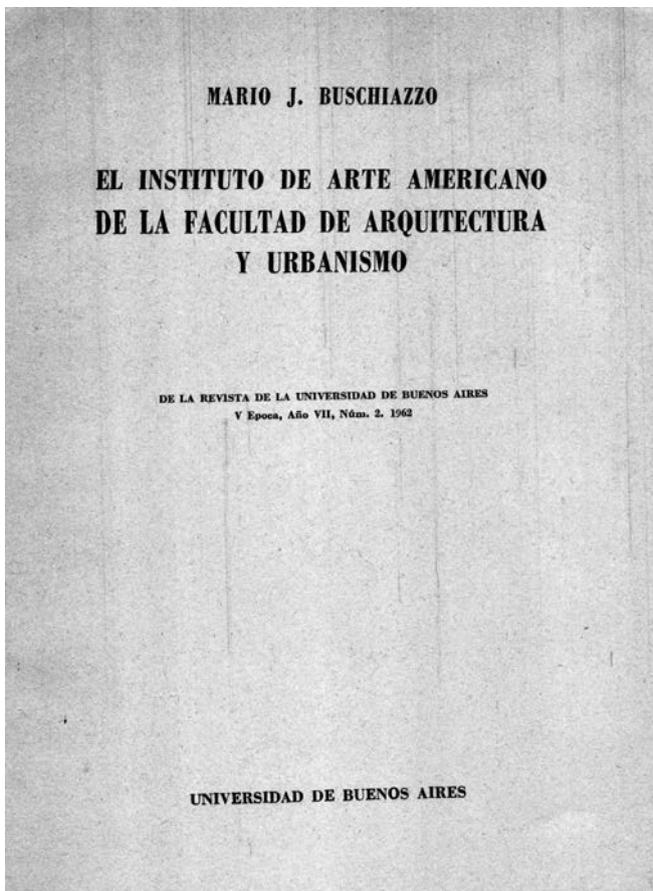


Figura 1.1: Separata de la Revista de la Universidad de Buenos Aires sobre “El Instituto de Arte Americano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo”, escrita por Mario Buschiazzo. Buschiazzo destaca el impulso de Manuel Toussaint para la creación de institutos dedicados al estudio de la Historia del Arte de la América de habla hispana y resalta el enfoque continental del IAA. Además, explica que el IAA decide impulsar la serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos* “con la intención de mantener en los trabajos un sentido de rigurosa actualidad, evitando el aspecto arqueológico que podría darle la investigación del pasado si no se la ligara con el presente”. Fuente: Imagen tomada por la autora. Separata disponible en el Archivo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

Si bien la atracción de Buschiazzo por la arquitectura americana contemporánea y, sobre todo, su admiración por los Estados Unidos ya han sido advertidos por algunos autores con anterioridad, en general, se tratan de menciones aisladas y derivadas de unos pocos indicios. Este trabajo se ocupa, en cambio, de estudiar esta faceta del fundador del IAA en particular a partir de una variada cantidad de materiales. Además de los textos de su autoría, se analizarán cartas que envió y recibió tanto en su rol institucional como personales, viajes que realizó a los Estados Unidos, vínculos que forjó con gente de allí y el testimonio de quienes lo conocieron. Asimismo, se prestará especial atención a su colección personal de libros. A partir de las anotaciones que realizaba en ellos, es posible rastrear pensamientos, ideas, correcciones e incluso aspectos de su personalidad. Todas estas fuentes irán constituyendo los nodos de una densa red que permitirá comprender el alcance de esta atracción por lo contemporáneo y lo norteamericano.

En función de la hipótesis propuesta, el libro se divide en tres capítulos. El primero ubica a Buschiazzo en contexto. Analiza en primer lugar cómo se lo ha caracterizado hasta el momento: indaga qué ha dicho la historiografía sobre su labor en la construcción de una Historia de la Arquitectura Argentina y Americana; considera si otros autores han mencionado este interés de Buschiazzo por lo contemporáneo y por los Estados Unidos; y, por último, indaga el vínculo entre sus ideas sobre “lo colonial” y la historia científica. En segundo lugar, estudia la postura de Buschiazzo frente al Peronismo para entenderla en relación con su interés por lo contemporáneo y los Estados Unidos; busca comprender cuál fue su relación con el gobierno peronista a partir, sobre todo, de sus textos y cartas. También tiene en cuenta el testimonio de quienes lo conocieron, y considera si acaso se produjo algún cambio en su labor como director del IAA tras la caída del Peronismo.

El segundo capítulo expone cuál era su posición respecto de la arquitectura contemporánea y, a la vez, respecto de la noción de “lo americano”. Para ello, estudia la historia de la serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos*, sus escritos y los libros de su colección personal. También explica que dicha colección no solo incluía libros de Sarmiento —quien

proponía una mirada global del continente americano— sino que Buschiazzo los había leído, e intenta establecer cuál era su postura frente a aquellos y otros textos del autor.

El tercer capítulo se enfoca —a través del estudio de cartas y textos varios— en la mirada de Buschiazzo hacia los Estados Unidos, país que había visitado varias veces y en el que había establecido, y mantenido, vínculos con diversos personajes de la cultura norteamericana.

Naturalmente, se deberá analizar cómo era el entramado de pensamientos e ideas relacionado con estas cuestiones en la Argentina post-peronista dentro de la cual estaba inserto Buschiazzo. Su mirada hacia Norteamérica no es aislada, sino que puede enmarcarse dentro de una determinada línea de pensamiento para la cual diversas problemáticas locales podrían encontrar respuesta en los avances de los Estados Unidos.⁵

Definición de términos y conceptos

Para poder llevar adelante la investigación, y retomando la hipótesis de este estudio, es necesario aclarar, en primer lugar, a qué hace referencia la idea de “arquitectura americana contemporánea” y, en segundo lugar, qué se entiende por ideología.

El término “arquitectura americana contemporánea” proviene de la serie publicada por el IAA, *Arquitectos Americanos Contemporáneos*, y se refiere a la arquitectura que se estaba realizando hacia 1955, momento

⁵ Un caso que, aunque anterior, resulta necesario mencionar es el de Domingo Faustino Sarmiento. Como explica Silvia Cirvini, Sarmiento frecuentemente hace referencia a ejemplos norteamericanos tanto en lo arquitectónico como en lo urbanístico con el fin de “reafirmar su proyectiva civilizatoria” y atribuyendo a los Estados Unidos “una función de liderazgo en la construcción del mundo del futuro”. Cirvini (1997): 113. Otro caso relevante a mencionar es el de Alexis de Tocqueville, quien en su libro *La Democracia en América*, demuestra la admiración que tenía por el sistema democrático estadounidense. En el libro, Tocqueville compara una y otra vez a Norteamérica y Europa y asegura que “la gran ventaja de los norteamericanos, consiste en haber llegado a la democracia sin sufrir revoluciones democráticas, y haber nacido iguales, en vez de llegar a serlo”. de Tocqueville ([1835] 1963): 468.

en que se comienza a publicar la serie bajo la dirección de Buschiazzo. Como se verá más adelante en el libro, el concepto incluye la noción de “americano” en un sentido amplio; es decir, no se limita únicamente a Sudamérica y Centroamérica, sino que refiere, también, a la arquitectura norteamericana.⁶

En cuanto al concepto de “ideología”, son varios los autores que han propuesto definiciones, y las interpretaciones son diversas. John Thompson realiza una distinción entre dos sentidos del término. Por un lado, asegura, existe un sentido puramente descriptivo o “neutral”: uno puede hablar de ideologías como “creencias políticas” o “prácticas simbólicas” relacionadas con una acción social organizada. Por el otro lado, la ideología puede ser comprendida en relación con vínculos de poder asimétricos. Se trata de una concepción crítica del término.⁷

Aquí se utilizará la noción de ideología en línea con esta segunda concepción, y en relación con la lucha por el poder. No se considera necesario realizar un recorrido por todas las definiciones que se le han dado al término a lo largo del tiempo. A fines prácticos, y teniendo en cuenta la búsqueda particular del trabajo, se utilizará la definición propuesta por Berger y Luckmann, quienes plantean que “cuando una definición particular de la realidad llega a estar anexada a un interés de poder concreto, puede llamársela ideología”.⁸ Muchas veces, explican, un grupo adopta una ideología sobre la base de ciertos elementos teóricos que se relacionan con sus intereses. En otras palabras, la ideología va de la mano de los intereses que se han de legitimar. De esta manera, una vez que una ideología es adoptada por un grupo, se irá adaptando de acuerdo con los intereses de este. Pero si toda la sociedad interpreta la realidad de la misma manera —es decir, si se dan situaciones monopolistas— esta idea no tiene sentido.⁹ Justamente, “lo

6 Ver Capítulo 2.

7 Thompson (1987).

8 Berger y Luckmann ([1966] 2001): 157.

9 Para ejemplificar a qué se refieren cuando hablan de situaciones monopolistas, Berger y Luckmann toman el caso de la cristiandad en la Edad Media. Afirman que “es casi un absurdo hablar, por ejemplo, de la cristiandad como ideología de la Edad Media —aun cuando

que distingue a la ideología reside más bien en que el mismo universo general se interpreta de maneras diferentes que dependen de intereses creados concretos dentro de la sociedad de que se trate".¹⁰

Al trasladar esta noción de ideología al caso de Buschiazzo en particular, será preciso analizar cuál era el universo general en el cual se encontraba inmerso el director del IAA, cuál era su interpretación particular respecto de dicho universo y qué intereses estaban involucrados. Se demostrará así que muchas de las decisiones académicas que fue tomando estaban ligadas a su propia definición de la realidad y a su posición dentro del campo intelectual en el que operaba.

Siguiendo esta línea, se entenderá al campo intelectual –en términos de Pierre Bourdieu– como un sistema de fuerzas que al surgir se oponen y se agregan confiriéndole una cierta estructura en función del momento. El campo intelectual tiene una relativa autonomía y está regido por sus propias leyes.¹¹ Así, la labor de Buschiazzo se encuentra inmersa dentro de un determinado sistema, el de los historiadores de la arquitectura. Y según Bourdieu,

la relación que el creador mantiene con su obra está siempre mediatizada por la relación que mantiene con el sentido público de su obra, sentido que se le recuerda concretamente a raíz de todas las relaciones que mantiene con los autores miembros del universo intelectual, y que es el producto de interacciones infinitamente complejas entre actos intelectuales, como juicios a la vez determinados y determinantes sobre la verdad y el valor de las obras y de los autores.¹²

tuviese usos políticos evidentes para las clases gobernantes– por la sencilla razón de que el universo cristiano estaba "habitado" por todos los que componían la sociedad medieval, tanto los siervos como los señores". Berger y Luckmann ([1966] 2001): 157.

10 Berger y Luckmann ([1966] 2001): 157-158.

11 Bourdieu ([1966] 2003).

12 Bourdieu ([1966] 2003): 25.

Mario José Buschiazzo: una nota biográfica

Mario José Buschiazzo nace en Buenos Aires el 10 de diciembre de 1902 y se cría en 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”.¹³ Juan Buschiazzo, quien realizó importantes obras de renovación urbana en Buenos Aires, había dejado un especial pedido en su testamento para su sobrino, Mario Buschiazzo: quería que cuiden de sus estudios. El padre de Mario, hermano de Juan Buschiazzo, había fallecido y Juan estaba preocupado porque su sobrino recibiera una buena educación. Según narra Raquel Buschiazzo, su abuelo Mario fue muy buen estudiante desde pequeño.¹⁴

En 1920, Mario Buschiazzo egresa del Colegio Internacional de Olivos con medalla de oro y al año siguiente comienza a estudiar arquitectura en la Universidad de Buenos Aires. Si bien su primer trabajo es como docente en un colegio secundario, ya en 1927 se recibe de arquitecto y en 1928 ingresa a la Dirección General de Obras Públicas de la Nación y al Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires, donde proyecta y dirige varias obras. Lleva a cabo al mismo tiempo una serie de proyectos como arquitecto independiente.

Unos años después, en 1935, deja de lado la construcción para centrarse en el estudio de la Historia de la Arquitectura. Según Schávelzon, esta etapa se caracteriza por un profundo cambio operado en el arquitecto: en primer lugar, es nombrado profesor adjunto en la Escuela de Arquitectura (que todavía formaba parte de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales) para dictar el nivel inicial de Historia de la Arquitectura; en segundo lugar, comienza a publicar una serie de textos en los cuales va plasmando los avances en sus estudios latinoamericanos y, a la vez, escribe varios artículos para el Boletín de la Comisión de Monumentos. Por último, en 1940, la Sociedad Central de Arquitectos

13 De Paula (1999): 15.

14 Raquel Buschiazzo, entrevista personal, 10 de abril del 2016.

publica su primer libro, *La arquitectura colonial en Hispanoamérica*, en cuatro idiomas. A partir de entonces, publica varias obras y artículos relacionados con cuestiones de orden regional (**Figura i.2**).¹⁵

Mientras tanto, sigue trabajando en Obras Públicas como asesor de la Comisión Nacional de Monumentos y Lugares Históricos, creada en 1940. Allí no solo colabora con la publicación del Boletín, sino que también cumple el rol de restaurador de edificios. Para el momento en el que deja la Comisión, en 1946, había restaurado diecinueve monumentos.¹⁶ Schávelzon afirma:

La obra de Buschiazzo lo marca como un pionero, que intentó arduamente proteger y preservar el patrimonio arquitectónico del país. Lamentablemente su trabajo no fue continuado, desentendiéndose la Comisión Nacional de Monumentos de la restauración a partir de la salida de Buschiazzo; se perdió así gran parte de nuestros edificios históricos y del centro histórico mismo de la ciudad.¹⁷

15 Por un lado, publica varios volúmenes para la serie sobre Arquitectura Nacional de la Academia Nacional de Bellas Artes: *La Catedral de Córdoba* (1941), *La Iglesia de la Compañía de Córdoba* (1942), *Por los valles de Catamarca* (1942), *La Catedral de Buenos Aires* (1943) y *La Iglesia del Pilar* (1945); y, por el otro, diversos libros independientemente de los escritos para la Academia. Asimismo, colabora en la escritura de la *Historia del Arte Hispano-Americano*, dirigida por Diego Angulo Iniguez, obra editada por Salvat que consta de tres amplios volúmenes. En esta época escribe también varios artículos relacionados con la cuestión de Latinoamérica sobre temas tales como Panamá la Vieja, la Casa de la Moneda de Potosí, las ruinas incaicas del Perú, Chuquisaca y otros temas de orden nacional, tales como el Colegio e Iglesia de San Ignacio, Yavi, San Lorenzo, entre otros, que se publican en diversos medios: *La Nación*, *La Prensa*, *Lasso*, *Estilo*, *La Razón*. Schávelzon (1988).

16 Los monumentos restaurados hasta ese momento por Buschiazzo son: el Cabildo de Buenos Aires, la Casa de Tucumán, el Cabildo de Salta, el Convento de San Francisco en Santa Fe, la Misión Jesuítica de San Ignacio en Misiones, la Capilla de Mercadillo y la Posta de Sinsacate en Córdoba, la Capilla de Chichigasta en Tucumán, la Reducción de Lules y la Capilla de San Ignacio en Graneros; la casa natal de Sarmiento y el Convento de Santo Domingo en San Juan; la Capilla de Purmamarca en Jujuy, la casa donde falleció Sarmiento, en Asunción del Paraguay, la Quinta Pueyrredón en San Isidro, el Palacio de San José en Concepción del Uruguay, la Capilla del Señor de los Milagros en Catamarca y la estanzuela de los Echagüe en Santa Fe. Schávelzon (1988).

17 Schávelzon (1988): 24-29.



Figura i.2: Mario Buschiazzo (fondo a la derecha) en el V Congreso Histórico Municipal Interamericano. Detrás de la foto se puede leer, de su puño y letra: “En Ciudad Trujillo, presidiendo la III Comisión del V Congreso Histórico Municipal Interamericano. Abril 27 de 1952”. Fuente: Fototeca del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

En 1946 se crea, bajo la dirección de Buschiazzo, el IAA dependiente de la Universidad de Buenos Aires. Casi diez años habían pasado desde que en el II Congreso Internacional de Historia de América el delegado mexicano Manuel Toussaint presentara una ponencia en la cual remarcaba la importancia de la creación de institutos “dedicados al estudio de la historia del arte de la América de habla hispánica a semejanza de que mantenía la Universidad Nacional Autónoma de México”¹⁸. Según Buschiazzo, el IAA tendría un enfoque “continental, pretendiendo abarcar en sus investigaciones y publicaciones todo el arte de la

¹⁸ Buschiazzo (1962): 318.

parte sur de América".¹⁹ Con este fin, el Instituto publica, desde 1948 y durante toda la gestión de Buschiazzo, los reconocidos *Anales*, cuyas páginas estarían abiertas a "todos los investigadores americanistas".

Desde su lugar de director, impulsa diversas actividades relacionadas con la Historia de la Arquitectura que resultarían de gran valor, como por ejemplo, exhibiciones, visitas de profesores extranjeros y publicaciones diversas. Buschiazzo dirige el IAA hasta 1970, año de su fallecimiento.

¹⁹ Buschiazzo (1962): 319.

CAPÍTULO 1

BUSCHIAZZO EN CONTEXTO

Dado que este libro pretende ampliar y complejizar la imagen tradicional de Mario Buschiazzo, el paso inicial requiere, naturalmente, ubicarlo en contexto. Para ello, el presente capítulo se divide en dos partes. La primera considera cómo ha sido caracterizado Buschiazzo por la Historiografía de la Arquitectura Argentina. En este sentido, tres cuestiones resultan relevantes. Primero, es necesario estudiar qué aspectos se han destacado sobre su labor como historiador y director del IAA. La primera sección, entonces, sugiere que la imagen tradicional de Buschiazzo, en términos generales, está fuertemente ligada a sus estudios sobre el período colonial y a su trabajo como restaurador. Segundo, es importante comprender qué se ha escrito sobre su forma de hacer historia y, en esta línea, en qué lugar se posicionaba respecto de otros historiadores. Así, la segunda sección analiza la labor de Buschiazzo en relación con la historia científica: considera qué se ha dicho acerca del cambio metodológico e ideológico –relacionado con un acercamiento más científico a los materiales de trabajo– que introduce dentro de su campo de estudios. Y, por último, es preciso indagar si existen estudios que mencionen su atracción por los Estados Unidos y la arquitectura contemporánea. De esta manera, la tercera sección propone que el interés de Buschiazzo por lo norteamericano y lo contemporáneo no ha sido estudiado con detenimiento, y analiza qué es lo que hay escrito al respecto.

La segunda parte de este capítulo pretende comprender la postura de Buschiazzo frente al Peronismo. Esto nos permitirá interpretar los siguientes apartados a la luz de sus ideas políticas y comprobar si es

acaso posible establecer algún tipo de relación entre su postura frente a lo “americano contemporáneo” y su ideología. Resulta necesario, entonces, indagar qué ha dicho la historiografía sobre esto. La primera sección de este sub-capítulo analiza qué hay escrito sobre la relación entre Buschiazzo y el Peronismo, y considera también ciertos aspectos de la relación entre los artistas y el Peronismo en general. Asimismo, es preciso explorar los indicios que el mismo Buschiazzo ha dejado al respecto. Así, la segunda sección estudia otras evidencias de esta relación, como por ejemplo, sus textos y sus cartas. Por último, es inevitable preguntarse cómo es posible que haya creado el IAA y se haya mantenido como su director durante tantos años siendo tan opositor al Peronismo. La última sección de este capítulo busca dilucidar este interrogante, sobre todo a partir del relato de quienes lo conocieron.

1.1 Buschiazzo en la historiografía

1.1.1 Su rol como historiador y restaurador.

La arquitectura colonial

Mario José Buschiazzo es reconocido en la literatura especializada por su aporte al conocimiento de la Historia de la Arquitectura tanto argentina como latinoamericana. Daniel Schávelzon asegura que “sin lugar a dudas, el conocimiento de nuestra arquitectura, sin Buschiazzo, dejaría aún mucho que desear”.²⁰ Alberto de Paula, por su parte, considera que Buschiazzo es “el gran factor común de la historiografía arquitectónica argentina” en la segunda mitad del siglo XX.²¹ Ricardo J. Alexander, en un texto que se titula *Mario J. Buschiazzo: la audacia de un compromiso con América*, lo define como un:

20 Schávelzon (1988): 24-29.

21 De Paula (1999): 31.

“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 metodológica; propulsor ineludible de la identidad cultural argentina y americana”.²²

Ricardo González, a su vez, explica que los aportes de los *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* “resultan fundamentales para el desarrollo sistemático de la arquitectura colonial y, en el caso de Buschiazzo, se incorpora también una visión analítica de las obras desde un punto de vista disciplinar específico”.²³ Algo similar opina Marta Penhos, para quien los *Anales* han sido “una publicación clave en el área de la historia del arte y la arquitectura americanas”.²⁴

Ramón Gutiérrez sostiene que “la historiografía argentina está signada por la figura de Mario J. Buschiazzo, quien vertebró una trama de relaciones muy fuertes con sus colegas de América” y que gracias a su conocimiento del continente elaboró diversos escritos que resultaron novedosos en más de un país.²⁵ Al haber recorrido gran parte de los países americanos, fue el único, junto con Toussaint y Alfredo Benavidez (sumado a los europeos Marco Dorta, Bonet Correa y Sebastián), que tuvo, según Gutiérrez, una mirada realmente continental de la arquitectura americana. Para él, la obra trascendental de Buschiazzo fue la creación del IAA y, junto con ella, la edición de los *Anales*, publicación clave para la Historiografía Americanista. Asimismo, afirma que Buschiazzo “formó investigadores en los más variados campos y abrió la posibilidad de configurar redes de acción a nivel nacional y continental”.²⁶ Y gracias a ello pudieron desarrollarse, luego, iniciativas tales como el Laboratorio de Arte Americano, la revista *Documentos de Arquitectura Nacional Americana*, series de artículos de *Summa/*

22 Alexander (1999): 84.

23 González (2004).

24 Penhos (2011): 167.

25 Gutiérrez (2004): 32.

26 Gutiérrez (2004): 32.

Historia luego publicadas como *Documentos para una historia de la arquitectura argentina* y el Instituto de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo.

Gutiérrez también resalta la labor de Buschiazzo dentro de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. Su tarea técnica allí fue, según él, fundamental, y sus “trabajos de relevamiento, propuestas de restauración e informes técnicos permitieron salvar lo poco que queda hoy de obras coloniales en la Argentina”. Su rol como restaurador se extendió más allá de las fronteras del país. Schávelzon también hace foco en su trabajo como restaurador y asegura que es sorprendente “la enormidad del trabajo hecho en este campo”. Considera, además, que su obra “lo marca como un pionero, que intentó arduamente proteger y preservar el patrimonio arquitectónico del país”²⁷ y lamenta que su trabajo no haya sido continuado tras su salida de la mencionada Comisión.

En resumen, hay una clara tendencia a resaltar el rol de Buschiazzo como esencial para la Historia de la Arquitectura Americana –sobre todo, colonial– y su labor como restaurador.

1.1.2 Su postura frente a la historia científica

En un texto en el que se proponen estudiar cómo fue el proceso de “búsqueda de lo propio” en la Historiografía Arquitectónica Argentina, Adrián Gorelik y Graciela Silvestri diferencian dos etapas en la disciplina “oficial”. La primera, organizada en torno al Centenario y cuyos principales representantes fueron Kronfuss, Guido y Noel; y la segunda, estructurada en torno a la figura de Buschiazzo y el IAA. Según los autores, este es el recorrido de la línea institucional de la Historiografía Arquitectónica Argentina.

La primera etapa caracterizada por Gorelik y Silvestri se asienta sobre dos premisas principales: por un lado, la importancia de revalorizar

27 Schávelzon (1988).

las expresiones culturales americanas y, por el otro, la necesidad de articular “una nueva expresión, ‘propia’, que pudiera sintetizar desde una óptica actual los legados hasta ese momento olvidados”.²⁸ Existía, entre los intelectuales del período, una avidez por integrar a las masas inmigrantes en una Nación. En este sentido, los historiadores de la arquitectura comenzaron a buscar lo nacional no en el siglo XIX, cuya arquitectura no poseía “valores”, sino en la Colonia y en la América Precolombina. El objetivo era encontrar “el punto en que linaje y esencia se amalgaman”.²⁹

En cambio, la segunda etapa se centra en otras cuestiones, relacionadas sobre todo con la idea de cientificidad en la historia. Buschiazzo lleva “al límite esta confianza en forma de documentalismo”; para el director del IAA, la historia debe limitarse a describir de modo científico lo existente.³⁰ Por ende, la discusión teórica carecía de relevancia desde este punto de vista, al menos en un primer momento. El cambio en esta etapa está más bien dado por una inflexión operativa cuyo fin no era solamente dar la credibilidad necesaria a la tarea común, sino también “otorgarle estatuto a una disciplina que busca consolidarse como campo profesional específico (...) los procedimientos debían variar radicalmente”.³¹ Esta línea de pensamiento comienza a fortalecerse en la Comisión Nacional de Museos y Monumentos para consolidarse en el posteriormente creado IAA y sus *Anales*. Gorelik y Silvestri explican que los historiadores de la arquitectura que seguían esta línea, compartían con Levene y la Nueva Escuela Histórica (NEH) la “exigencia de cientificidad y rigor documental”.³² Según los autores, lo que permite la supresión de la discusión teórica y el atenerse a la descripción en los trabajos, es generar la sensación de que se han dejado de lado la ideología y la interpretación. De este modo, aseguran, eran los mismos documentos recuperados los que permitían realizar una valoración “objetiva” de los

28 Gorelik, Silvestri (1990): 176.

29 Gorelik, Silvestri (1990): 176.

30 Gorelik, Silvestri (1990): 177.

31 Gorelik, Silvestri (1990): 177.

32 Gorelik, Silvestri (1990): 177.

casos de estudio, en oposición a la forma de trabajar del Revisionismo, que sí se asentaba sobre polémicas políticas para hacer historia.

Ramón Gutiérrez considera que la búsqueda de rigor científico en Buschiazzo responde a una cuestión generacional.³³ Divide a la historiografía del arte y la arquitectura colonial americana³⁴ en cuatro etapas: 1- “La etapa de los precursores (1870-1915)”, condicionados por el marco de referencia del modelo academicista y en la cual la Historia de la Arquitectura cumplía un papel principal al servir de “cantera” para que el diseño encontrara sus modelos, a la vez que un “rol formativo accesorio” al reducirse “a las modalidades formales que habían generado los distintos ‘estilos’”.³⁵ De esta manera, la Historia de la Arquitectura de este primer período era operativa al diseño; 2- “El período de los pioneros (1915-1935)”, en el que la Historia de la Arquitectura Americana gana en “difusión, extensión y profundidad” y donde el apogeo artístico ‘neocolonial’, de la mano de la idea de que la arquitectura debía plasmarse en función de las fuentes mismas de “nuestra historia”, impulsaron la necesidad de investigar y conocer la arquitectura “propia”, hasta entonces olvidada; 3- “El período de la consolidación (1935-1971)”, en el cual se abandona la “militancia ideológica del ‘neocolonial’ y es en el ámbito académico universitario donde se elaboraría y reflexionaría acerca de la historia; y 4- “Los replanteos”, en los cuales se comenzaron a evidenciar diferencias entre los historiadores en cuanto a metodología, campo de estudio y enfoque. La labor de Mario Buschiazzo se ubica

33 Es importante destacar aquí que las alusiones a Buschiazzo que hacen Silvestri y Gorelik, por un lado, y Gutiérrez, por el otro, provienen de tradiciones historiográficas e intelectuales diversas. En el mismo artículo ‘*Lo Nacional*’ en la *Historiografía de la Arquitectura en la Argentina: El peso de una tradición*, Gorelik y Silvestri adoptan una postura crítica respecto de la Historiografía de la arquitectura tradicional. Pretenden, a partir del análisis que allí realizan, “desarmar una tradición historiográfica que tiende a verse, en trabajos recientes, en rítmico y sostenido avance hacia su realización plena: ‘precursores’, ‘pioneros’ y ‘consolidación historiográfica’ desbrozándose el camino sucesivamente y apuntalando el actual ‘desafío’ de ‘bregar por una cultura americana auténtica’”. En esta última oración, los autores están citando un texto de Gutiérrez de 1985. Gorelik y Silvestri (1990): 175. Ver también Gorelik y Silvestri (1988): 50-61.

34 Gutiérrez (2004).

35 Gutiérrez (2004): 12.

dentro del tercer período. Gutiérrez caracteriza este momento de la historiografía como aquel en el cual la historia deja de ser operativa para el diseño y comienza a ganar espacio por su propia especificidad, y en el que los anteriores estudios son reemplazados por conocimientos más precisos y un mayor rigor documental y metodológico.

De esta manera, es posible advertir que la labor de Buschiazzo como director del IAA se encuentra fuertemente determinada por sus ideas respecto de cómo debía trabajar un historiador. Buschiazzo se inserta en una época de discusiones respecto de la historia dentro de la cual la historiografía suele destacar dos posturas, en muchos sentidos opuestas: por un lado, la de la NEH³⁶ y, por el otro, la de los comúnmente denominados “revisionistas”.³⁷

36 El grupo originario de la NEH estaba compuesto por Emilio Ravignani, Ricardo Levene, Diego L. Molinari, Luis M. Torres y Rómulo Carbia. Es este grupo de disímiles intelectuales el cual va a “modificar el estatuto disciplinar convirtiendo un relato en saber científico y unas prácticas en una profesión”, ver Devoto y Pagano ([2009] 2014): 140. La consolidación de la NEH va de la mano de un proceso de institucionalización y profesionalización de la historia como disciplina. El grupo de la NEH estaba convencido de que era preciso escribir una nueva versión de la historia argentina, basada en documentos y partiendo del rigor metodológico. Hacer de la historia una disciplina científica era, para los historiadores de la NEH, un objetivo esencial. Las diferencias entre los integrantes encontraban su unidad “en el conjunto de prácticas que otorgaban carácter ‘científico’ a sus productos y estatuto ‘profesional’ a sus ejecutantes”, ver Devoto y Pagano ([2009] 2014): 169. Halperín Donghi, por su parte, da cuenta de este cambio en la Historiografía Argentina al afirmar que esta fue “transformada en sentido erudito a partir de 1905 por un grupo de estudiosos cuyos nombres mismos –Levene, Ravignani, Molinari– están manifestando un cambio no limitado por cierto a los aspectos técnico-científicos de la tarea histórica”. Este cambio del cual habla Halperín Donghi se relaciona también con el debilitamiento de la hegemonía de la oligarquía en ámbitos distintos al político, como las letras, las artes plásticas y la historiografía, ver Halperín Donghi ([1962] 2013): 84.

37 El revisionismo histórico suele ser definido como un grupo de estudiosos que tenía una visión crítica hacia la historiografía normalmente entendida como “liberal” y que pretendía, en oposición, reivindicar la figura de los caudillos en la historia argentina, sobre todo la figura de Rosas. Asimismo, la corriente revisionista es caracterizada como menos erudita que la de la NEH y más ligada a ideologías políticas: en una primera instancia al nacionalismo y, posteriormente, al Peronismo. Sin embargo, como explican Devoto y Pagano, estas definiciones resultan, por diversos motivos, contradictorias, y el revisionismo puede ser entendido únicamente en una dinámica temporal. El fenómeno es mucho más complejo de lo que normalmente se cree. El comienzo del revisionismo se enmarca dentro de un

Graciela Silvestri vuelve a sostener esta postura varios años después de escribir el artículo con Gorelik, al afirmar que en el IAA “se consagra institucionalmente el cruce entre el documentalismo característico de la ‘nueva historia’ con la fuerte inflexión patrimonialista que se consolida durante los años treinta”.³⁸ La operatividad ya no tendrá que ver con la utilización de la historia en función del proyecto edilicio sino con las tareas de relevamiento, archivo, fechado, y descripción naturales del historiador. De este modo, se produce una clara división entre la crítica funcional y la “verdadera historia” de la arquitectura.

Fernando Devoto y Nora Pagano explican que durante la década de los treinta se da un afianzamiento y expansión de la tradición de la NEH. Entre otras cosas, fue en estos años que Levene accedió a la presidencia de la Universidad de la Plata, gestionó ante el presidente de la república “la promulgación del decreto (...) que daba existencia oficial a la Academia Nacional de la Historia en 1938” y, desde allí, impulsó la ley 12.665 para la defensa del patrimonio histórico y artístico de la Nación. A partir de dicha ley, se creó la Comisión de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. Levene presidió la Comisión desde 1939 hasta 1946.

En esta Comisión, Buschiazzo trabajó codo a codo con Levene. Anteriormente, había sido asesor técnico de Bucich Escobar³⁹, quien

fuerte debate respecto del pasado argentino que se abre durante el primer centenario. De este modo, los iniciadores del revisionismo se encontraban, por un lado, inmersos dentro un clima político e ideológico particular; por el otro, en el mundo de la disciplina histórica en particular, comenzaba a pensarse en la posibilidad de una historia no tanto ‘científica’ sino más bien pedagógica y patriótica “que buscaba consagrar el pasado como mitología identificatoria de los argentinos”, ver Devoto y Pagano ([2009] 2014): 208. Esto implicaba que el pasado fuera entendido a partir de lecturas directamente políticas.

Los hermanos Irazusta, así como otros historiadores considerados revisionistas, aseguraban que los grupos dirigentes argentinos admiraban lo extranjero, sobre todo lo anglosajón, y negaban lo propio, lo criollo, lo hispano y lo católico, y reprobaban tales comportamientos. Según esta postura, la pérdida del destino nacional, no era consecuencia únicamente de la caída de Rosas, sino también de la Constitución Nacional, que no era más que una copia de la estadounidense.

38 Silvestri (2004): 155.

39 Ismael Bucich Escobar era historiador y había sido vicedirector del Museo Histórico Nacional. También fue secretario, entre 1934 y 1938, de la Comisión de Homenaje a Juan Bautista Alberdi y simultáneamente formó parte de la Comisión por la Repatriación de los

presidió la Superintendencia de Museos y Lugares Históricos, creada en 1937, y que si bien duró solo cinco meses sirvió de antecedente para la creación de la Comisión. Buschiazzo sería asesor técnico de la Comisión hasta 1946, ya que con la llegada del Peronismo se designó al coronel Anibal Imbert –cercano a la familia Perón– primero como vocero y luego como presidente. Tanto Levene como el resto de los miembros de la Comisión habían renunciado para ese entonces.

Una ocasión en que la orientación hacia la historia científica de Buschiazzo se hace explícita en la práctica es en su reconocida discusión con Martín Noel. Buschiazzo publica diversas críticas en los primeros números de *Anales* a los *Cuadernos de la Academia Nacional de Bellas Artes*, de la cual Noel era director. En dichas críticas, va marcando errores, producto de la falta de rigurosidad en los datos. Por ejemplo, detalla: “Cuaderno IV, p. XVII, línea 33: donde dice *San José y Santa Ana*, debe decir *San Juan y la Magdalena*” o “Cuad. IV, p. XXIX, línea 21: debe suprimirse la palabra *convento*, pues es sabido que los jesuitas no lo tienen. Convento sólo tienen las órdenes Mendicantes”.⁴⁰ Noel no sólo respondió a estas críticas mediante publicaciones, sino que existió también un intercambio de cartas entre ellos. La polémica ha sido estudiada en detalle en un artículo escrito por Gutiérrez, quien sostiene que esta discusión en verdad constituía “el emergente de un conflicto que encubría dos modalidades de concebir la historiografía artística y arquitectónica, dos escuelas formativas diversas y hasta la expresión de dos generaciones biológicas y universitarias”.⁴¹

Restos de Rosas. Fue nombrado primer superintendente de Museos y Lugares Históricos por el Presidente Agustín P. Justo. Posteriormente, trabajó con Levene como secretario de la Comisión de Museos, Monumentos y Lugares Históricos.

40 Buschiazzo (1950): 113.

41 Gutiérrez (1992): 11.

1.1.3 Menciones a su relación con la arquitectura contemporánea y los Estados Unidos

La relación de Buschiazzo con los Estados Unidos y la arquitectura contemporánea no ha sido estudiada con detenimiento. De hecho, son pocos los autores que hacen mención a este interés. Graciela Silvestri destaca que la figura de Buschiazzo es “más compleja de lo que dejan suponer sus escritos sobre el período colonial”.⁴² Y menciona que sus primeros artículos sobre arquitectura se centraban en los Estados Unidos: en 1934 publica *Panorama histórico de los Estados Unidos a través de su Arquitectura* y, en 1935, *Un precursor americano del funcionalismo*, centrado en la figura de Louis Sullivan. Recientemente, también Schávelzon ha publicado un prólogo a la digitalización de un texto encontrado en la biblioteca del IAA, en el cual menciona, sin mayor detalle, que existía una relación –sobre la cual sería preciso profundizar– entre el IAA y los Estados Unidos. Y Graciela Viñuales ha asegurado que la relación de Buschiazzo “con los Estados Unidos es interesante, ya que quienes trabajaban sobre ‘lo americano’ poco antes que él no estaban muy inclinados a integrar temas que superaran el Río Grande. Pero Buschiazzo supo ver más allá encontrando los puntos de contacto entre el norte y el sur”.⁴³

Fernando Aliata y Anahí Ballent, por su parte, sostienen que la atención de Buschiazzo hacia la arquitectura moderna “es una constante desde épocas tempranas”.⁴⁴ Así, el artículo sobre Sullivan de 1935, explican, testimonia su “interés temprano por el modelo de una posible ‘modernidad americana’ y también su preocupación porque lo americano pudiera quedar afuera de la construcción de una historia de los precursores del Movimiento Moderno, producida por la ‘eterna miopía europea’”.⁴⁵ Los autores aseguran que para Buschiazzo, el modelo norteamericano se diferenciaba del europeo por una comprensión clara

42 Silvestri (2004).

43 Viñuales (2015): 70.

44 Aliata y Ballent (1990): 189.

45 Aliata y Ballent (1990): 189.

del problema de la técnica. Y agregan, a “estas tempranas hipótesis”, el libro *De la cabaña al rascacielos*, que según ellos completa “su particular lectura de los EEUU” así como la visita a la Argentina de Kenneth Conant en 1947 y la publicación, a cargo del IAA, de sus conferencias. Para Aliata y Ballent, esta forma de modernidad que describen es la que posteriormente servirá de base para las propuestas del Instituto. Y opinan que no es casual que el IAA incluya “la totalidad del continente americano dentro del universo de investigación posible”.⁴⁶ En este sentido, los autores explican que para Buschiazzo, el paradigma de la arquitectura de los Estados Unidos es aplicable a la Argentina.

Por su parte, Ramón Gutiérrez, quien en varias ocasiones ha resaltado la labor de Buschiazzo dentro de la Historiografía Americana, sobre todo del período colonial, ha mencionado la importancia que tuvo la inmersión de Buschiazzo y el IAA en temas relacionados, por ejemplo, con la “arquitectura contemporánea”. Así, destaca que la serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos* abordaba “la obra de profesionales argentinos, americanos y norteamericanos”.⁴⁷ La “versatilidad temática y de enfoques”, opina Gutiérrez, habla de la “capacidad de gestión” de Buschiazzo.

Alberto Nicolini también señala la importancia del director del IAA dentro de la Historiografía de la Arquitectura en la Argentina y explica que tras la reunión de docentes en Tucumán, los contenidos de la enseñanza de la disciplina comenzaron a dar prioridad a lo que se define como el “aquí” y el “hoy”. El “aquí”, según Nicolini, parte del americanismo heredado por los discípulos de Buschiazzo a partir de sus investigaciones, publicaciones y de los *Anales* por él gestionados, coordinados y publicados. Y el “hoy”, “se inicia con la revaloración del siglo XIX argentino” también impulsada por Buschiazzo. De este modo, “la valoración de la producción contemporánea americana completa lo ‘nuestro’, el ‘aquí’”.⁴⁸

46 Aliata y Ballent (1990): 190.

47 Gutiérrez (1985): 53.

48 Nicolini (2007): 24.

Por último, en su texto denominado *El discreto encanto de nuestra arquitectura 1930/1960*, Jorge Francisco Liernur presenta su hipótesis respecto de cuáles son los textos principales que participaron del proceso de reflexión relacionado con nuestro paradigma canónico, con la representación de nuestra arquitectura reciente. Y varios de esos textos o bien forman parte de la colección *Arquitectos Americanos Contemporáneos* o bien fueron publicados por el IAA en el momento en que Buschiazzo era su director.⁴⁹

1.2 Buschiazzo y el Peronismo

1.2.1 Arte y Peronismo – Internacionalismo y modernización

Aunque diversos autores mencionan la oposición de Buschiazzo al régimen peronista, parece necesario estudiar de qué manera su ideología y su labor académica iban de la mano.⁵⁰

En este sentido, Fernando Aliata y Anahí Ballent explican que es “a partir del 55” que “los programas de investigación del instituto cambian radicalmente”, dejando de lado el casi exclusivo enfoque en lo colonial y dando lugar a investigaciones sobre el siglo XIX y colecciones de libros tales como *Pioneros de la arquitectura Moderna en Argentina* y *Arquitectos Americanos Contemporáneos*.⁵¹ Según los autores, el año de la Revolución Libertadora “había generado una exagerada expectativa de recuperación de un campo profesional más amplio, a partir

49 La serie propuesta por Liernur es la siguiente: *Amancio Williams*, de R. González Capdevila, 1955; *Eduardo Catalano*, de Jorge Gazzaneo y Mabel Scarone, 1956; *Evolución de Buenos Aires en el tiempo y en el espacio*, elaborado por el equipo de historia del Plan Regulador de Buenos Aires (...) 1956; *Arquitectura y Urbanismo*, de Carlos Mendez Mosquera (...) 1960; *Introducción histórica a la arquitectura de Buenos Aires*, de R. Segre (...) 1964; *Mario Roberto Alvarez*, de M. Trabucco, 1965; *La arquitectura de la Revolución Industrial*, 1966, y *La Revolución Industrial y el equipamiento urbano*, 1967, ambos de J. Gazzaneo y M. Scarone, 1967”. Liernur (1986): 71.

50 Entre ellos, Daniel Schávelzon, quien asegura que Buschiazzo funda el IAA como refugio antiperonista. Schávelzon (2008): 268.

51 Aliata y Ballent (1990): 189.

de la vaga idea de que la superación de las contradicciones propias provocaría un reconocimiento generalizado de 'lo moderno'.⁵² Así, la arquitectura comienza a pedirle más certezas a la historiografía, certezas que requerían de una "fuerte carga operativa y funcional a las urgentes necesidades del campo".

Esta exagerada expectativa de recuperación se dio en diversos sectores relacionados con el mundo del arte. Andrea Giunta, en su libro *Vanguardia, Internacionalismo y Política* estudia el proceso mediante el cual los artistas argentinos, finalizado el gobierno peronista, unieron sus fuerzas con el fin de salir al mundo, de dejar de ser periféricos. Tanto el contexto nacional como el internacional les hacían pensar que las condiciones estaban dadas para ello. En cuanto a las condiciones nacionales, la política, para Giunta, es un factor relevante en su investigación debido, tanto a la relevancia que esta tomó para los artistas como a la constante fricción en el período entre gobierno y campo cultural. Respecto del contexto internacional, la Revolución Cubana y las políticas de la Alianza para el Progreso fueron factores que, entre otros, "incidieron en la politización de los intelectuales y artistas⁵³ y que, por otra parte, inauguraron una nueva época en las relaciones entre América Latina y los Estados Unidos".⁵⁴

Giunta utiliza el término internacionalismo para referirse, por un lado, a la necesidad de que el arte argentino, "atrasado", alcanzara los niveles del arte internacional, lo cual implicaba actualizarse; y, por el otro lado, a los intentos por que el arte argentino fuera reconocido en los centros de arte internacionales. Estos ideales, explica la autora, "se definieron explícitamente durante los primeros tiempos de la Revolución Libertadora y estuvieron determinados por la voluntad de sacar al arte argentino del 'aniquilamiento' del 'espíritu' y del 'encerramiento suicida' que, según Romero Brest, habrían caracterizado los años del peronismo".⁵⁵

52 Aliata y Ballent (1990): 186.

53 Varios autores estudian la relación entre la Guerra Fría y el arte. Ver, por ejemplo: Cockroft (2000): 147-154; Kozloff (1973): 43-54; Hart Mathews (1976): 762-787.

54 Giunta ([2001] 2008): 21.

55 Giunta ([2001] 2008): 23.

Comprender qué sucedía con los artistas durante el gobierno peronista es, para Giunta, esencial para comprender lo sucedido en el campo cultural tras la Revolución Libertadora:

indagar en el oscurecido período del peronismo nos permitirá considerar en qué sentidos las confrontaciones de esos años actuaron como una fuerza que activó poderosamente el conjunto de iniciativas que cuajaron en los inmediatos tiempos del posperonismo: para algunos sectores, los tiempos de una revancha histórica.⁵⁶

Desde la consigna misma “Braden o Perón”, el gobierno de Perón mantuvo una clara retórica antinorteamericana, la cual posteriormente derivaría en la doctrina de la Tercera Posición en referencia a su distanciamiento de las ideas tanto comunistas como capitalistas.⁵⁷ Se trató de un período durante el cual las relaciones entre los Estados Unidos y la Argentina fueron complejas. Sin embargo, el país norteamericano, preocupado por el avance del comunismo, fue ejecutando, a lo largo de los años, diversas medidas que intentaban cambiar su imagen frente a los países latinoamericanos. La misma estrategia adoptaron muchas de sus más importantes instituciones y personajes de la cultura.⁵⁸

1.2.2 Evidencias: sus textos, sus cartas y entrevistas

En la introducción al segundo *Cuaderno* del Instituto de Arte Americano, de octubre de 1955 y con el título *Nuestra Contribución*, Buschiazzo realizaba la que sin dudas fue su declaración más ideológica en el marco de una publicación del IAA:

56 Giunta (2008): 38.

57 Romero ([1994] 2007): 104.

58 Un caso mencionado por Giunta es, por ejemplo, el de Nelson Rockefeller, quien coordinó la *Inter-American Office of the Coordination of Inter-American Affairs*. Eva Cockcroft narra también en su artículo *Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War* que fue en Latinoamérica donde Nelson Rockefeller “desarrolló sus inversiones más lucrativas”. Cockcroft (2000): 149.

La Patria resurge. Vencida la tiranía, superados los largos años de asfixia que amenazaron terminar con todos los valores espirituales, sus instituciones se aprestan a reemprender la marcha con renovados bríos y más elevadas miras. A la cabeza de ellas marchan las Universidades, con las que se ensañó la dictadura, probablemente porque desde el primer momento comprendió que sería el último y más difícil baluarte para tomar. Las más altas casas de estudios del país no salieron indemnes; el lodo las alcanzó con sus salpicaduras, al extremo de exigir drásticas reorganizaciones en sus claustros profesoraes y en los programas de estudio.⁵⁹

Buschiazzo describe al Peronismo como “la tiranía”, “la dictadura”, y le atribuye la responsabilidad de haber apuntado contra las universidades, afectando a los profesores y los programas de estudio. Pero esto, explica, se ha terminado, y las facultades necesitan retomar su camino. Así en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, se han estado presentando

algunos esbozos, de distinto enfoque pero coincidentes todos con la necesidad de actualizar la enseñanza, agilizando los sistemas, intensificando los aportes culturales, al propio tiempo que tratando de dar un sentido más práctico a la parte profesional, justo equilibrio en el que deben conjugarse por igual las ansias de investigación, el afán de profundizar en la cultura, y la necesidad de dotar al país de los técnicos que el ritmo de la vida requiere.⁶⁰

Buschiazzo entiende que tras un período caracterizado por la desarticulación de las universidades y por una falta de actualización de estas, es preciso retomar el camino perdido para que los profesionales que se gradúen estén a la altura de las necesidades del país. Y este es un deseo compartido con el Instituto que él dirige: “Este Instituto comparte, lógicamente, esos anhelos, ya que coinciden en todo con la obra realizada,

59 Buschiazzo (1955): 4.

60 Buschiazzo (1955): 4.

modesta pero tesoneramente, durante los ocho años de vida que lleva".⁶¹ El segundo *Cuaderno* gira en torno a una exposición realizada por el IAA en 1955 sobre las obras del arquitecto Amancio Williams.⁶² Esta exposición se suma, dice Buschiazzo, a las actividades ya realizadas en un momento en que se visualizan "amplias posibilidades de realización, al amparo de la libertad y la cultura reconquistadas".⁶³ Por la renovada situación política y la renovación en las aulas, Buschiazzo entendía que era momento de brindar a los estudiantes información respecto de las tendencias más actuales en lo que a arquitectura argentina refería.

Esta introducción resulta, entonces, esencial para comprender hasta qué punto Buschiazzo se oponía al régimen peronista, hasta qué punto consideraba que este había afectado a la educación universitaria y hasta qué punto pensaba que la nueva situación política abría un panorama mucho más favorable en todo sentido. Algo similar deja entrever en una carta que envía a Amancio Williams una vez finalizada la exposición (**Figura 1.1**). Allí, le pide a Williams permiso para la publicación de un libro con sus obras recurriendo al pasado reciente a modo de justificación:

descuento su conformidad pues no ha de negarse usted a esta pequeña empresa de recuperación patriótica: después de los trágicos años que acabamos de pasar, el Instituto ha vuelto a salir a luz inaugurando una nueva era con su exposición, y el folleto sería también otra expresión de la cultura argentina rediviva.⁶⁴

Nuevamente, describe los años del Peronismo como "trágicos" y considera que es necesario revivir la cultura argentina, en este caso, a través de la divulgación de la arquitectura contemporánea.

61 Buschiazzo (1955): 4.

62 Esta exhibición será retomada más adelante, en el Capítulo 2.2.

63 Buschiazzo (1955): 4.

64 Carta de Mario Buschiazzo a Amancio Williams, 26 de octubre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

Buenos Aires, octubre 26 de 1955.

Arq. Amancio Williams.
1705 Massachusetts Ave.
Washington DC.-

Estimado colega : ayer inauguramos la exposición de parte de sus trabajos, con el éxito que era de esperar, dada la calidad de su obra. Los estudiantes concurrieron en gran número, y hoy ha continuado la caravana, prueba de que les ha interesado mucho. Aun cuando me está mal el referirse a ello, por ser el director del Instituto, la parte que corrió a nuestro cargo -as decir, la presentación de sus proyectos - quedó muy bien. El Arq. Saal ha hecho tomar varias fotos del salón, que le enviaré en breve. Las palabras de apertura estuvieron a mi cargo, refiriéndome por supuesto a sus méritos, y a continuación el Interventor de la Facultad, Arq. Freibisch, hizo otro tanto.

Lo único que estuvo un poco por debajo del nivel que dimos a la presentación fueron los catálogos, impresos modestamente en rotaprint por falta de recursos y tiempo. Pero ese defecto creo que se salvará, aun cuando sea a posteriori, con la idea del Arq. Freibisch 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 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. La cosa será factible, a condición de que trabajemos como esclavos, pues tiene que quedar impreso antes del 31 de diciembre. Si no está para esa fecha, perderemos el dinero con que se cuenta, pues las estúpidas disposiciones de contaduría establecen esa fecha como fin del año fiscal, sin la menor posibilidad de pasar al año siguiente aquellos fondos que no estuvieron invertidos al terminar el año contable. Ante semejante aprieto, llamé al impresor que nos hace los trabajos del Instituto (es un excepcional impresor, de gran calidad, un enamorado de su artesanía aun cuando tiene un taller riquísimo) para que nos hiciera presupuesto urgente, incluyendo seis láminas en color.

Entretanto vamos preparando el material, texto y diagramación, vá esta carta con el ruego de que nos autorice a publicar ese folleto. Le agradeceré que me conteste de inmediato, ya que el plazo con que contamos no puede ser más exiguo. La diagramación y preparación de las láminas, selección de las mismas, etc, correrá a cargo del Arq. Saal y sus colaboradores del estudio, y el texto preliminar lo hará el Arq. Raul Gonzalez Capdevila, del Instituto, muy capaz como usted creo que sabe. Descuento su conformidad, pues no ha de negarse usted a esta pequeña empresa de recuperación patriótica : después de los trágicos años que acabamos de pasar, el Instituto ha vuelto a salir a luz inaugurando una nueva era con su exposición, y el folleto sería también otra expresión de la cultura argentina rediviva.

Ledmos en ocasión de la inauguración, una targeta suya enviada creo que a su hermano Mario, en la que se refiere a los éxitos que ha tenido y a las atenciones recibidas. Me ha dado envidia, pues me recuerda la primera vez que fui a los EE.UU. invitado como usted por el Departamento de Estado. Después he vuelto varias veces a ese extraordinario país, por el que tengo sincera admiración. Goce usted de su viaje, merecido honor por cierto.

Reciba un cordial saludo y el agradecimiento de

Figura 1.1: Carta de Mario Buschiazzo a Amancio Williams, 26 de octubre de 1955, solicitando permiso para la publicación de un libro con su obra tras la exitosa exposición organizada por el IAA. El texto permite vislumbrar lo que sería el comienzo de la serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos* y evidencia también la postura de Buschiazzo frente al Peronismo y su "admiración" por los Estados Unidos. Fuente: Imagen tomada por la autora. Carta disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

También es posible comprender la posición política de Buschiazzo a partir de una carta que envía al delegado interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Alberto Prebisch, el 15 de noviembre de 1955. Allí, le pide que considere la reincorporación del Arq. J. M. Santas, quien había recientemente renunciado a su cargo. Las causas de la renuncia, explica, “están vinculadas con situaciones superadas, afortunadamente, con los sucesos revolucionarios”.⁶⁵ Evidentemente, Buschiazzo considera a la Revolución Libertadora como un hecho afortunado. Y asegura que el Arq. Santas querría volver a la Facultad “ante el vuelco operado en el panorama del país”. Esto demuestra que desde el punto de vista de Buschiazzo, diversos personajes de la Facultad habían sido desplazados por la Argentina peronista.

Otra evidencia de que Buschiazzo se oponía fuertemente al gobierno peronista puede obtenerse del relato de quienes lo conocieron. Por ejemplo, Alberto Nicolini, quien fue su alumno –cursó con él Historia II en el año 1954– afirma que Buschiazzo era “indudablemente antiperonista y lo expresaba en clase sin eufemismos”.⁶⁶ Explica que en los números 1 a 3 de los *Anales* no aparecen autoridades pero desde el 4 sí, encabezados por Perón. Sin embargo, Buschiazzo, narra Nicoloni, “decía que estaban en una página independiente que fácilmente podía ser arrancada”. Asimismo, para Ramón Gutiérrez –quien en 1964 ganó un concurso y fue ayudante de Schenone– Buschiazzo se “deschava” en el folleto sobre Amancio Williams recientemente mencionado.⁶⁷ Iglesia, por su parte, –quien fue su alumno y luego ayudante– lo describe como conservador y antiizquierdista. Y su nieta manifiesta que su familia en general siempre “ha sido ferviente opositora del peronismo”.⁶⁸

65 Carta enviada por Mario Buschiazzo a Alberto Prebisch, delegado interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, el 15 de noviembre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

66 Alberto Nicolini, entrevista vía correo electrónico, 29 de noviembre del 2015.

67 Ramón Gutiérrez, entrevista personal, 26 de noviembre del 2015.

68 Raquel Buschiazzo, entrevista personal, 10 de abril del 2016.

1.2.3 El Peronismo y la creación del IAA

Para comprender hasta qué punto Buschiazzo era opositor al Peronismo, es inevitable preguntarse de qué manera logró abrir el IAA durante dicho gobierno y permanecer tantos años como su director. Es un hecho que, de diversas maneras, el Peronismo fue alterando el funcionamiento de la Universidad de Buenos Aires.⁶⁹ Por ejemplo, la memoria del año 1952 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, destaca la visita del profesor español ingeniero Eduardo Torroja. Allí, se encuentra transcrita la presentación que hizo el delegado interventor en la Facultad, Manuel Augusto Domínguez, acerca del invitado. Y hacia el final de la crónica de dicha presentación, el texto dice lo siguiente:

Después de evocaciones de Grecia y del Gótico, recordó obras del profesor Torroja como el Frontón Recoletos y el Mercado de Algeciras, que configuran una síntesis de estática y estética, y terminó destacando el norte cultural que guía a la actual Argentina, que no es otro sino la felicidad del pueblo, 'suprema y fervorosa aspiración –recalcó– del Excelentísimo señor Presidente don Juan Perón y de su dignísima y noble colaboradora, Eva Perón.⁷⁰

Esta crónica permite entender hasta qué punto la política se inmiscuía en cuestiones puramente académicas, como ser la invitación de un profesor extranjero a dar una conferencia en la facultad. En esta misma Memoria, se da cuenta, por ejemplo, de las principales resoluciones adoptadas por el delegado interventor entre el 16 de junio y el 14 de agosto. Las resoluciones eran veintitrés: la gran mayoría de ellas tenían que ver con cuestiones académicas, como llamados a concursos y aprobaciones de programas de materias; pero tres de

69 La relación entre Peronismo e intelectuales y la universidad ha sido un tema ampliamente abordado por la bibliografía. Algunos de los autores que estudian esta cuestión son, entre otros: Terán (2008); Sarlo (2001); Neiburg (1998); Halperin Donghi (2013); Buchbinder (2005); Cacuzza (1997); Sigal (2002): 481-522.

70 Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires (1952): 5.

dichas resoluciones estaban ligadas a la figura de Eva Perón. Una de ellas disponía “que se oficiara una misa rogando por el restablecimiento de la Jefa Espiritual de la Nación, señora Eva Perón”.⁷¹ Una segunda establecía que se oficiara “un funeral en memoria de la Jefa Espiritual de la Nación, señora Eva Perón”.⁷² Y la última, aclaraba que según “una resolución universitaria” se designaría “una comisión de alumnos y profesores para concurrir al velatorio y sepelio de la Jefa Espiritual de la Nación, señora Eva Perón”.⁷³ Más aún, en la Memoria de la Universidad de Buenos Aires de los años 1951-1954, la referencia al presidente ocupa un lugar destacado:

El Excmo. Sr. Presidente Juan Perón y su señora esposa, doña Eva Perón (...) La preocupación constante de nuestro conductor por la enseñanza, porque ella fuera impartida al mayor número de jóvenes, sin distinción de clases, formó una nueva conciencia en nuestra vida universitaria. El apoyo material y espiritual de su digna compañera, que el destino arrebatara tempranamente, cuya vida y obra fue ejemplo incomparable de amor, renunciamiento y patriotismo, y la más pura encarnación de una doctrina humana y justicialista, representa una fuerza espiritual permanente.⁷⁴

En resumen, la presencia del Peronismo era constante. Y aún así, Buschiazzo, claro antiperonista, dirigía el IAA.

Quienes tuvieron trato con Buschiazzo, como Gutiérrez e Iglesia, confirman que si bien era antiperonista, a la vez se caracterizaba por su amplia tolerancia. A modo de ejemplo, Gutiérrez explica que tenía ayudantes de las más diversas ideologías políticas.⁷⁵ Incluso Schávelzon asegura que la dirección del IAA “lo obligaba a tomar algunos compromisos políticos con los cuales no comulgaba”.⁷⁶

71 Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires (1952): 54.

72 Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires (1952): 52.

73 Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires (1952): 53.

74 Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires (1952): 9.

75 Ramón Gutiérrez, entrevista personal, 26 de noviembre del 2015.

76 Schávelzon (1988).

Así, Mario Buschiazzo mantenía una relación con Julio Otaola, quien había sido su compañero de la facultad y socio.⁷⁷ Julio Otaola se adhirió a la Revolución de 1943, y fue nombrado delegado interventor de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales por el interventor nacional de la Universidad de Buenos Aires, Oscar Ivanissevich, en 1946. Fue gracias a la gestión de Otaola que se logró crear el IAA. Y fue gracias a Otaola, también, que el IAA fuera dependiente de la Universidad de Buenos Aires directamente y no de la Facultad. Asimismo, en la resolución aprobada por él, uno de los artículos –el número 3– se ocupa de dejar asentado que quien organizaría el Instituto y lo llevaría adelante sería Buschiazzo: “Encomiéndose al profesor de Historia de la Arquitectura 2º Curso, el proyecto de organización y funcionamiento del Instituto creado”.⁷⁸

Al momento de la creación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, en el año 1947, Otaola ya era Vicerrector Interventor de la Universidad de Buenos Aires –luego sería Rector– y su socio, Ermete De Lorenzi⁷⁹, lo había reemplazado como delegado interventor de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Ermete De Lorenzi fue luego designado como el primer decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.⁸⁰

Parecería ser que fue gracias a la relación de Buschiazzo con Otaola que la creación del IAA fue posible. Rafael Iglesia describe políticamente a Otaola como peronista pero alega que no era ideológicamente cerrado. Esta tolerancia ideológica, por parte tanto de Buschiazzo como de Otaola, explicaría cómo fue posible que un personaje tan opositor al Peronismo lograra crear un instituto dependiente de la UBA y mantenerse como su director durante el gobierno de Perón.

77 Longoni y Fonseca (2010).

78 Resolución de la creación del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Firmada por Arq. Julio V. Otaola, delegado interventor de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales y el Ing. Jorge A. Scotto, secretario, 1946.

79 Julio Otaola y Ermete De Lorenzi integraban, junto con Anibal Rocca, el estudio De Lorenzi, Otaola y Rocca.

80 Rigotti (2014): 16.

CAPÍTULO 2

BUSCHIAZZO Y LA “ARQUITECTURA AMERICANA CONTEMPORÁNEA”

Un segundo paso necesario para demostrar que la figura de Mario Buschiazzo es más compleja de lo que permiten percibir sus estudios sobre “lo colonial” –o lo que ha sido destacado tradicionalmente por la historiografía– consiste en indicar su interés por la “arquitectura americana contemporánea”. Son varias las aristas a considerar. Primero, es necesario comprender el significado de lo “americano contemporáneo” en la arquitectura. Para ello, la primera sección de este capítulo estudia a qué se ha referido la Historiografía de la Arquitectura al hablar de “lo americano” y “lo latinoamericano”. Segundo, es importante analizar cómo el IAA comienza a publicar una serie como la de *Arquitectos Americanos Contemporáneos* y cuál es el rol de su director en tal iniciativa. La segunda sección del capítulo hace un repaso por la historia de esta serie, la cual, se entiende, resulta clave para comprender la mirada de Buschiazzo sobre América y la arquitectura que se estaba realizando en aquel momento. Finalmente, la tercera sección se ocupa de analizar la serie citada a partir de los arquitectos o estudios de arquitectura incluidos en ella y del contenido de sus libros. Pero no solo esta colección permite entrever el interés de Buschiazzo por la “arquitectura americana contemporánea”. Es posible encontrar indicios que apuntan a esta atracción en diversos medios. Así, las siguientes tres secciones de este capítulo indagan esta cuestión en sus cartas, sus escritos y las marcas que ha dejado en los libros de su propia colección, que incluye varios tomos escritos por Sarmiento o bien sobre su figura. Este dato resulta interesante si se tiene en cuenta el enfoque continental de la idea de América propuesta en la serie

Arquitectos Americanos Contemporáneos; por esto, la última sección de este apartado explora también hasta qué punto el director del IAA estaba inmerso en las ideas sarmientinas.

2.1 Consideraciones sobre "lo americano" y "lo latinoamericano"

La decisión de publicar una serie como la de los *Arquitectos Americanos Contemporáneos*, que reúne a arquitectos de toda América, incluso de los Estados Unidos, resulta al menos digna de atención en un momento en que Estados Unidos estaba construyendo la idea de "arquitectura latinoamericana": en 1955, mismo año en que comienza a publicarse la serie del IAA, el MoMA presenta la exhibición "Latin American Architecture since 1945". Mientras la exposición del MoMA – curada por Henry-Russell Hitchcock – se ocupaba de mirar específicamente la arquitectura latinoamericana, los libros del IAA se ocupaban, más bien, de "lo americano" en un sentido global.

Como explica Carlos Altamirano⁸¹, la noción y el nombre de América Latina se articulan en torno a una "doble oposición", observada por Arturo Ardao en *Génesis de la idea y el nombre de América Latina*.⁸² Para Ardao, esta oposición está constituida, por un lado, por la identificación de América como Nuevo Mundo, en contraste con el Viejo Mundo al que pertenecían sobre todo Europa pero también Asia y sus antiguas civilizaciones; y por el otro lado, por el contraste entre la América del sur adjetivada como "latina" y la del norte, o "sajona". Así, para Ardao, la expresión América Latina sólo puede comprenderse a partir de su relación dialéctica con la expresión América Sajona. Ambos conceptos se desarrollaron juntos, a través de su contraste.⁸³

81 Altamirano (2005).

82 Ardao (1993).

83 Para Ardao, esta creación terminológica fue el resultado de complejas circunstancias históricas, entre las que se encuentran el avance del Norte Americano sobre el Sur y la invasión y el desmembramiento de México, entre otras.

Siguiendo esta línea, y en relación con la exposición del MoMA, Patricio del Real opina que aquella tenía una doble intención. Si por un lado pretendía exponer las obras más significativas del trabajo individual de los arquitectos en los que se enfocaba, por el otro procuraba demostrar que las ciudades latinoamericanas tenían una apariencia predominantemente moderna y podían hasta parecer más modernas que las ciudades estadounidenses.⁸⁴ Los Estados Unidos podían ver ahora el crecimiento económico y de desarrollo de los países latinoamericanos tras la Segunda Guerra Mundial. Pero de todos modos, la exhibición seguía “una tradición establecida de reflejar la idea de los Estados Unidos como una tierra de prosperidad hacia todo el continente, mientras al mismo tiempo se intentaba enseñar al público general sobre la diferencia entre ambas Américas”.⁸⁵ De esta manera, la idea de una América Latina en la exposición del MoMA iba inevitablemente de la mano de su oposición a la América Sajona.

Sin embargo, no solo desde Estados Unidos se proponía la especificidad latinoamericana. Oscar Terán explica que en el período que va desde la guerra hispano-norteamericana hasta el comienzo de la primera guerra mundial, “una serie de discursos antiimperialistas comienza a cubrir la superficie política y cultural del subcontinente latinoamericano”.⁸⁶ El punto de contacto entre estos era la protesta frente al expansionismo estadounidense y la unidad latinoamericana como “contrapropuesta defensiva”. Terán intenta demostrar que la idea de “Latinoamérica” se fue conformando, en parte, “en relación con ese ‘hermano enemigo’ del norte que toda una capa de intelectuales iba a convertir en objeto privilegiado de sus análisis y preocupaciones”.⁸⁷ Y asegura que entre el fin del siglo XIX y principios del XX, se quiebra en la cultura latinoamericana –“para no volver a recomponerse nunca más”– la idea de que era preciso imitar, sin criticar, el desarrollo norteamericano.

84 Del Real (2007).

85 Del Real (2007): 98-99.

86 Terán (1981): 3.

87 Terán (1981): 10.

En cuanto a la Historia de la Arquitectura desde "Latinoamérica", Claudia Shmidt explica que en ella se termina consagrando un punto de partida iniciado por Hitchcock en el catálogo de la exposición del MoMA. Aquel tenía que ver con afirmar que lo que la arquitectura latinoamericana tenía en común, y lo que la diferenciaba –sobre todo, de Estados Unidos– era su *Iberian cultural background*, así como la "fuerza del clima" y la falta de materiales. "El determinismo geográfico", explica Shmidt, "es una clave de larga data en la historia del arte".⁸⁸ Desde este punto de vista es que pueden comprenderse publicaciones tales como *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana* (1969) y *Arquitectura Latinoamericana 1930-1970* (1970) de Francisco Bullrich. Sin embargo, como explica Shmidt, Bullrich mismo se permite dudar de la "validez de una especificidad regional".⁸⁹

No obstante, según Liernur, esta especificidad regional no termina nunca de definirse de manera unívoca. Para él, en la cultura moderna se da un complejo cruce de miradas en el que se termina diluyendo la imagen original. Así,

en cada momento, las miradas se dirigen a distintos objetos; así, esa unidad mítica que es "Latinoamérica" se presenta a esas distintas miradas con las cambiantes formas de las nubes: la fuerza onírica, la naturaleza vibrante, la potencia revolucionaria, el futuro, el espíritu latino, el sincretismo.⁹⁰

En cuanto a la postura de Buschiazzo en particular, Ramón Gutiérrez resalta su escala continental. Sostiene que era una pieza clave dentro de una vasta red de vinculaciones entre los diversos historiadores de la arquitectura americana. Pero a la vez supo articular relaciones con reconocidos protagonistas de la historiografía norteamericana: "integró en su visión no solamente los países hispanoamericanos (...) sino también a la propia arquitectura de los Estados Unidos".⁹¹

88 Shmidt (2011): 46.

89 Shmidt (2011): 46.

90 Liernur (1992).

91 Gutiérrez (2003).

2.1 CONSIDERACIONES SOBRE “LO AMERICANO” Y “LO LATINOAMERICANO”

En este sentido, un referente imprescindible a la hora de pensar en la idea de “lo americano” es Sarmiento. Esta noción comenzó a utilizarse en la política tanto en relación con el caudillismo y el despotismo como con el republicanismo norteamericano. Rosas utilizaba el término “americano” ante la imposibilidad de lograr acuerdo entre las provincias y así, “‘América’ se volvió un vocablo plural, que designaba múltiples Estados en formación que debían invocarlo para autodenominarse ante la ausencia de un gentilicio que los representara”.⁹² Pero Sarmiento, asegura Álvaro Fernández Bravo, logra recuperar el sentido republicano del término al fundar la revista *Ambas Américas*, “por medio de la asociación con Estados Unidos y el proyecto de importación cultural del modelo republicano confederal norteamericano, las prácticas civiles y educativas y la conformación racial de la ciudadanía”.⁹³

Al hablar Buschiazzo de una América más global, más en relación con la América sarmientina, entonces, se estaba diferenciando a la vez de los historiadores que entre 1950 y 1970 ya hablaban de una “arquitectura latinoamericana”. Como explica Shmidt⁹⁴, empezando por Hitchcock y su catálogo de la mencionada exposición del MoMA del 55, esta diferenciación entre las distintas Américas se puede encontrar también en Pevsner, quien en 1953 había agregado su “*American Postscript*” a su *Outline of European Architecture*, demostrando su dificultad para incorporar en el relato tanto a América del Norte como a “las otras dos Américas”, es decir, América Central y América del Sur. En el ámbito local, en la labor del Instituto Interuniversitario de Especialización en Historia de la Arquitectura, creado en 1957, “se fue consolidando un eje de inercia, de referencia, de tensión insoslayable que demandaba dar cuenta de ‘lo latinoamericano’ en las historias de la arquitectura”⁹⁵, así como en los tres libros de Francisco Bullrich publicados en 1969: *Arquitectura Latinoamericana, 1930-1970*, *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana* y *New Directions in Latin American Architecture*.

92 Fernández Bravo (2012): 395.

93 Fernández Bravo (2012): 397.

94 Shmidt (2012).

95 Shmidt (2012): 329.

2.2 Historia de la serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos*

La serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos* comienza a publicarse en 1955 tras la anteriormente mencionada exposición del IAA sobre las obras del arquitecto Amancio Williams. En la carta de octubre de 1955, Buschiazzo le comenta a Williams (quien se encontraba en los Estados Unidos invitado por el Departamento de Estado), que la exposición había sido un éxito, que había tenido una gran convocatoria y que todo había salido muy bien, salvo por los catálogos, que a su gusto habían estado por debajo del nivel de la exposición (**Figura 1.1**).⁹⁶ No obstante, Buschiazzo le comenta a Williams que el arquitecto Prebisch, interventor de la Facultad, había quedado tan entusiasmado con la exposición que había llamado al contador para verificar si existía la posibilidad de imprimir un nuevo folleto o pequeño libro que contuviera las obras presentadas allí, más un breve texto preliminar. Dicha tarea era posible, pero por cuestiones presupuestarias era preciso llevarla a cabo antes de fin de año. La selección, preparación y diagramación de las láminas estaría a cargo del arquitecto Jacobo Saal⁹⁷, mientras que la redacción del texto preliminar quedaría a cargo de Raúl González Capdevila.⁹⁸

El catálogo de la exposición se correspondió con la publicación número dos de los *Cuadernos del Instituto de Arte Americano*, titulada *Cinco proyectos del Arq. Amancio Williams*.⁹⁹ Buschiazzo escribía, en la presentación de la publicación, que era preciso, en ese determinado momento —tras la Revolución Libertadora—, que la obra de los

96 Carta de Mario Buschiazzo a Amancio Williams, 26 de octubre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

97 Jacobo Saal fue colaborador de Amancio Williams por décadas. Fue el encargado, por ejemplo, de realizar los dibujos para varios de sus proyectos.

98 Raúl González Capdevila trabajó como docente en diversas universidades. Fue miembro del IIDEHA (Instituto Interuniversitario de Historia de Arquitectura) y ejerció las primeras funciones directivas de la Facultad de Ingeniería, Vivienda y Planeamiento de la Universidad Nacional del Nordeste.

99 Buschiazzo (1955).

arquitectos argentinos encuadrados “formalmente en las tendencias contemporáneas” fuera divulgada. Esto se debía a que “por la sinceridad con que han abrazado esa causa” podían constituir “un notable aporte para la formación” de los estudiantes.

En este sentido, Amancio Williams era para Buschiazzo “uno de los más definidos representantes de las tendencias actuales”. Y aunque sus obras habían traspuesto las fronteras, “lamentablemente” no eran tan conocidas en la Argentina. Así, la exhibición de sus creaciones por parte del Instituto implicaba no solo rendir justicia al autor, sino también poner “al alcance de los estudiantes planteos y enfoques que contribuirán a crear ese estado fermental propicio a las aulas universitarias renovadas”.

Al momento de imprimir los libros sobre la obra de Amancio, Buschiazzo escribe una carta al delegado interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Alberto Prebisch¹⁰⁰, comentándole que era preciso adaptar las cualidades estéticas de las publicaciones al momento actual. Explica allí que la serie de leyendas que solían presentar las publicaciones de la facultad en su portada las volvían anacrónicas y antiestéticas (**Figura 2.1**). Éstas “hacen imposible toda distribución tipográfica armónica y de buen gusto”. Esto no solo afectaba la “belleza” de los libros, sino que también dificultaba su distribución ya que los libreros no aceptaban vender publicaciones oficiales que no pudieran competir con aquellas publicadas de forma privada –“mucho mejor presentadas propagandísticamente”– aún cuando en contenido fueran superiores. Por ello, que se estuviera imprimiendo el folleto sobre Williams impulsado por el mismo interventor, era una buena oportunidad, según el director del IAA, para “romper con esos viejos moldes, presentando esta nueva publicación con una portada moderna, sobria, acorde con los tiempos y con el momento de renovación que vive el país”. La propuesta de Buschiazzo no era que se eliminaran las leyendas por completo, sino que simplemente se quitaran de la portada principal para ubicarlas en la portada interior de la publicación.

100 Carta de Mario Buschiazzo a Alberto Prebisch, 13 de diciembre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

Buenos Aires, diciembre 13 de 1955.

Sr Delegado Interventor de la Facultad
de Arquitectura y Urbanismo,
Arq. D. Alberto H. Prebisch :

por una costumbre, que ignoro si es-
tá basada en alguna anticuada disposición pero que en todo caso
revela un espíritu anacrónico y antiestético, las publicaciones
oficiales acostumbzan a llevar en la portada una serie de leyen-
das (Ministerio, Universidad, Facultad, Instituto, fecha de impre-
sión, etc, etc) que hacen imposible toda distribución tipográfica
armonica y de buen gusto. No solo redundae esto en perjuicio de
la belleza de los libros, sino también en su difusión y distri-
bución, pues los libreros se niegan a aceptar para la venta las
publicaciones oficiales aduciendo que difícilmente pueden compe-
tir con las editadas privadamente, mucho mejor presentadas propa-
gandisticamente aun cuando no siempre las superen en contenido.

Como en estos momentos se está imprimiendo el folleto sobre
"Amancio Williams", a cargo de este Instituto y por disposición
suya, es una oportunidad preciosa para romper con esos viejos mol-
des, presentando esta nueva publicación con una portada moderna,
sobria, acorde con los tiempos y con el momento de renovación que
vive el país. Por supuesto, las leyendas relativas a "Universidad
de Buenos Aires- Facultad de Arquitectura y Urbanismo- Instituto
de Arte Americano" no serían eliminadas sino desplazadas a la por-
tada interior. La eliminación que sugiero se concretaría a la por-

///////

Figura 2.1: Carta de Mario Buschiazzo a Alberto Prebisch, 13 de diciembre de 1955. El autor destaca la importancia de "modernizar" la estética de las publicaciones de la Facultad con el objeto de lograr una mayor difusión. Fuente: Imagen tomada por la autora. Carta disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

Finalmente, los deseos de Buschiazzo fueron tenidos en cuenta, y en los libros de la colección se observan los cambios mencionados en la carta. La tapa de los libros suele contener una imagen que se relaciona con alguna de las obras del arquitecto o los estudios de arquitectura que se tratan en la publicación, el nombre de los estudios y el nombre del autor. El logo del IAA aparece en la contratapa. Y el nombre de la Universidad, de la Facultad y del IAA aparece recién en la portada interior como había sugerido Buschiazzo. Estas modificaciones hacen que los libros de la serie se diferencien del resto de las publicaciones que venía desarrollando el IAA no solo por su contenido, sino también por su estética (**Figura 2.2**).

Unos meses más tarde, el director del Instituto le vuelve a escribir a Prebisch con el fin de recuperar los gastos de la publicación de la serie cuyo primer número se había dedicado a la obra de Williams. En la carta, explica que al “tratarse de una colección con características especiales” era posible “su absorción por la plaza”. Y detalla:

esta serie tratará siempre biografías de arquitectos vinculados con el desarrollo de la arquitectura contemporánea en América, y ha sido enfocada de manera de poder ser distribuida con criterio más amplio que las ediciones corrientes de la facultad. Es así que en este sentido ya han sido planeadas las obras sobre los arquitectos Niemeyer, Reidy, Neutra, y las que habrán de sucederles.¹⁰¹

Si bien ninguno de los tres arquitectos mencionados por Buschiazzo en la carta terminó formando parte de la serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos*¹⁰², los casos finalmente publicados también podían ser distribuidos con mayor facilidad que otras publicaciones de la facultad.

101 Carta de Mario Buschiazzo a Alberto Prebisch, 28 de febrero de 1956. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

102 Buschiazzo efectivamente envió una carta a Niemeyer con el objetivo de publicar un tomo sobre su obra, pero por motivos que se desconocen, el proyecto no prosperó. De hecho, el arquitecto que sería responsable de escribir el tomo sobre Niemeyer, Natalio First, no terminó escribiendo ningún ejemplar de la serie. Ver Carta de Mario Buschiazzo a Oscar Niemeyer Soares, filho, 9 de marzo de 1956. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

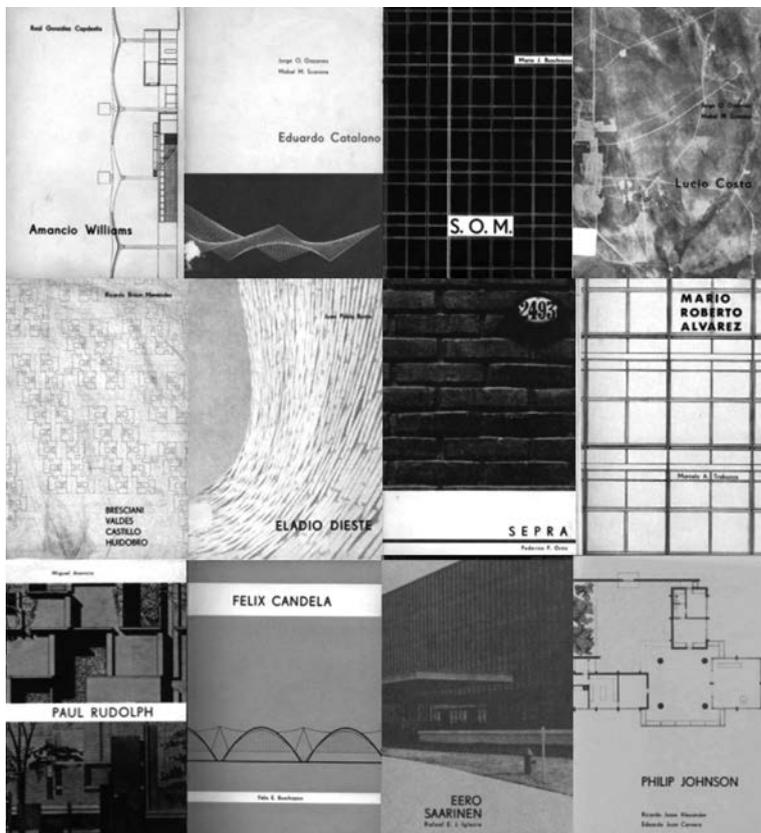


Figura 2.2: Tapas de los libros de la serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos*. En ellas se pueden ver plasmados los deseos de Buschiazzo de "modernizar" la estética de las publicaciones de la facultad. Fuente: Imagen armada por la autora. Libros disponibles en la biblioteca "Andrés Blanqui" del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

Posteriormente, Buschiazzo propone a Prebisch diversos cálculos sobre el precio de los libros en el mercado teniendo en cuenta tanto si los vendiera de forma directa la Facultad, como si los vendieran los libreros (para lo cual sería preciso ofrecerles un incentivo). El objetivo

era recuperar todo o parte de lo invertido para así poder continuar editando las siguientes obras. Este interés de Buschiazzo por vender los libros publicados para luego reinvertir se encuentra en estrecha relación con el hecho de que la serie podía ser de interés a un público más amplio que otras ediciones del IAA. Y esto es algo que Buschiazzo deja entrever de modo claro en su carta al interventor.

La amplitud de público potencial que tenía la serie no se limitaba únicamente a las fronteras de la Argentina, sino que se extendía incluso hacia otros países. Por ejemplo, Buschiazzo recibe una carta, fechada el 22 de septiembre de 1959, en la que Eloyde Tovey, encargada de la División de Intercambio de la Biblioteca General de la Universidad de California, le comenta que les “ha sido traída a la atención su valiosa Serie titulada *Arquitectos Americanos Contemporáneos*”. Tovey ruega, “en nombre de la Universidad de California”, que se los tenga en cuenta para el envío. Y solicita que le haga llegar la colección completa desde el primer número, sin importar si el sistema era por canje o por suscripción.

El 8 de noviembre de 1956, Mabel Scarone y Jorge Gazaneo envían una carta a Eduardo Catalano,¹⁰³ quien para ese entonces ya se encontraba en los Estados Unidos. En esta correspondencia, los arquitectos explican que el Instituto de Arte Americano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires había empezado a publicar una serie de libros titulada *Arquitectos Americanos Modernos*. La colección, detallan, había comenzado el año anterior con un libro sobre Amancio Williams, el cual enviaban a Catalano para que pudiera “apreciar el carácter de la misma”. Y como el siguiente número, que estaba siendo preparado por Scarone y Gazaneo, se centraría en la figura de Catalano, el objetivo de la carta era solicitarle permiso para su publicación y pedirle que les enviara material. Los autores explican que junto con el ingeniero Gallo –el contacto que ellos tenían en común con Catalano– habían considerado que lo más adecuado era que fuera él

103 Carta de Mabel M. Scarone y Jorge O. Gazaneo a Eduardo F. Catalano, 8 de noviembre de 1956. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

mismo quien decidiera cuáles eran las obras más representativas "de su posición frente a la arquitectura". De esta manera, le solicitan que seleccione las obras, que exprese en algunas carillas cómo definiría dicha posición, y que proporcione el material gráfico, dando las mayores explicaciones posibles. Finalmente, Scarone y Gazaneo le piden disculpas por el apremio (el libro debía estar terminado e impreso en poco más de un mes) y por las exigencias, y le solicitan que comprenda que estas eran "fruto de un nuevo ritmo mucho más frágil y efectivo que todos los que la integran, tratan de imprimirle a la facultad en estos momentos tan vitales para la misma".

Este contacto establecido entre los autores y el personaje en el cual se enfocaría el libro parece no ser el único de la serie. En general, quienes escribían los tomos intentaban obtener información directa de sus protagonistas. De esta manera, por ejemplo, Buschiazzo mantuvo contacto con el estudio SOM para obtener información para su libro, y viajó a Nueva York para buscar material. Así lo cuenta en una carta enviada al decano interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo en 1957:

He sido designado presidente de la sección Bellas Artes del III Coloquio Internacional de Estudios Luso-Brasileros, a celebrarse en Lisboa (...) así como también se me ha invitado a concurrir al VI Congreso Interamericano Histórico de Municipios, que tendrá lugar en Madrid (...) El regreso lo efectuaré por vía Nueva York, a fin de obtener el material necesario para el tercer número de la serie 'Arquitectos Americanos Contemporáneos', que publica este instituto, para lo cual ya he cambiado correspondencia con los Arquitectos Skidmore, Owings y Merrill, a cuya obra estará dedicada dicha publicación.¹⁰⁴

104 Carta enviada por Mario Buschiazzo al decano interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Alberto R. Lanusse, el 22 de julio de 1957. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

Y si bien no fue Buschiazzo quien escribió el libro sobre Félix Candela, sí fue él quien se entrevistó con dicho arquitecto en su paso por México a la vuelta de un viaje que realizó a los Estados Unidos en 1961.¹⁰⁵

Por su parte, Rafael Iglesia, quien escribió el tomo dedicado a la figura de Eero Saarinen, cuenta en el mismo libro que viajó a los Estados Unidos y pudo conocer varias de sus obras y entrevistarse con los principales diseñadores de su estudio¹⁰⁶, como Kevin Roche y Cesar Pelli. También se entrevistó con el autor de la publicación más importante que se había hecho sobre la obra de Saarinen hasta ese momento, Allan Temko.

Iglesia asevera que fue Buschiazzo quien le propuso que escribiera sobre Saarinen, aprovechando que viajaría a los Estados Unidos invitado por el Instituto Internacional de Educación y patrocinado por la Fundación Ford. Según Iglesia, Buschiazzo no supervisó el escrito, sino que una vez entregado, este pasó directamente a la imprenta.¹⁰⁷ Es decir, parecería que Buschiazzo no les exigía a los otros el mismo grado de rigurosidad con el que él trabajaba, o no por lo menos en esta colección.

En cuanto al comienzo de la publicación de la serie, Iglesia entiende que con la caída de Perón, muchos de los colaboradores de Buschiazzo se retiraron de manera voluntaria. Por ese entonces se produjo un cambio generacional tanto en la Facultad en general como en el IAA. La serie reflejaba dicho cambio, no solo por el tema tratado sino también por quienes participaron de la escritura de los libros. Y más allá del interés personal que Buschiazzo pudiera tener por la arquitectura contemporánea, Iglesia confirma que el director del IAA sabía que una colección como aquella era necesaria, y deseaba mantenerse al día. Asimismo, cuenta que al momento de proponerle la escritura del tomo sobre Saarinen, Buschiazzo aclaró que la publicación estaría dirigida sobre todo a los estudiantes. Al igual que Iglesia, Ramón Gutiérrez considera que Buschiazzo tenía el deseo de una mirada más amplia. Asegura que era él quien decidía qué temas se investigarían y definía quién se ocuparía de ellos.

105 Carta enviada por Mario Buschiazzo al decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Arq. Carlos Coire, el 29 de agosto de 1961. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

106 Iglesia (1966): 10.

107 Rafael Iglesia, entrevista personal, 3 de diciembre de 2015.

2.3 Arquitectos y enfoques en la serie

Arquitectos Americanos Contemporáneos

Los arquitectos o estudios de arquitectura en los que se centra la serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos* son: Amancio Williams, Eduardo Catalano, SOM, Lucio Costa, Paul Rudolph, Félix Candela, Bresciani-Valdéz-Castillo-Huidobro, Eladio Dieste, SEPPA, Mario Roberto Álvarez, Eero Saarinen y Philip Johnson.

Es notorio que no parece existir una coherencia general entre los diversos volúmenes de la serie en lo que al armado refiere. En general, cada autor compuso el libro sobre el arquitecto asignado a su gusto, y a partir de la organización que creyó más conveniente para el caso que le tocaba exponer. Así, algunos autores decidieron poner más énfasis en el análisis de obras, mientras otros buscaron situar a los arquitectos en contexto para así entender su rol en una determinada época y otros pretendieron, más bien, tratar de explicar la obra general de su arquitecto o estudio a partir de ciertas ideas o conceptos. Esto habla de la libertad que dio Buschiazzo a los escritores de la serie, tal como fue descripta por Rafael Iglesia: no había una clara bajada de línea, y esto se nota en las ediciones publicadas.

No obstante, parecería haber un cierto consenso entre los autores en cuanto a quiénes eran los personajes más destacados del mundo "contemporáneo" a nivel global. Hay ciertas referencias que se repiten en varios de los libros: Mies van der Rohe, Gropius, Frank Lloyd Wright y, por supuesto, Le Corbusier. Así, por ejemplo, al escribir sobre Amancio Williams, Raúl González Capdevilla asegura que la casa en el Parque Pereyra Iraola es "en su volumen semejante a la Ville Savoye de Le Corbusier".¹⁰⁸ Describe la casa sobre el arroyo como "arquitectura enraizada firmemente en los principios de Le Corbusier"¹⁰⁹ y considera que el proyecto del aeropuerto para Buenos Aires refleja la "formación 'funcionalista' de Williams, que sigue en toda su orientación a Le Corbusier"¹¹⁰, a quien define como "su maestro".

108 González Capdevilla (1955): 15.

109 González Capdevilla (1955): 16.

110 González Capdevilla (1955): 21.

Por su parte, en su libro sobre Lucio Costa, Jorge Gazaneo y Mabel Scarone componen un panorama histórico de la arquitectura de Brasil, en donde explican de qué modo el país fue rompiendo con su propia tradición al tomar formas Europeas sin contenido. Cien años después de la proclamación de la independencia, comenzaron a llegar nuevas “influencias europeas” pero esta vez no era “la academia sino su antítesis, el arquitecto Le Corbusier, que opone a ella como elemento purificador, el énfasis sobre lo racional y la máquina”.¹¹¹ Sin embargo, las ideas de Le Corbusier se confundieron en Brasil: “el rótulo del funcionalismo sirvió para encasillarlo y el *slogan* de la máquina para vivir descaujado de la integridad del pensamiento del poeta, provocó la apertura a un nuevo academicismo”.¹¹² Según Gazaneo y Scarone, el capítulo de la arquitectura brasilera fue una consecuencia incoherente. Si “Le Corbusier exigía una actitud coherente frente a todos los problemas de nuestra generación y no la aceptación de un dogma (...) el campo brasileño fue propicio para la aceptación de esos postulados”.¹¹³ Para ellos, Le Corbusier invocaba una serie de normas de una conducta humana que podían “dar respuesta a las infinitas sugerencias del ámbito del Brasil”: libertad para juzgar, flexibilidad y diversidad. Y fue Lucio Costa en Brasil quien, según los autores, supo comprender correctamente su modo de pensar:

Las intuiciones de Le Corbusier le imprimieron una dirección en el terreno arquitectónico (...) Interprete cabal de la posición del Maestro frente a la arquitectura, poseyó las condiciones de carácter que le permitieron ser el líder del movimiento contemporáneo en su país a lo largo de treinta años.¹¹⁴

111 Gazaneo y Scarone (1959): 18.

112 Gazaneo y Scarone (1959): 18.

113 Gazaneo y Scarone (1959): 18.

114 Gazaneo y Scarone (1959): 22.

En el libro sobre SEPR¹¹⁵ Federico Ortiz asegura que tras la Segunda Guerra Mundial soplaban en la Argentina "aires más limpios", y la influencia de Le Corbusier comenzó a hacerse sentir de nuevo: "a partir de 1947 las obras más marcadamente racionalistas de SEPR¹¹⁶ están indudablemente vinculadas al momento más 'cartesiano' del gran maestro". Ortiz divide la obra del estudio en cuatro períodos: 1) de 1936 a 1947, 2) de 1947 a 1950, 3) de 1950 a 1960 y 4) de 1960 a 1965. Este último período, ratifica, "muestra el viraje hacia el expresionismo plástico estructural, tratado en forma 'brutalista' (corbusierana)".¹¹⁷ Asimismo, en el análisis de las obras, la similitud con los edificios corbusieranos sirve de parámetro. Por ejemplo, sobre la Vivienda individual, propiedad del arquitecto Alfredo Agostini en Mar del Plata, describe: "una obra casi totalmente lógica y coherente, sugestiva de un Le Corbusier previo al pabellón de Marsella"¹¹⁸; y del Edificio para la Municipalidad de Córdoba critica que "al volumen total le falta puntuación, se va por los bordes" y aclara: "no por nada en el pabellón de Marsella el reborde del volumen es grueso, bien acusado".¹¹⁹

En el tomo sobre Eero Saarinen, el objetivo de Rafael Iglesia es ubicar la obra del arquitecto "dentro del contexto de la arquitectura contemporánea".¹²⁰ Para ello, primero se encarga de describir el momento histórico en que actuó Saarinen (1936-1961). Y en relación con la arquitectura, explica que "los grandes formadores de opinión arquitectónica durante este período siguieron siendo Wright, Mies Van der Rohe, Gropius y Le Corbusier".¹²¹ Pero si antes los unía un común denominador, la "lucha (...) contra los restos de la vieja arquitectura", ahora sus diferencias comenzaban a hacerse notar y esto dio lugar a diversos "replanteos de principios". Estos replanteos, asegura Iglesia,

115 Estudio de arquitectura fundado por Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos y Alfredo Agostini.

116 Ortiz (1964): 30.

117 Ortiz (1964): 32.

118 Ortiz (1964): 44.

119 Ortiz (1964): 48.

120 Iglesia (1966): 9.

121 Iglesia (1966): 13.

“pusieron en relieve los puntos en desacuerdo y demostraron que el significado de ‘arquitectura moderna’ no era tan claro, y que sus connotaciones podían llegar a ser opuestas entre sí”.¹²² Muchos de los arquitectos de la nueva generación no querían que se los relacionara con la “arquitectura moderna anterior”.¹²³ Iglesia explica que las circunstancias eran tan alentadoras como desorientadoras a la vez. Pero Saarinen logró adaptar sus diseños a las necesidades y características de cada caso en particular, actuando con lo que Iglesia denomina un “eclecticismo positivo”.¹²⁴ Asimismo, los proyectos del estudio de Saarinen no contaban con una cierta “expresividad personal” ya que se discutían en equipo. Entonces, Iglesia compara la existencia de un “estilo propio” en arquitectos como Le Corbusier o Frank Lloyd Wright, con la “despersonalización” de Saarinen. Y al analizar las obras del arquitecto en cuestión, el autor suele tanto separarlo como acercarlo a los maestros de la arquitectura moderna. Por ejemplo, sobre los colegas Erza Stiles y Morse, escribe:

el conjunto difiere de la aceptada imagen de lo que la arquitectura moderna debe ser. Es un brusco rompimiento con toda una estética que Saarinen, en su juventud, devoto admirador de Mies van der Rohe, ya no admite como incontestable. En todo el mundo, una oleada de reacción antirracionalista alcanzaba a los arquitectos, Saarinen también fue alcanzado por ella y contribuyó con sus colegas a fortalecerla.¹²⁵

Pero sobre el Centro Técnico de la General Motors en Warren, dice: “Nunca estuvo Saarinen más cerca de la arquitectura moderna tal como la plantearon Gropius en la Fagus y Mies van der Rohe en el campus del IIT”.¹²⁶

122 Iglesia (1966): 13.

123 Iglesia (1966): 15.

124 Iglesia (1966): 15.

125 Iglesia (1966): 27.

126 Iglesia (1966): 38.

Entre los libros de la colección, hay un par de autores que destacan, a diferencia de los anteriormente vistos, de qué modo los arquitectos que estudian se diferencian de los grandes arquitectos de la arquitectura moderna. Juan Pablo Bonta, por ejemplo, precisa que

Eladio Dieste aborda la formulación de una poética arquitectónica por el camino de la técnica constructiva clara, precisa y sencilla (...) constituye una respuesta en cierto sentido simétrica y en cierto sentido opuesta, a la actitud de los hombres de la década racionalista, quienes descubrieron la importancia de ser buenos constructores cuando eran, ya buenos arquitectos.¹²⁷

Y considera que la actitud racionalista puede ser intelectualmente más espectacular, pero la actitud a través de la cual se descubre la arquitectura mediante la construcción, es más natural y más permanente a lo largo del tiempo.

Por su parte, Félix Buschiazzo¹²⁸, en su libro sobre Félix Candela, explica que este criticaba la "planta libre" y "fachada libre" por responder a formas "pertenecientes a la construcción metálica". Para Candela, el factor estructural es el que más posibilidades brinda para la creación de formas nuevas. Pero "no ha entrado aún en forma definitiva, pues a pesar de contarse con un nuevo material como el concreto armado, no se han buscado formas estructuradas apropiadas, sino que se han aceptado éstas por consideraciones de carácter formal".¹²⁹ En otras palabras, las posibilidades brindadas por los nuevos materiales no se supieron aprovechar; los "clásicos esqueletos" se mantuvieron tal cual: "El mismo Perret, de innegable influencia en los pioneros del llamado Estilo Internacional, era un clasicista, aun en sus nuevas estructuras en hormigón. *Fue una revolución clásica contra un arte clásico*".¹³⁰

127 Bonta (1963): 9.

128 Félix (Moncho) Buschiazzo era hijo de Mario Buschiazzo.

129 Buschiazzo (1961): 32.

130 Candela citado en Buschiazzo (1961): 37. Resaltado de F. Buschiazzo.

A su vez, Miguel Asencio, al escribir sobre Paul Rudolph, detalla que si bien el uso de nuevos materiales, estructuras y procesos constructivos en la arquitectura de los Estados Unidos de la década de 1950-1960 es notorio, también es innegable que se ha producido “una crisis de lenguaje, una anarquía de las formas”.¹³¹ Asencio cita a Lewis Mumford, quien en *Símbolo y función en la arquitectura* asegura que,

la arquitectura moderna se encuentra ahora en un estado análogo al del Radio City Music Hall la noche de su inauguración. Nuestros mejores arquitectos están llenos de conocimientos técnicos y de calculada competencia, mas desde el punto de vista del auditorio, todavía están realizando los movimientos técnicos. El gran auditorio espera aún que comience la función.¹³²

Junto con el desarrollo de una gran industrialización y mecanización de los métodos constructivos, la obra artesanal, explica Ascencio, fue desapareciendo. Al mismo tiempo, se fueron produciendo “otras fricciones, la oposición entre *Internacionalismo* versus *Regionalismo*, que crea una diversificación de expresión dentro del panorama de la arquitectura norteamericana”,¹³³ Luego, Asencio intenta posicionar a Wright, Mies y Gropius dentro del panorama de la arquitectura norteamericana. Wright, según él, enriqueció la “tradición regional americana”, Mies buscaba un “valor universal”, siendo su arquitectura totalmente independiente de cualquier aporte regional, y Gropius intentaba “equilibrar los logros internacionales de la ciencia y la técnica, las formas que ha producido la arquitectura moderna, con los valores regionales”.¹³⁴

Para Asencio, entonces, “Wright, Mies y Gropius son las tres fuentes de enseñanza más definidas para las nuevas generaciones de arquitectos en E.E.U.U.”.¹³⁵ Pero cita a Zevi en *Historia de la Arquitectura*

131 Asencio (1960): 9.

132 Mumford citado en Asencio (1960): 11.

133 Asencio (1960): 18. Resaltado de M. Asencio.

134 Asencio (1960): 19.

135 Asencio (1960): 21.

Moderna, quien sostiene que los alumnos de Mies pensaban, hablaban y proyectaban como Mies. En cambio, los alumnos de Gropius se comprometían no tanto con una disciplina formal sino más bien con un método. Por ello, discípulos como Rudolph no debieron pasar por una "crisis de liberación". Rudolph ejemplifica, para Asencio, "la fructificación de los planteos didácticos de Gropius".¹³⁶ Pero aclara:

éstos solos, no bastan para comprender la obra de su discípulo (...) Rudolph toma (...) contacto con toda la experiencia europea vinculada a Gropius. Pero el aporte de este maestro ha sufrido una adaptación al trasplantarse a América (...) Es este lenguaje europeo, de proyección internacional, condicionado por los factores propios y característicos de los E.E.U.U, el que desarrollará Rudolph.¹³⁷

No obstante, Asencio es crítico de obras de Saarinen, Johnson y Rudolph, en las que no se advierte la presencia de un mismo creador. Y concluye:

La arquitectura moderna es todavía un torpe, desvaído, a menudo desarticulado y precoz objeto adolescente, que ni siquiera llegó a florecer con plenitud. Paul Rudolph está comprometido en traspasar esta situación por él denunciada; su obra como arquitecto y como profesor da testimonio de ello.¹³⁸

En cuanto al libro de la serie escrito por Buschiazzo, que será analizado con más detalle posteriormente¹³⁹, es posible verificar que para él, los arquitectos que pretendieron renovar la arquitectura en concordancia "con el espíritu de los nuevos tiempos" fueron por muchos años ignorados. Buschiazzo nombra a Wright, Saarinen, Mies Van der Rohe, Neutra y Gropius.

136 Asencio (1960):26.

137 Asencio (1960): 26.

138 Asencio (1960): 38.

139 Ver Capítulo 3, apartado 3.1.3.

Entonces, hay en la serie distintas posturas respecto de la “arquitectura moderna”. Pero aún cuando existen estas diferencias, parece haber un consenso respecto de quiénes eran sus principales representantes, y la nómina en la que suelen acordar es bastante reducida.

2.4 Sus cartas

Una serie de cartas que permanecen en el Archivo Buschiazzo del IAA reflejan el interés que tenía el director del Instituto por ciertos personajes que se ocupaban de estudiar temas relacionados con la arquitectura contemporánea.

Por un lado, en 1951, Buschiazzo envía una carta a Nikolaus Pevsner (**Figura 2.3**), que comienza del siguiente modo:

In my capacity as Professor of the History of Architecture and research worker I have been deeply interested in your work for many years, and anxious to make contacts with you, in the firm belief that an exchange of correspondence between us would be greatly beneficial

[en mi capacidad como profesor de Historia de la Arquitectura e investigador, he estado profundamente interesado en su trabajo por muchos años, y ansioso de establecer contacto con usted, con la firme convicción de que un intercambio de correspondencia entre nosotros sería sumamente beneficioso].¹⁴⁰

140 Carta enviada por Mario Buschiazzo a Nikolaus Pevsner el 31 de mayo de 1951. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. Traducción de la autora.

Buenos Aires, 31 de Mayo de 1951.

Professor Nikolaus Pevsner
2, Wildwood Terrace, North End, N.W.3
LONDON.

Dear Sir:

In my capacity as Professor of the History of Architecture and research worker I have been deeply interested in your work for many years, and anxious to make contacts with you, in the firm belief that an exchange of correspondence between us would be greatly beneficial. I remain entirely at your disposal for any information which be of interest to you, regarding architectural activities in these remote regions.

As a first step in our relationship, I am taking the liberty of sending you the following publications of the "Instituto de Arte Americano (Institute of American Art), of the Chair of History of Architecture: (Mario J. Buschiazzo) Bibliografía de Arte Colonial Argentino; (A. L. Ribera y H. Schonone) El Arte de la Imaginería en el Río de la Plata; (K. J. Conant) Arquitectura moderna en los Estados Unidos; (V. Nadal Mora) El Azulejo en el Río de la Plata, y Anales del Instituto de Arte Americano Investigaciones Estéticas n° 1-1948, n° 2-1949 y n° 3-1950.

I also beg to present you, as a personal gift, with my book "From logcabins to Skyscrapers", in an English translation.

As we occasionally offer our students mimeographed translations of articles which may be of interest to them, I wish to ask your permission to publish in this form your article "Canons of Criticism" translated into Spanish by the architect Raul González Capdevila, which, I think, they will find most useful and enlightening.

It is ever more desirable that constant collaboration should be obtainable from those who are engaged in similar activities, throughout the world. To count on the valuable assistance of Conant, Wethey, Robert Smith, Palm, Zevi, Angulo, Toussaint and others in our efforts to improve our work, is the greatest encouragement we can hope for.

I remain yours truly

Figura 2.3: Carta enviada por Mario Buschiazzo a Nikolaus Pevsner el 31 de mayo de 1951, pidiéndole permiso para publicar uno de sus artículos. Fuente: Imagen tomada por la autora. Carta disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

Con el objetivo de iniciar la relación, Buschiazzo le manda a Pevsner, junto con la carta, una serie de libros publicados por el IAA y la versión en inglés de su libro *De la cabaña al rascacielos*. Además, le pide permiso para que el IAA publique una traducción de su artículo, *Canons of Criticism* que, según explica Buschiazzo, sería “muy útil e iluminador” para los estudiantes. La carta termina con una opinión de Buschiazzo respecto de la necesidad de contacto entre quienes se encuentran haciendo una misma labor en diversos países:

It is ever more desirable that constant collaboration should be obtainable from those who are engaged in similar activities, throughout the world. To count on the valuable assistance of Conant, Wethey, Robert Smith, Palm, Zevi, Angulo, Toussaint and others in our efforts to improve our work, is the greatest encouragement we can hope for.

[Es sumamente deseable que se obtenga una constante colaboración entre aquellos que están comprometidos en actividades similares, alrededor del mundo. El contar con la invaluable asistencia de Conant, Wethey, Robert Smith, Palm, Zevi, Angulo, Toussaint y otros en nuestros esfuerzos por mejorar nuestro trabajo, es el mayor estímulo que podríamos esperar].¹⁴¹

Buschiazzo, entonces, no solo está demostrando interés por la figura de Pevsner, y por establecer un contacto con él, sino que también expresa su deseo de poder armar una red global de colaboración entre diversos estudiosos de la Historia de la Arquitectura.

Otro personaje relacionado con la arquitectura contemporánea en el que se interesa Buschiazzo es Reyner Banham. En una carta enviada al decano de la Facultad en 1964, Buschiazzo propone que se contrate o

141 Carta enviada por Mario Buschiazzo a Nikolaus Pevsner el 31 de mayo de 1951. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. Traducción de la autora.

se invite a Banham, a quien describe como "sin dudas el crítico de arquitectura más conceptuado del momento actual".¹⁴² Y continúa: "su libro *Theory and Design in the First Machine Age*, y sus numerosos artículos en *The Architectural Review* justifican el prestigio de que goza".

Ambas cartas evidencian que Buschiazzo estaba al tanto de la obra de los dos historiadores de la arquitectura y que estaba interesado en establecer contacto con ellos.

2.5 Sus textos

En el libro *La arquitectura en la República Argentina 1810-1930*, publicado en 1966, Mario Buschiazzo intenta realizar un panorama sintético de lo que fue la Historia de la Arquitectura en nuestro país. Para ello, divide la historia en dos períodos: 1810-1862 y 1862-1930. El primer período, explica, suele pasarse por alto debido a que se trató de medio siglo en el que la situación social y política no generó un ambiente propicio para el desarrollo de las artes. Pero según Buschiazzo, la importancia de dicho período radica en que se rompió definitivamente con el período colonial y se preparó el terreno para "la europeización de nuestra arquitectura".¹⁴³ Relata que nuestro país se encontraba indudablemente retrasado en lo que a manifestaciones culturales se refiere y realiza un paralelismo entre los "estilos" existentes en Europa y en la Argentina durante aquella época: "cuando en Europa se vivía en plena euforia neoclásica, aquí se continuaba en un clima barroco decadente; cuando el romanticismo abría sus miradas a todo el universo, llegaban aquí las expresiones frías de un neoclasicismo trasnochado".¹⁴⁴

En cambio, en el segundo período que analiza comienzan a darse cambios más notorios en la arquitectura argentina, sobre todo debido a

142 Carta enviada por Mario Buschiazzo al decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Arq. Alfredo C. Casares, el 15 de agosto de 1964. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

143 Buschiazzo (1966): 1.

144 Buschiazzo (1966): 2.

que una vez “superada la secesión del Estado de Buenos Aires al reintegrarse la Confederación y al amparo de calma que sobrevino luego de la unidad nacional” fueron llegando técnicos —tanto arquitectos como albañiles— al país.¹⁴⁵ Si quedaba algún vestigio de arquitectura criolla, aquel sería finalmente ahogado por la llegada de estos nuevos técnicos extranjeros. Y hasta aquellos técnicos nacidos en la Argentina, como Benoit, terminarían cediendo ante la utilización de lo que Buschiazzo caracteriza como “extranjerismos”.¹⁴⁶ Casi toda la arquitectura de esta época, asegura, fue desarrollada por técnicos alemanes o italianos.

Buschiazzo explica que tras Caseros, comienza un proceso vertiginoso de recuperación del país que dura hasta el 20 de septiembre de 1880. A partir de la solución de la cuestión Capital, “los hombres de ‘La gran aldea’ que han comenzado a levantar el país (...) van a verse continuados por la brillante ‘generación del ochenta’”.¹⁴⁷ Según él, esa fecha marca un quiebre en la historia del país hasta tal punto que habla de una vieja y una nueva Argentina. Cita a Martínez Estrada quien, dice, “lo ha definido con precisión al llamarle *el año de la muerte del gaucho*”.¹⁴⁸ Buschiazzo asegura que aunque tras 1810 pareciera que se rompe definitivamente con España, en verdad el impulso proveniente de la colonia seguía vigente. Es “solo a partir de la caída de Rosas y de la apertura del país hacia el exterior” que se inicia “el progreso material, el auge del capitalismo y el comercio, el liberalismo económico, el dominio político de la burguesía y de la civilización urbana frente a la barbarie rural”.¹⁴⁹ La cita de la famosa dualidad sarmientina no es casual: como se verá más adelante, Buschiazzo tenía y había leído varios de los escritos del reconocido político argentino.¹⁵⁰

145 Buschiazzo (1966): 11.

146 Buschiazzo se refiere, en este caso, a Pedro Benoit (1836-1897), nacido en Buenos Aires. Su padre, Pierre Benoit (1794-1852), nació en Francia y llegó a la Argentina en 1818. Liernur y Aliata (2004): 147-148.

147 Buschiazzo (1966): 16.

148 Buschiazzo (1966): 16. Cursiva de M. Buschiazzo.

149 Buschiazzo (1966): 16.

150 Ver Capítulo 2, apartado 2.7.

Mientras tanto, a nivel mundial, las transformaciones que se iban produciendo repercutían en lo formal. De este modo, asegura Buschiazzo, se expande lo que denomina como un "eclecticismo historicista" dentro del cual se pueden reconocer variadas gamas del "repertorio arquitectónico". Entre ellas, el romanticismo, el *art-nouveau* y los *revivals*; y, citando a Pevsner, aclara que se trata del famoso "baile de máscaras". Pero sobre todo, a partir de la mitad del siglo XIX adquiere particular importancia el estilo Segundo Imperio, "danza en la que aparecerán órdenes viñolescos, cúpulas y mansardas, cartelas y almohadillados, todo en una aparatosa exhibición a lo Napoleón III y Eugenia de Montijo".¹⁵¹ Y al referirse al modo en que la situación en Argentina repetía lo que sucedía a nivel global, describe:

desde luego, nuestro país no podía escapar a esta orgía de formas neobarrocas: aún más, se las buscó afanosamente, como una manera ostensible de romper con lo pretérito y mostrar la europeización del país frente a ese pasado bárbaro rural tan reciente".¹⁵²

Durante este período, "el pasado auténticamente nuestro" quedó relegado a los edificios de las "estancias".¹⁵³

Buschiazzo es muy crítico del eclecticismo protagonista de la segunda mitad del siglo XIX:

eckein significa, en griego, 'escoger'. Esto no quiere decir que dichos edificios carezcan de valor; por el contrario, los hay magníficos, lo que no quita que ese eclecticismo sea un índice de la desorientación artística del país, doblemente negativa puesto que echaba mano de formas extranjeras y trasnochadas. Que Francia, Italia o Inglaterra, en la danza de los *revivals* usaran el

151 Buschiazzo (1966): 16.

152 Buschiazzo (1966): 16.

153 Buschiazzo explica que en este período no solo se optó por adoptar formas extranjeras, dando la espalda al propio país, sino que además atentó de modo agresivo contra lo "auténticamente nuestro", como por ejemplo, mediante la amputación del Cabildo.

diccionario de sus formas pretéritas es criticable, pero disculpable; no así en nuestro caso, puesto que recurríamos a valores foráneos, totalmente ajenos a nuestra auténtica estructura histórica.¹⁵⁴

Ahora bien, durante los primeros años del siglo XX, asegura Buschiazzo, continúa “la danza de los estilos” pero se comienzan a elegir formas más depuradas. En este proceso es de vital importancia la creación de la Escuela de Arquitectura, aunque, según Buschiazzo, el refinamiento del gusto tuvo más que ver con dicha situación ya que los profesionales extranjeros siguieron dominando el campo al menos hasta el fin de la Primera Guerra Mundial. Destaca, de esta época, la labor de Alejandro Christophersen: “figura central (...) y el artista de más calidad”.¹⁵⁵ Christophersen, explica Buschiazzo, ha realizado obras en “toda la gama de los estilos”, a los que define como un “mal inevitable de la época”.¹⁵⁶

Buschiazzo describe que tras la Primera Guerra Mundial no solo se produjo un cambio en la arquitectura —mediante la depuración del gusto— sino que tal “cataclismo mundial” afectó a la Argentina tanto a nivel industrial como social y económico. En cuanto a la industria, la Argentina debió comenzar a suplir a través de la producción nacional todos aquellos materiales de construcción que anteriormente se importaban. Y en cuanto a lo social y económico, relata que “el estallido de la guerra coincidió con la ascensión al poder de un partido que representaba, en líneas generales, la oposición a las viejas clases aristocráticas, de economía definidamente agropecuaria”.¹⁵⁷ Estos hechos, sumados a “la mayor integración de la masa inmigratoria” son, para él, los que delimitan el paso de una “época” a la otra.

No obstante, Buschiazzo explica que “el final de la primera guerra mundial coincidió con un nuevo ‘baile de máscaras’, con un despliegue de falsos *revivals* en los que hicieron su reaparición el Francisco I junto

154 Buschiazzo (1966): 22.

155 Buschiazzo (1966): 22.

156 Buschiazzo (1966): 22.

157 Buschiazzo (1966): 29.

al *palazzo italiano*, o el Regencia".¹⁵⁸ Pero esta vez, "lógicamente" y "como reacción contra este nuevo avasallamiento europeizante", se levantaron voces que pretendían defender "lo americano". Voces unificadas en lo que define la "restauración nacionalista", en referencia directa a la expresión ideada por Ricardo Rojas. De todos modos, para Buschiazzo, "tal reacción se apoyaba sobre bases endebles, porque en definitivas cuentas también echaba mano del historicismo anacrónico, pero por lo menos tenía la disculpa de su patriótica aunque equivocada intención". En esta frase se resume de modo claro y conciso su posición frente a las ideas de Rojas y personajes como Guido y Noel. Buschiazzo entendía que este "movimiento" era negativo "por cuanto significaba pretender detener el curso del tiempo" y "estaba destinado a morir".¹⁵⁹

De todos modos, "en medio de esta baraúnda de estilismos y de intentos fallidos", dice Buschiazzo, existieron quienes levantaron su voz "llamando a la cordura y tratando de encontrar la buena senda".¹⁶⁰ Y destaca aquí a los "martinfierristas", entre los cuales se encontraba Alberto Prebisch, quien fue el "verdadero precursor de la arquitectura moderna en Argentina".¹⁶¹ Sobre él, Buschiazzo afirma:

sus escritos, aunque en aquel momento parecieran voces clamando en el desierto, cobran hoy, a la luz de los años transcurridos, valor de profecía, sentido de rebeldía ante la falacia de los estilismos y del colonialismo (...) los artículos de Prebisch en 'Martín Fierro' prueban la claridad de visión y la coherencia entre su pensamiento y su obra.¹⁶²

También menciona entre los precursores a Alejandro Virasoro, aunque lo considera "menos valiente" que Prebisch, y el caso particular de la casa de Victoria Ocampo diseñada por Alejandro Bustillo. No

158 Buschiazzo (1966): 29.

159 Buschiazzo (1966): 30.

160 Buschiazzo (1966): 30.

161 Buschiazzo (1966): 30.

162 Buschiazzo (1966): 30-31.

obstante, aclara que lo interesante de la casa no era tanto la labor “siempre académica” de su autor sino la visión de quien la mandó a construir, Victoria Ocampo.

Pero el acontecimiento que Buschiazzo considera que pudo haber sido trascendental en la arquitectura en la Argentina fue la visita de Le Corbusier en 1929. El director del IAA no ahorra elogios a la hora de referirse a Le Corbusier, lo describe como un “genial arquitecto suizo” y califica el libro *Precisiones*, la compilación de las diez conferencias brindadas en Buenos Aires, como “magnífico”. Sin embargo, deja entrever cierto descontento cuando aclara que dicho libro “no ha tenido ni tiene aquí la difusión que se merece”.¹⁶³ Y eso mismo sucede en general con sus ideas y con las de otros contemporáneos que se encontraban pensando cómo debía ser la arquitectura del momento:

pero las ideas y las conferencias de Le Corbusier no tuvieron la resonancia que merecían. Las publicaciones de la ‘Bauhaus’, de Weimar, y de ‘L’Esprit Nouveau’, los resultados del primer congreso del C.I.A.M. (Congrès Internationaux d’Architecture Moderne), solo eran conocidos por unos pocos, sin que trascendieran al grueso de los profesionales, todavía reacios e impermeables a las nuevas ideas.¹⁶⁴

La explicación que encuentra Buschiazzo a esta falta de interés por la obra de arquitectos como Le Corbusier es que el país “no estaba aún maduro para ese avance, y el clima intelectual promedio seguía estancado en una rutina pasatista”.¹⁶⁵ La reacción de la Argentina ante la visita de Le Corbusier fue muy distinta a la de Brasil. Allí, asegura Buschiazzo, su paso dio impulso al proceso de “renovación y creación de la moderna arquitectura brasileña” mientras en la Argentina “su palabra fue voz clamante en el desierto”. A diferencia de lo que sucedió en Brasil, solo con el paso de los años fue tomando forma el “proceso renovador” en la

163 Buschiazzo (1966): 32.

164 Buschiazzo (1966): 32.

165 Buschiazzo (1966): 32.

Argentina. Pero aún así, la visita de Le Corbusier fue, para Buschiazzo, "un jalón fundamental en la evolución de nuestra arquitectura" porque marcó el fin de "un largo proceso de extravíos y anacronismos estilísticos y señaló la ruta a seguir en el futuro".¹⁶⁶

2.6 Los libros de su colección personal

Buschiazzo era un ávido lector. Lo dicen tanto quienes lo conocieron como la huella que dejó en sus libros. Hoy en día, la colección privada de libros de Buschiazzo se encuentra en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera" de Resistencia y es de libre acceso.¹⁶⁷ Allí también se encuentran las fichas que Buschiazzo mismo armaba de cada uno de sus ejemplares, en las cuales anotaba diversos datos, como autor, título, edición, procedencia, costo, entre otros (**Figura 2.4**). Al examinar los libros, es posible notar que muchos de ellos se encuentran subrayados y/o que muchos de ellos tienen anotaciones del mismo Buschiazzo al margen. Y estas anotaciones pueden ser de suma utilidad a la hora de comprender su postura respecto de la arquitectura americana contemporánea. Si bien su colección incluye libros de diversas áreas —no solo de arquitectura e historia del arte, sino también de historia general, de música y de filosofía, entre otros— hay muchos tomos que tratan cuestiones vinculadas a la arquitectura contemporánea.

¹⁶⁶ Buschiazzo (1966): 32.

¹⁶⁷ La colección de la biblioteca personal de Buschiazzo fue vendida por su familia al gobierno de Chaco en 1978. Quien se ocupó de llevar adelante las gestiones necesarias para esto fue Ramón Gutiérrez. Gutiérrez narra que intentó por todos los medios que la biblioteca quedara en la Argentina (había existido una propuesta real desde España, por ejemplo, para su adquisición). Gutiérrez (1999).

La autora viajó a la ciudad de Resistencia en noviembre del 2015 con el fin de recorrer la biblioteca personal de Buschiazzo en busca de algún material que pudiera serle de utilidad para la investigación. Lo que allí encontró terminó siendo una cantera insospechada no solo de libros de variadas temáticas y autores, sino también de información respecto del mismo Buschiazzo. Miles de libros allí archivados y cuidados por el personal de la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera" dan cuenta de aquello que interesaba a Buschiazzo, y muchos de ellos, también, del porqué de dicho interés y de su opinión respecto de los contenidos.

2.6 LOS LIBROS DE SU COLECCIÓN PERSONAL

MARIO J. BUSCHIAZZO
Arquitecto

Nº. 7220

AUTOR: PEVSNER Nikolaus
traducc. inglés por Odilia Suarez y E. Gregores

TÍTULO: PIONEROS DEL DISEÑO MODERNO

Volúmenes: 1 Atlas: Folletos: Idioma: castellano

Editor: Infinito Edición: Bs Aires 1958

Formato: in-4 Costo: \$ 170.- Procedencia: Concentra

Ingreso: 15-X-958 Estante: Encuadernación: rustica

Observaciones:

MARIO J. BUSCHIAZZO
Arquitecto

Nº. (2421)
(x)

AUTOR: SARMIENTO Domingo F.

TÍTULO: CONFLICTO Y ARMONIAS DE LAS RAZAS EN AMERICA.

Volúmenes: 1 Atlas: Folletos: Idioma: castellano

Editor: La Cultura Argentina Edición: Bs Aires 1915

Formato: in-4 Costo: \$ 5.- Procedencia: Allieva.

Ingreso: 4-IV-1916 Estante: Encuadernación: 1/2 pasta

Observaciones: p. 111 bis

Figura 2.4: Fichas de la colección personal de libros de Buschiazzo, que denotan un alto grado de rigurosidad al momento de organizar sus libros. Fuente: Imágenes tomadas por la autora. Fichas disponibles en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

Así, por ejemplo, en el libro sobre E. Gunnar Asplund, escrito por Bruno Zevi, Buschiazzo se pregunta por medio de una anotación en el margen si acaso Zevi, al hablar de "la primera crisis del funcionalismo"¹⁶⁸ y de que a todo movimiento, tarde o temprano, le llega su hora fatal y debe renovarse o perecer, no cae "en el 'evolucionismo naturalista' que tanto había criticado en *Saper Vedere*".¹⁶⁹ Esto no solo demuestra que Buschiazzo estaba al tanto de las ideas de Zevi, en este caso de lo propuesto por él en su libro *Saper vedere l'architettura*, sino que además, evidentemente, las tenía en mente y estudiadas al momento de leer otros textos del autor.

Asimismo, al leer, Buschiazzo contraponía las ideas de diversos autores. En el capítulo *A demonstration of organic planning* del libro *Modern Building. Its nature, problems, and forms*, Walter Curt Behrendt explica que para comprender el cambio que se da en los principios estructurales y el modo en que la nueva ley funciona, es preciso estudiar en detalle las plantas de los edificios de Wright. La matemática ya no tiene tanto protagonismo en la determinación de la forma y la estructura, sino que pasa a cumplir un rol auxiliar. Así,

with this new spirit in building, space has lost its architectural sovereignty. For it is not the aim in forming the structure to represent the geometric idea of space, but to create for the individual life, which unfolds itself within that space, an accurately adjusted shell.

[con este nuevo espíritu en la construcción, el espacio ha perdido su soberanía arquitectónica. Ya que el objetivo no es formar la estructura para representar la idea geométrica del espacio, sino crear, para la vida individual que se despliega dentro de ese espacio, una adecuadamente ajustada cáscara].¹⁷⁰

168 Zevi (1948): 17.

169 Anotación al margen en la página 18 del libro de la colección Buschiazzo: Zevi, B. (1948). *E. Gunnar Asplund*. Milano: Il Balcone. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

170 Behrendt (1937): 129. Traducción de la autora.

Sobre estos dichos de Behrendt, Buschiazzo escribe: “Se cayó la estantería! ¿Y la teoría espacial de Schmarsow – Zevi?” (Figura 2.5).¹⁷¹

La rigurosidad con que Buschiazzo leía cada uno de los textos, y el tiempo que le dedicaba a la lectura de cada uno de ellos también resulta llamativo: los cuestiona, los explora, los interroga. En el libro *Scope of Total Architecture*, de Walter Gropius, Buschiazzo realiza unas anotaciones desde la portada interior, en relación con el título. En primer lugar escribe, por encima del título impreso, su traducción: “Alcance de una arquitectura total”. Y luego, por debajo del título impreso, se pregunta: “Objeto o alcance de la arquitectura total integral? Integridad de la arquitectura? Totalidad de la arquitectura? La arq. Total o integral?” (Figura 2.6).¹⁷²

A lo largo del libro, se puede apreciar que incluso comparaba las ideas de Gropius con las de otros autores. Así, por ejemplo, en un apartado sobre la “industria de la vivienda” Gropius planteaba el siguiente interrogante:

Is it a reflection of man's way of life that each individual's dwelling should differ entirely from that of every other individual? Is it not a sign of intellectual impoverishment and fallacious thinking to furnish a dwelling in rococo or Renaissance style while identical modern clothes are worn in all parts of the world? Advances in technology made during the past three generations surpass those of millennia before us.

[¿Es una reflexión del modo de vida del hombre que la vivienda de cada individuo deba diferir completamente de aquella de cualquier otro individuo? ¿No es acaso un signo de empobrecimiento intelectual y de pensamiento falaz el amoblar una vivienda en rococó o estilo Renacentista mientras en todas partes del mundo

171 Anotación al margen en la página 129 del libro de la colección Buschiazzo: Behrendt, W. (1937). *Modern Building. Its nature, problems, and forms*. New York: Harcourt, Brace and Company. Disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

172 Anotación al margen en la portada interior del libro de la colección Buschiazzo: Gropius, W. (1955). *Scope of Total Architecture*. New York: Harper & Brothers Publishers. Disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

se utilizan vestimentas modernas idénticas? Los avances en la tecnología hechos durante las últimas tres generaciones superan a las de milenios antes que nosotros].¹⁷³

Buschiazzo marca estas líneas y escribe: "aquí se ve claramente la oposición con la arq. orgánica".¹⁷⁴ Entonces, toma el concepto trabajado por Bruno Zevi en su primer libro y lo contrapone con la postura de Gropius en cuanto a la "despersonalización" de las viviendas.

Y más aún, en este libro se puede identificar también una cierta orientación ideológica en Buschiazzo. En ese mismo capítulo, y en línea con lo que se preguntaba anteriormente, Gropius proponía:

for example, it should be no loss to reduce the size of rooms in favor of increasing living comforts. The majority of citizens of a specific country have similar dwelling and living requirements; it is therefore hard to understand why the dwellings we build should not show a similar unification as, say, our clothes, shoes or automobiles.

[por ejemplo, no debería significar ninguna pérdida el reducir el tamaño de las habitaciones en favor de aumentar las comodidades de vida. La mayoría de los ciudadanos de un país determinado tienen requerimientos habitacionales y de vida similares; por ello es difícil entender por qué las viviendas que construimos no deberían mostrar una unificación similar a, por ejemplo, nuestras ropas, zapatos o automóviles].¹⁷⁵

Una vez más, Buschiazzo marca estas oraciones y anota: "esto tiene cierto tufillo comunista" (**Figura 2.7**).¹⁷⁶

173 Gropius (1955): 152. Traducción de la autora.

174 Anotación al margen en la página 152 del libro de la colección Buschiazzo: Gropius, W. (1955). *Scope of Total Architecture*. New York: Harper & Brothers Publishers. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

175 Gropius (1955): 155. Traducción de la autora.

176 Anotación al margen en la página 155 del libro de la colección Buschiazzo: Gropius, W. (1955). *Scope of Total Architecture*. New York: Harper & Brothers Publishers. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

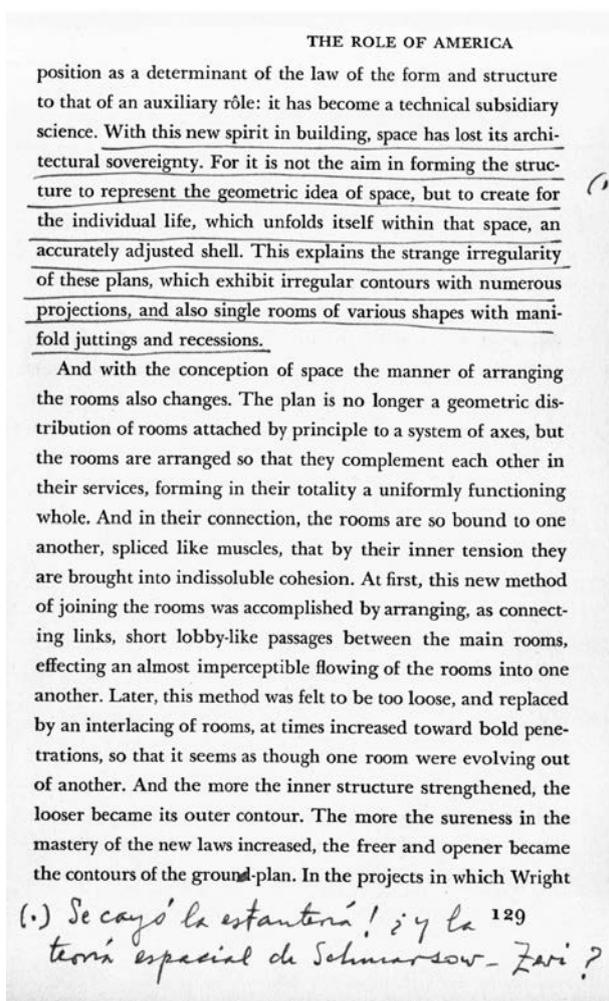


Figura 2.5: Anotación al margen en el libro *Modern Building. Its nature, problems, and forms* de la colección Buschiazzo. El autor contrasta las posturas de dos autores al hacer referencia a la teoría de Zevi en un texto de Behrendt. Fuente: Imagen tomada por la autora. Libro de la colección Buschiazzo: Behrendt, W. (1937). *Modern Building. Its nature, problems, and forms*. New York: Harcourt, Brace and Company. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

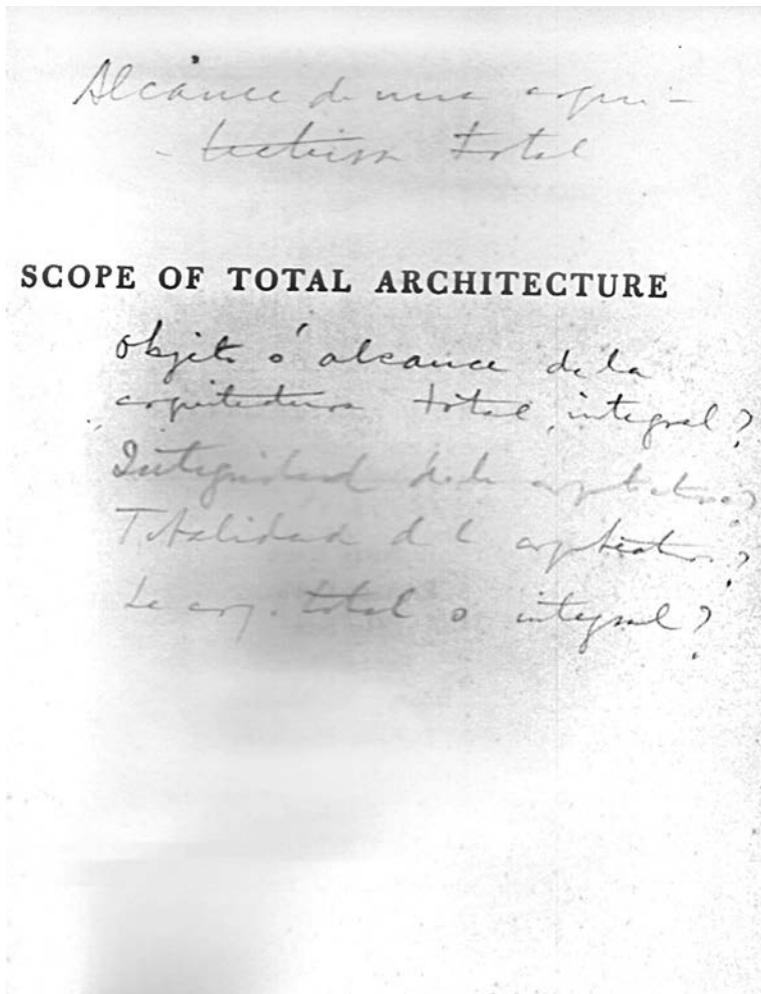


Figura 2.6: Anotación sobre posibles traducciones para el título del libro, en la portada interior de *Scope of Total Architecture*, de su propia colección. Fuente: Imagen tomada por la autora. Libro de la colección Buschiazzo: Gropius, W. (1955). *Scope of Total Architecture*. New York: Harper & Brothers Publishers. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

HOUSING INDUSTRY

155

to be superfluous and obsolete; for example, it should be no loss to reduce the size of rooms in favor of increasing living comforts. *The majority of citizens of a specific country have similar dwelling and living requirements; it is therefore hard to understand why the dwellings we build should not show a similar unification as, say, our clothes, shoes or automobiles.* The danger of undesirable suppression of legitimate individual requirements should be no greater here than in the case of fashions.

There is no justification for the fact that every house in a suburban development should have a different floor plan, a different exterior of a different style and different building materials; on the contrary, this is a wasteful and tasteless attitude of parvenus. The old farmhouse as well as the average citizen's town house of the eighteenth century, for example, all throughout Europe, show a similar arrangement of the floor plan and the over-all design. However, the danger of too rigid a standardization, such as is exemplified by the English suburban home, must be avoided because suppression of individuality is always shortsighted and unwise. Dwellings must be designed in such a way that justified individual requirements derived from the family size or the type of profession of the family head can be suitably and flexibly fulfilled. *The organization must therefore aim first of all at standardizing and mass-producing not entire houses, but only their component parts which can then be assembled into various types of houses, in the same way as in modern machine design certain internationally standardized parts are interchangeably used for different machines.* The production policy would provide for carrying in stock all individual parts necessary for the construction of houses of various types.

(1) esto tiene cierto tufillo comunista

Figura 2.7: Anotación al margen en el libro *Scope of Total Architecture*. Buschiazzo pone en cuestión la idea de Walter Gropius acerca de que las viviendas de los hombres deberían ser lo más parecidas posibles. Tilda esos pensamientos de “comunistas”. Fuente: Imagen tomada por la autora. Libro de la colección Buschiazzo: Gropius, W. (1955). *Scope of Total Architecture*. New York: Harper & Brothers Publishers. Disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

También es posible, a partir de sus anotaciones en los libros y artículos, comprender su opinión respecto de ciertos temas. Buschiazzo tenía la costumbre de recortar artículos que consideraba interesantes, y armar una especie de cuadernillo con ellos, que solía tener una portada en la que, a mano, escribía el título del artículo y su autor. En uno de estos artículos, denominado *Ciudades y cultura en el período colonial de América Latina*, George Kubler asegura que

las ciudades de América Latina son ciudades Europeas, sin intrusiones 'raciales' de tradiciones urbanas indígenas o mestizas, y despliegan la misma variedad de tipos que las ciudades europeas. Así, el urbanismo colonial de América Latina es la extensión transatlántica del urbanismo europeo.¹⁷⁷

Buschiazzo marca este párrafo y escribe al pie: "Esto es sencillamente absurdo"¹⁷⁸.

Otro de estos cuadernillos tiene en la portada manuscrita no solo el nombre del autor (Winston Weisman), el título *Slab buildings* y los datos de publicación (*The Architectural Review*, N.º 662, febrero de 1952) sino que, como es en inglés, Buschiazzo también anota la traducción del título entre paréntesis, "Edificios prismáticos" (**Figura 2.8**). En el reverso de esta portada armada con cartulina, Buschiazzo escribe: "En este magnífico artículo Weisman demuestra en forma concluyente que esa atribución que se hacía corrientemente, de suponer que Le Corbusier fue el creador de los volúmenes puros, es inexacta. Primero Zevi, y ahora Weisman llevan tales cargas a la fama de Le Corbusier, que la figura de éste se achica día a día" (**Figura 2.9**).¹⁷⁹

177 Kubler (1964): 47.

178 Anotación al margen en la página 47 del artículo de la colección Buschiazzo: Kubler, G. A. (1964). *Ciudades y cultura en el período colonial de América Latina*. *Diógenes*, Año XI, N.º 47 (julio-sept.), 46-53. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

179 Anotación en el reverso de la portada del cuadernillo creado por Buschiazzo para el artículo de su colección: Weisman, W. (1952). *Slab Buildings*. *The Architectural Review*, N.º 662 (feb.). Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

2.6 LOS LIBROS DE SU COLECCIÓN PERSONAL

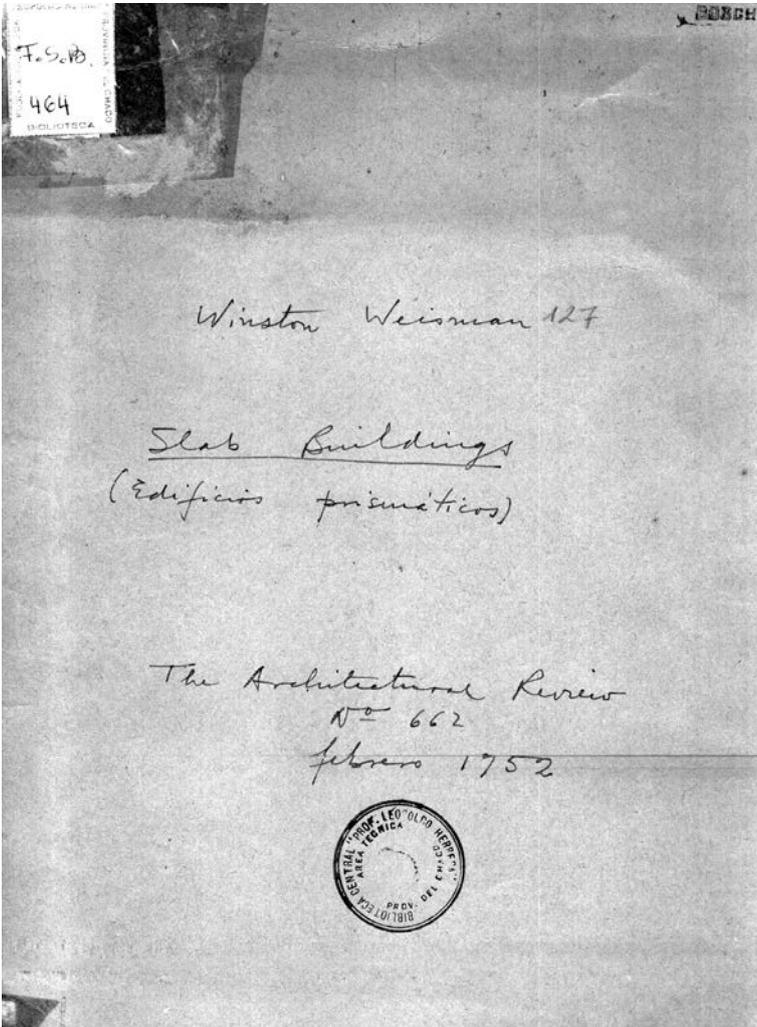
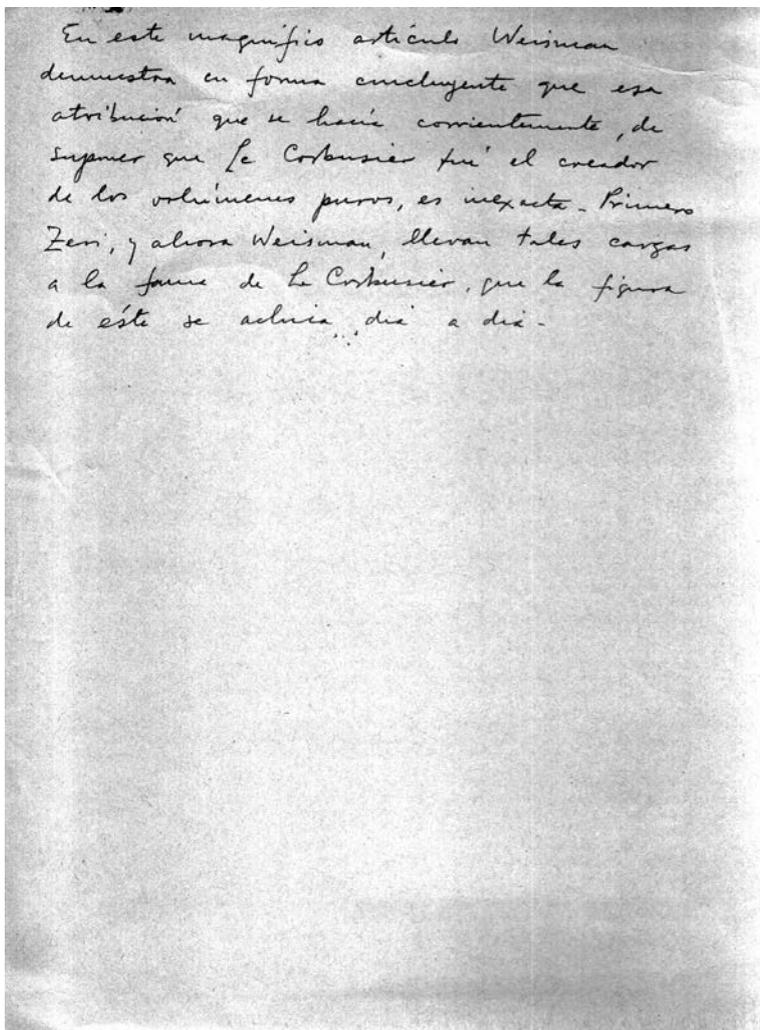


Figura 2.8: Tapa de cuadernillo armado por Buschiazzo a partir de un artículo. Anotaciones personales acerca de especificidades de la publicación. Fuente: Imagen tomada por la autora. Cuadernillo a partir de artículo de la colección Buschiazzo: Weisman, W. (1952). Slab Buildings. *The Architectural Review*, N.º 662 (feb.). Disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

A photograph of a handwritten note on the back cover of a notebook. The text is written in cursive and discusses the attribution of architectural work to Le Corbusier and Weisman. The note is written on a light-colored, textured paper that appears to be the back cover of a notebook, with some creases and shadows visible. The handwriting is in dark ink and is centered on the page.

En este magnífico artículo Weisman
demuestra en forma concluyente que esa
atribución que se ha venido comentando, de
suponer que Le Corbusier fue el creador
de los volumenes puros, es incorrecta. Primero
Zeri, y ahora Weisman, llevan tales cargas
a la fuente de Le Corbusier, que la figura
de éste se aclara, día a día.

Figura 2.9: Anotación en el reverso de la portada de un cuadernillo armado por Buschiazzo a partir de un artículo. Fuente: Imagen tomada por la autora. Cuadernillo a partir de artículo de la colección Buschiazzo: Weisman, W. (1952). Slab Buildings. *The Architectural Review*, N.º 662 (feb.). Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

Por otro lado, en algunos casos Buschiazzo guardaba, dentro de los mismos libros, publicaciones de diarios o revistas recortadas, a las que les encontraba algún tipo de relación con un cierto libro. Por ejemplo, en uno de los tomos de su propia colección de la serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos*, el de Lucio Costa, Buschiazzo guarda una nota de diario titulada *Significado político de Brasilia*. Por encima del título, anota, a mano, la fecha de publicación: “23-VIII-1962”. El artículo, escrito por el argentino Santiago Ferrari (“Corresponsal viajero”) estudia la historia de la idea del traslado de la capital y las razones por las cuales se decidió concretar dicho “sueño”. Esto demuestra cómo Buschiazzo iba tejiendo relaciones entre sus diversas lecturas y la minuciosidad con que se interesaba por cada uno de los temas, en este caso, relacionado con la arquitectura americana contemporánea.

En esta misma línea, en el ejemplar sobre Eero Saarinen de la misma serie, permanece pegado con cinta adhesiva un recorte de un artículo publicado en el diario *La Prensa*. Pero a diferencia del anterior, este artículo estaba dedicado exclusivamente, a hacer una crítica del libro publicado bajo la dirección de Buschiazzo. La nota, escrita por Alfredo Campos, lleva como título el nombre del libro y hace un breve resumen del modo en que este se encuentra organizado. Cuenta también con dos ilustraciones tomadas del libro. Otro detalle a destacar en este tomo, más allá del artículo archivado por Buschiazzo, es la dedicatoria que el autor le dejó, en las primeras páginas, al director del IAA: “Para el Arq. Buschiazzo, maestro y amigo sin cuya guía y apoyo este libro no hubiera existido”.¹⁸⁰ Esta dedicatoria muestra, una vez más, el rol de Buschiazzo a la hora de impulsar la colección sobre arquitectos americanos contemporáneos.

En el libro de Ludwig Hilberseimer sobre *Mies van der Rohe* de su biblioteca, también hay un recorte de diario pegado en la primera página. Buschiazzo escribe en el artículo, titulado *Ludwig Mies van*

180 Anotación en la portada interior del libro de la colección Buschiazzo: Iglesia, R. (1966). Eero Saarinen. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires. Disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

der Rohe. Falleció en Chicago, la fecha: "19/8/969". El recorte hace un repaso de su carrera y del importante rol que jugó en la "arquitectura del siglo XX".

También solía incorporar a los libros recortes sobre sus autores, que en algunos casos parecerían ser partes de las tapas de los textos mismos. Así, en la primera página del libro de Lewis Mumford, *Roots of Contemporary American Architecture*, pega un recorte en el que se describe quién es Lewis Mumford y sobre qué temas ha escrito. Lo mismo hace en otro libro de Mumford, *The City in History*. En la primera página del libro *Il conoscitore d'arte*, pega un recorte que resume quién es su autor, Max J. Friedländer, de qué temas se ha ocupado y de qué temas se ocupa en ese libro. Buschiazzo pegaba, además, reseñas escritas por otros autores; así lo hace con el libro de Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius e la Bauhaus*.¹⁸¹

Así como incorporaba recortes de artículos a sus libros, también anotaba en ellos información que consideraba relevante que estuviera ahí. Por ejemplo, en el libro *Les Tendances del L'Architecture Contemporaine*, de 1930, M. Malkiel Jirmounsky describe en un capítulo lo que sucedía en Francia y en un determinado momento se ocupa de la figura de Auguste Perret. Buschiazzo subraya lo que el autor escribe sobre Perret y abajo anota:

A. Perret está haciendo ahora 'hormigón martelinado', con encofrados bien terminados y colando el hormigón con dos vibradores, uno externo y otro interno para que se cuele bien. Sus últimas obras son el Museo de Trabajos Públicos, París, y Sta. Teresa, en Montmagny.¹⁸²

181 Buschiazzo pega una reseña —evidentemente de la misma editorial— escrita en 1951, en italiano, al comienzo del libro de su colección. Libro: Argan, C. (1951). *Walter Gropius e la Bauhaus*. Torino: Giulio Einaudi editore. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

182 Anotación al margen en la página 28 del libro de la colección Buschiazzo: Malkiel-Jirmounsky, M. (1930). *Les Tendances del L'Architecture Contemporaine*, Paris: Librairie Delagrave. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

En este mismo libro, bajo la fotografía del *Hôtel de Ville* de Estocolmo, del arquitecto Ragnar Östberg, escribe: “El Arq. Östberg falleció el 5 de febrero de 1945”.¹⁸³

Asimismo, en la primera página tras la portada del libro de Bruno Zevi, *Frank Lloyd Wright*, de su colección, Buschiazzo apunta:

F. L. Wright nació en 1869.

En 1890 se casó con Catherine Tobin, con la que tuvo 6 hijos. Se divorció, fugándose a Italia con Mamah Borthwick Cheney, esposa de un banquero.

Mamah, 2 hijos y 4 personas más fueron asesinadas por un sirviente loco en Taliesin.

Se fue luego al Japón con Miriam Noel con quien más tarde se casó. Divorciado de M. Noel (quien en venganza le destroza sus colecciones de arte, como lo relata Somerset Maugham en *La humana condición*), se casa con la montenegrina Olgivanna (Olga Ivanovna), con la que vive hasta ahora (1954).¹⁸⁴

Tras esta introducción a la vida personal de Wright, y en la página donde comienza la narración del libro, Buschiazzo escribe un recordatorio: “Ver ‘Medio Siglo de Arquitectura Orgánica’ por Santiago del Campo, en Américas, mayo 1954”.¹⁸⁵ Esto mismo hace en la primera página del libro *American Architecture*, de Fiske Kimball, donde anota: “Ver artículo de Frank Lloyd Wright sobre este libro en ‘*The Architectural Record*’, año 1928, pág. 172”.¹⁸⁶ Buschiazzo buscaba conexiones, relaciones, e intentaba desgranar cada libro, cada dato.

183 Anotación al margen en la página 136 del libro de la colección Buschiazzo: Malkiel-Jirmounsky, M. (1930). *Les Tendances de l'Architecture Contemporaine*, Paris: Librairie Delagrave. Disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

184 Anotación en la portada interior del libro de la colección Buschiazzo: Zevi, B. (1954). *Frank Lloyd Wright*. Milano: Il Balcone. Disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

185 Anotación al margen en la página 7 del libro de la colección Buschiazzo: Zevi, B. (1954). *Frank Lloyd Wright*. Milano: Il Balcone. Disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

186 Anotación en la portada del *Foreword* del libro de la colección Buschiazzo: Kimball, F. (1928). *American Architecture*. Indianapolis & New York: The Bobbs-Merrill Company. Disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

Este proceder, en que el director del IAA hace llamadas a otros textos, está presente en otros libros de su colección. Por ejemplo, en *La Arquitectura en la Edad del Humanismo*, de Wittkower, Buschiazzo hace una llamada cuando el autor se refiere a la preferencia de Alberti por la forma circular para los templos, en la que anota: "ver pág. 130 de la edición castellana de Pevsner".¹⁸⁷ De modo similar, en el libro *American Architecture*, cuando Kimball se refiere al "príncipe de los amateurs coloniales"¹⁸⁸, Peter Harrison, Buschiazzo escribe al pie: "Ver artículo del propio Kimball en 'Architecture', de junio-julio 1926".¹⁸⁹ Y también en este libro, en la primera página del capítulo "*What is modern architecture? The poles of modernism: function and form*": "Ver 'Form in Modern Architecture' por Lewis Mumford: 'Architecture', septiembre y octubre 1929, marzo, julio y octubre 1930".¹⁹⁰

Además marcaba y anotaba en qué libro de su propia biblioteca podía encontrar una cierta cita. Para ello, aclaraba con qué edición contaba, y en qué página se podía encontrar. Por ejemplo: "Pág. 109 de la edición Barbero, Venecia, 1567, en mi biblioteca".¹⁹¹ En diversas notas al pie de esta publicación, hace una llamada a una determinada cita del libro y aclara: "Está en mi biblioteca". Incluso, ha dejado notas en las que llamaba a mirar textos propios. En el capítulo *The role of*

187 Anotación al margen en la página 11 del libro de la colección Buschiazzo: Wittkower, R. (1958). *La Arquitectura en la edad del Humanismo*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

188 Kimball (1928): 43.

189 Anotación al margen en la página 43 del libro de la colección Buschiazzo: Kimball, F. (1928). *American Architecture*. Indianapolis & New York: The Bobbs-Merrill Company. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

190 Anotación al margen en la página 147 del libro de la colección Buschiazzo: Kimball, F. (1928). *American Architecture*. Indianapolis & New York: The Bobbs-Merrill Company. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

191 Anotación al margen en la página 22 del libro de la colección Buschiazzo: Wittkower, R. (1958). *La Arquitectura en la edad del Humanismo*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera". Buschiazzo escribe esto en referencia a una nota al pie de Wittkower que traducía una frase de Vitruvio: "Porque ningún ámbito sin simetría y proporción puede ser racional, salvo que siga la exacta razón de los miembros de un hombre bien conformado". En Wittkower (1958): 22.

America del libro de Behrendt, *Modern Building. Its nature, problems, and forms*, subraya la frase de Sullivan “*Form follows function*” y escribe: “Ver artículo mío titulado ‘Sullivan, un precursor americano del funcionalismo’, en Revista de Arquitectura, marzo 1935”.¹⁹²

Otro detalle interesante presente en sus libros, y que da cuenta de su rigurosidad en la lectura, se relaciona con su necesidad de completar datos en el texto que el mismo texto no brinda. Esto es, en varios de sus libros, Buschiazzo aclara, con notas al costado o al pie, a qué se refiere el autor cuando la información no está completa. Así, en *Las Décadas Oscuras*, Lewis Mumford explica:

Si bien no hay una única figura a quien corresponde el honor de haber previsto la aplicación del hierro en la construcción, el crédito correspondiente puede en gran parte dividirse entre el proyectista de los mercados de París, Joseph Paxton en Inglaterra y Bogardus en Estados Unidos.¹⁹³

Al costado de esta frase, y al lado de la anteúltima línea, Buschiazzo hace una llamada y al pie agrega: “fue Baltard”.¹⁹⁴ Mumford aclara el nombre de quienes habían sido para él los precursores de la construcción en hierro en Inglaterra y en Estados Unidos, pero no en Francia, donde solo lo describe como “el proyectista de los mercados de París”. Ante esta omisión, Buschiazzo se encarga de dejar en claro que el proyectista de los mercados de París fue Baltard.

Esto mismo hace en el libro *American Architecture* de Fiske Kimball, que se encarga, al igual que el libro *De la cabaña al rascacielos* de Buschiazzo, de estudiar cómo se fue desarrollando la arquitectura de

192 Anotación al margen en la página 115 del libro de la colección Buschiazzo: Behrendt, W. (1937). *Modern Building. Its nature, problems, and forms*. New York: Harcourt, Brace and Company. Disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

193 Mumford (1960): 93.

194 Anotación al margen en la página 93 del libro de la colección Buschiazzo: Mumford, L. (1960). *Las Décadas Oscuras*. Buenos Aires: Ediciones Infinito. Disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

los Estados Unidos a lo largo del tiempo. Cuando el autor se refiere, por ejemplo, a la *Trinity Church* de Nueva York, Buschiazzo hace una llamada y al pie escribe: "del Arq. Richard Upjohn".¹⁹⁵ Y en el capítulo *El crepúsculo de la Edad Media*, cuando Kimball menciona la *Bacon's Castle* en Virginia, Buschiazzo anota: "Tengo dibujos en la colección de láminas (...) de la W.P.A. Data de mediados del XVII; tiene frontones curvilíneos de tipo jacobino".¹⁹⁶ Por otro lado, al pie de una foto de la *Parson Capen House* en Topsfield, agrega: "Año 1683".¹⁹⁷ Y cuando Kimball se centra en los trabajos de Sullivan y menciona el *Auditorium Building*, Buschiazzo aclara: "iniciado en 1880, en sociedad con Adler".¹⁹⁸

Así como completaba, también se encargaba de corregir a los autores de los libros. Es el caso, por ejemplo, de un dato escrito por Bruno Zevi en el libro de Frank Lloyd Wright. Allí, Zevi nombra distintos autores que escribieron sobre Wright, y al mencionar a Pevsner y detallar que lo hizo en 1935, Buschiazzo tacha ese año y al costado escribe: "1936".¹⁹⁹ Lo mismo hace en *La arquitectura en la edad del Humanismo*. En la edición de su biblioteca, el texto dice: "Alberti mismo proyectó, en el año 1640, la iglesia de San Sebastiano, en Mantua".²⁰⁰ Buschiazzo tacha el año 1640 y escribe al costado: "1460". Y no solo corrige datos, sino errores de edición, como por ejemplo, números de cita. En este mismo libro, hay un error en la numeración de la cita número 118. Tras la cita 117, vuelve a aparecer la cita número 110. Buschiazzo la tacha y escribe al costado "118".

195 Anotación al margen en la página 29 del libro de la colección Buschiazzo: Kimball, F. (1928). *American Architecture*. Indianapolis & New York: The Bobbs-Merrill Company. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

196 Anotación al margen en la página 31 del libro de la colección Buschiazzo: Kimball, F. (1928). *American Architecture*. Indianapolis & New York: The Bobbs-Merrill Company. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

197 Anotación al margen en el libro de la colección Buschiazzo: Kimball, F. (1928). *American Architecture*. Indianapolis & New York: The Bobbs-Merrill Company. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

198 Anotación al margen en la página 155 del libro *American Architecture* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

199 Anotación al margen en la página 8 del libro de la colección Buschiazzo: Zevi, B. (1954). *Frank Lloyd Wright*. Milano: Il Balcone. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

200 Wittkower (1958): 27.

En el libro de Bruno Zevi, *Towards an Organic Architecture*, Buschiazzo va haciendo diversas anotaciones y algunas correcciones, pero hay una que llama particularmente la atención. En el capítulo sobre la arquitectura contemporánea en los Estados Unidos, Zevi narra que cuando “*the San Francisco Museum of Art decided to hold an exhibition of contemporary domestic architecture in April, 1942, six architects were selected: (1) Frank Lloyd Wright, (2) William Wilson Wurster, (3) Richard J. Neutra, (4) Harwell Hamilton Harris, (5) John Elkin Dinwiddie, y (6) Harvey Park Clark* [el *San Francisco Museum of Art* decidió realizar una exposición sobre arquitectura doméstica contemporánea en abril de 1942, seis arquitectos fueron seleccionados: (1) Frank Lloyd Wright, (2) William Wilson Wurster, (3) Richard J. Neutra, (4) Harwell Hamilton Harris, (5) John Elkin Dinwiddie, y (6) Harvey Park Clark]”.²⁰¹ Al costado de este último nombre, Buschiazzo anota una llamada y al pie se pregunta: “¿no estará equivocado y será mi amigo Hervey Parke Clark, gran arquitecto modernista de S. Francisco?”.²⁰² Aquí se puede apreciar no solo de qué manera iba corrigiendo a Zevi, sino que mantenía una relación —a tal punto de considerarlo amigo— con un arquitecto estadounidense.

Con esta misma rigurosidad, se encargaba de anotar y marcar todo aquello que le llamaba la atención o no conocía. Así, por ejemplo, en el libro de Mumford, anota un signo de interrogación al costado de la siguiente afirmación: “Bing, el creador del movimiento Art Nouveau (...)”.²⁰³ Si bien no es posible saber a ciencia cierta el porqué de esta anotación, es posible pensar que esta afirmación le pudo resultar extraña ya que consideraba que eran otros los creadores de dicho movimiento, o bien que no estaba al tanto de este personaje introducido por Mumford en su libro.

201 Zevi (1950): 120. Traducción de la autora.

202 Anotación al margen en la página 120 del libro de la colección Buschiazzo: Zevi, B. (1950). *Towards an Organic Architecture*. London: Faber & Faber Limited. Disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

203 Mumford (1960): 162.

Por otro lado, el director del IAA hacía, en algunos casos, comentarios que permitían obtener una cierta opinión respecto de la arquitectura o el diseño de una época. Así, cuando Behrendt en su libro *Modern Building. Its nature, problems, and forms* se refiere al reconocimiento que ha tenido la firma y los productos de Morris & Company desde su creación, anota al pie: "el sillón Morris, por ejemplo, que aún hoy sirve y es comodísimo".²⁰⁴

Buschiazzo también marcaba fotos en sus libros con cruces y a veces hacía una cruz y anotaba al margen, por ejemplo: "Estos 4 planos en 1 diapositiva" o "Los 3 planos juntos".²⁰⁵ Probablemente hacía esto cuando tenía que armar charlas o clases a modo de ayuda memoria de qué imágenes usar. Incluso, en ciertos casos, se anotaba un recordatorio de dónde podría encontrar otra imagen del mismo edificio pero con mejor calidad. Por ejemplo, en el libro *Les Tendances del L'Architecture Contemporaine*, al costado de la imagen del *Monadnock Block* en Chicago, escribe: "Ver foto más completa y nítida en 'Architecture' de Noviembre 1927, pág. 244".²⁰⁶ O en el libro *American Architecture*, de Fiske Kimball, bajo una foto de la "*Great chamber*" en Mount Pleasant, anota: "Ver fotos de Mount Pleasant en 'Arch. Record' de julio 1927".²⁰⁷

Buschiazzo también tenía la curiosa costumbre de marcar con una tilde, por ejemplo, ciertos tomos en las secciones de bibliografía de sus libros (**Figura 2.10**), quizás para recordar qué libros tenía y cuáles no. En algunos casos, hasta solía anotar allí qué libros se encontraban agotados.

204 Anotación al margen en la página 56 del libro de la colección Buschiazzo: Behrendt, W. (1937). *Modern Building. Its nature, problems, and forms*. New York: Harcourt, Brace and Company. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

205 Anotaciones en el libro de la colección Buschiazzo: Argan, C. (1951). *Walter Gropius e la Bauhaus*. Torino: Giulio Einaudi editore. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

206 Anotación al margen en la página 85 del libro de la colección Buschiazzo: Malkiel-Jirmounsky, M. (1930). *Les Tendances del L'Architecture Contemporaine*, Paris: Librairie Delagrave. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

207 Anotación al margen el libro de la colección Buschiazzo: Kimball, F. (1928). *American Architecture*. Indianapolis & New York: The Bobbs-Merrill Company. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

BIBLIOGRAPHY

- ✓ 15. Hitchcock, Henry-Russell, Jr.: *The Architecture of H. H. Richardson and His Times*; New York, Museum of Modern Art, 1936.
16. Kaufmann, Emil: *Von Ledoux bis Le Corbusier*; Vienna, Dr. Rolf Passer, 1933.
17. Kulka, Heinrich: *Adolf Loos*; Vienna, Anton Schroll, 1931.
- ✓ 18. Le Corbusier: *Towards a New Architecture*; translated by Frederick Etchells; New York, Payson & Clarke, Ltd., 1927.
19. — *The City of To-morrow and Its Planning*; translated by Frederick Etchells; New York, Payson & Clarke, Ltd., 1927.
20. *Le Corbusier and Pierre Jeanneret. Ihr gesamtes Werk von 1910-1929*; herausgegeben und übersetzt von O. Stonorov und W. Boesiger; Zürich, Dr. H. Girsberger & Co., 1930.
21. Lethaby, W. R.: *Philip Webb and His Work*; London, Oxford University Press, 1935.
22. Mackail, J. W.: *The Life of William Morris*; London, New York and Bombay, Longmans, Green & Co., 1899, 2 vols.
23. *Erich Mendelsohn. Das Gesamtschaffen des Architekten. Skizzen, Entwürfe, Bauten*. Berlin, Rudolf Mosse, 1930.
24. Moore, Charles: *Daniel H. Burnham*; Boston and New York, Houghton Mifflin Co., 1921, 2 vols.
- ✓ 25. Morrison, Hugh: *Louis Sullivan, Prophet of Modern Architecture*; New York, W. W. Norton & Co., Inc., 1935.
26. Mumford, Lewis: *The Brown Decades*; New York, Harcourt, Brace, 1931.
- ✓ 27. — *Sticks and Stones*; New York, Boni & Liveright, 1924.
28. Muthesius, Hermann: *Das Englische Haus*; Berlin, E. Wasmuth, A. G. 1908, 3 Bde.
29. Oud, J. J. P.: *Holländische Architektur; Bauhausbücher Nr. 10*; Munich, Albert Langen, 1926.
- ✓ 30. Prévost, Jean: *Eiffel*; Paris, Editions Rieder, 1929.
31. Schinkel, Karl Friedrich: *Karl Friedrich Schinkel: Briefe, Tagebücher, Gedanken*; ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Hans Mackowsky. Berlin, Propyläen-Verlag.
32. — *Aus Schinkel's Nachlass. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen*; mitgeteilt von Alfred Freiherr von Wolzogen. 4 vols. Berlin, R. Decker, 1863.

228

Figura 2.10: Buschiazza marca con una tilde ciertos tomos en la sección de bibliografía del libro *Modern Building. Its nature, problems, and forms*. Esas anotaciones podrían indicar aquellos tomos con los que ya contaba. En algunos casos también anotaba "agotado". Fuente: Imagen tomada por la autora. Libro de la colección Buschiazza: Behrendt, W. (1937). *Modern Building. Its nature, problems, and forms*. New York: Harcourt, Brace and Company. Disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

2.7 Buschiazzo y Sarmiento

A la hora de pensar en una idea global de "lo americano", la referencia a Sarmiento es inevitable. Y una duda que surge de la propuesta de la serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos* es hasta qué punto Sarmiento era un referente para Buschiazzo. Lo cierto es que tenía varios de sus textos: *Conflicto y armonía de las razas en América*, *Viajes 1, De Valparaíso a París*, *Viajes 2, De España a Italia*, *Viajes 3, Estados Unidos y Facundo*, y también un libro llamado *Sarmiento*, escrito por Bernardo Gonzalez Arrili. En muchos de éstos quedan indicios de su detallada lectura.

Gonzalez Arrili, describe que hacia mediados de 1820, Sarmiento se quedó tres meses en la casa de un tío "ayudando a un ingeniero francés, que fue a delinear y planear la ciudad de San Juan".²⁰⁸ Buschiazzo subraya este dato y, a un costado del texto, escribe un signo de pregunta mientras que en el otro costado realiza una llamada. Al pie, retoma la llamada y anota: "Era un tal M. Barreau".²⁰⁹ Evidentemente, a Buschiazzo le llamó la atención este dato y buscó quién era el ingeniero francés.

Por otro lado, tanto *Facundo* como *Conflicto y armonía de las razas en América*, tienen, en su portada interior, la firma de Buschiazzo y diversas marcas que permiten advertir que los había leído. Más aún, en el Anales número 11, de 1958, Buschiazzo reproduce un artículo de Sarmiento sobre la "arquitectura doméstica", al cual le hace una introducción en la que describe lo siguiente:

El artículo de Sarmiento que reproducimos a continuación –después de ochenta años de permanecer casi desconocido– tiene entre otros méritos el de ser el primer estudio sobre la arquitectura argentina. Antes de este artículo solo se podían hallar noticias aisladas y comentarios superficiales en los

208 Gonzalez Arrili (1964): 11.

209 Anotación al margen en la página 11 del libro *Sarmiento* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

libros de viajeros (...). Por supuesto, algunos de los juicios de Sarmiento pecan de cierta ingenuidad, producto de la época en que fueron escritos y de la falta de conocimientos técnicos sobre arquitectura, pero en cambio sorprende la extraordinaria penetración del gran maestro sobre el futuro de la ciudad de Buenos Aires, sus predicciones sobre el desarrollo de ciertas zonas –que el tiempo ha probado ser exactas–, sus quejas ante el escaso ancho de las calles, y la necesidad de abrir nuevas y mejores vías de comunicación. Más que en la valoración histórica de los edificios, el mérito de este trabajo radica en las apreciaciones urbanísticas y en la penetrante visión de futuro, una de las características más notables del genial sanjuanino.²¹⁰

Aquí, Buschiazzo no solo asegura que Sarmiento fue el primero en publicar un estudio sobre arquitectura argentina, sino que también lo describe como un “gran maestro” y un “genial sanjuanino”. Este escrito del director del IAA resulta bastante claro en cuanto a su opinión respecto de Sarmiento. Mientras lo elogia, perdona sus imprecisiones por la época en que lo escribió y su falta de conocimientos técnicos sobre arquitectura.

El hecho de que Sarmiento se refiriera a una América unida, tenía indudablemente que ver con su admiración por los Estados Unidos. Este es otro punto a partir del cual se podría pensar a Buschiazzo en relación con Sarmiento. Sarmiento ha escrito, por ejemplo: “hay regiones demasiado altas cuya atmósfera no pueden respirar los que han nacido en las tierras bajas, y es locura mirar el sol de hito en hito, con peligro cierto de perder la vista”²¹¹; o bien: “la luz se hace; un día llegará para la justicia, la igualdad, el derecho; la luz se irradiará hasta nosotros cuando el Sud refleje al Norte”.²¹²

210 Buschiazzo (1958): 95.

211 Sarmiento ([1849] 1886): 334.

212 Sarmiento ([1849] 1886): 334.

La figura de Sarmiento ha producido tanto amor como odio y sus ideas respecto de "lo americano" han sido duramente criticadas, sobre todo, en torno a su visión de los Estados Unidos como modelo. En particular, en el momento en que Buschiazzo comienza a formar parte de la Historia de la Arquitectura en la Argentina, un sector del grupo conocido como "revisionista" se encuentra en plena cruzada por derribar la imagen heroica de Sarmiento. El sociólogo y profesor de la Universidad de Buenos Aires, Pablo Alabarces, ha escrito recientemente sobre la postura de Manuel Gálvez —uno de los personajes a los que incluye dentro de esta visión revisionista— frente a Sarmiento. Explica que "posiblemente, estemos frente a la indignación de un católico contra un masón y positivista, carente 'de virtudes evangélicas'. Proamericanismo, antihispanismo y anticlericalismo son, para el Gálvez de 1945, una acumulación intolerable".²¹³

213 Alabarces (2012): 299.

CAPÍTULO 3

BUSCHIAZZO Y LOS ESTADOS UNIDOS

El interés de Buschiazzo por los Estados Unidos configura otro de los aspectos que permiten ampliar y complejizar su imagen tradicional. A su vez, este interés resulta vital para comprender tanto su mirada respecto de la arquitectura contemporánea como su anteriormente mencionada postura respecto de una América global. Sobre todo, en un momento en que la idea de una “América Latina” que se diferenciaba de una “América Sajona” se imponía por sobre la idea de unidad. Y que este rasgo del pensamiento de Buschiazzo encuentre antecedentes en una figura como la de Sarmiento, hace que esta arista del director del IAA resulte aún más intrigante.

Para comprender el alcance de esta atracción hacia los Estados Unidos, es preciso considerar diversas fuentes disponibles. El objetivo es señalar que Buschiazzo no solo estaba interesado –interés presente incluso en sus primeros escritos–, sino que sentía hasta cierta admiración por los Estados Unidos. A tal fin, las siguientes secciones estudian los textos que escribió en relación con dicho país, y analizan los viajes que realizó y los vínculos que pudo establecer con diversos personajes norteamericanos, así como diversas cartas que se fue enviando tanto con instituciones como con colegas, y que resultan iluminadoras en cuanto a esta cuestión.

3.1 Sus textos

3.1.1 *Un precursor americano del funcionalismo*

El artículo titulado *Un precursor americano del funcionalismo*²¹⁴ y publicado en la *Revista de Arquitectura* en 1935 es el segundo texto dedicado a la arquitectura que se conoce de Buschiazzo. El protagonista del escrito es el arquitecto norteamericano Louis H. Sullivan, quien para Buschiazzo es una figura imprescindible del “movimiento inicial de la arquitectura contemporánea”. Por ello, al autor le parece sumamente injusto que al mencionar a los “precursores y gestores del nuevo movimiento arquitectónico”, se suela nombrar a personajes como Joseph María Olbrich, Theodor Fischer, Peter Behrens, pero no se mencione a Sullivan. Esto, explica, resulta “tanto más lamentable desde nuestro punto de vista cuanto que se trata de un americano”.²¹⁵ Así, ya desde un principio permite entrever la idea de una América unida, global. Y al tratar de explicar el porqué de esta omisión, hace referencia a “la eterna miopía europea para toda visión americana”,²¹⁶ criticando, una vez más a Europa y contraponiéndola con América.

Pero más allá de esta miopía europea, aclara, en los Estados Unidos se ha comenzado a valorar el aporte de Sullivan, “viendo en él al maestro de la nueva generación encabezada actualmente por su discípulo y continuador Frank Lloyd Wright, y asignándole el lugar de ‘primer americano modernista’”.²¹⁷ Buschiazzo especifica que esta idea tiene sentido si se comprende a la tendencia funcionalista no solamente como aquella limitada a los principios relacionados con la Bauhaus, sino a aquella arquitectura “rigurosamente subordinada al principio de necesidad que origina y rige toda obra arquitectónica y cuya plástica trasciende sinceramente de la aplicación racional de sus elementos constructivos”.²¹⁸

214 Buschiazzo (1935).

215 Buschiazzo (1935): 166.

216 Buschiazzo (1935): 166.

217 Buschiazzo (1935): 166.

218 Buschiazzo (1935): 166.

Haciendo referencia a la autobiografía escrita por Sullivan, Buschiazzo explica que para apoyar su teoría de Sullivan como pionero, resulta sumamente valiosa la “doctrina medular que rigió toda su obra”, resumida en la frase “la función determina la forma; la forma expresa la función”. Es esta, para él, la definición más exacta del “funcionalismo puro”.

Según Buschiazzo, Sullivan fue pionero en “expresar y acusar la construcción esquelética en hierro aplicada a los rascacielos, que constituyen un programa utilitario y por ende específicamente funcional”.²¹⁹ Y en esto reside la clave de su funcionalismo. Asegura que Sullivan fue el primero para quien la sustitución del muro portante por un sistema de vigas y columnas implicó “una nueva organización espacial”.

Para Buschiazzo es un error creer que la depuración de las formas fue consecuencia exclusiva de las nuevas condiciones económicas del mundo de posguerra. Según él, los problemas económico-sociales no hicieron más que acelerar un proceso que se venía gestando con mucha anterioridad y cuyos principales impulsores habían sido los nuevos materiales. Así, y con letras mayúsculas, Buschiazzo afirma que “la renovación formal ha sido ante todo una consecuencia de la renovación estructural”.²²⁰ En cuanto a Sullivan, admite que al principio de su carrera el arquitecto no abordó esta cuestión, ya que por sus dotes de dibujante se encontraba buscando más una originalidad de los motivos ornamentales que su desaparición. Pero asegura que en sus últimos años “aceptó también esta fase de la evolución, asestando rudo golpe al tradicionalismo neogótico de los rascacielos”.²²¹

En cuanto a la sociedad entre Sullivan y Adler, Buschiazzo opina que no duró mucho ya que existía una contraposición entre el espíritu clásico de Adler y la “audacia revolucionaria” de Sullivan. Y “uno de los valores más originales y extraordinarios de la arquitectura contemporánea”,²²² Frank Lloyd Wright, fue discípulo de Sullivan. Buschiazzo utiliza una cita del mismo Wright sobre el Edificio Wainwright,

219 Buschiazzo (1935): 167.

220 Buschiazzo (1935): 167.

221 Buschiazzo (1935): 167.

222 Buschiazzo (1935): 168.

para describir la obra de Sullivan y explica que según su autobiografía, dicho edificio marcó “el proceso inicial” de su “funcionalismo consciente”. No obstante, aclara que en este edificio aún es posible identificar dos claros elementos clasicistas: el capitel en los pilares y la importante cornisa, que tiene un rol dominante. Pero ya en dos edificios posteriores, el Gage en Chicago y el Prudential-Guaranty Trust en Buffalo, desaparece toda concesión al clasicismo.

De todas formas, Buschiazzo deja en claro en el artículo que para él, la obra que mejor demuestra el talento de Sullivan fue el Pabellón para las Industrias del Transporte que diseñó para la Exposición Mundial Colombiana de Chicago de 1893. Un Consejo de Arquitectos había determinado que para dicha exposición se utilizarían exclusivamente formas clásicas para los Pabellones del Patio de Honor Central e idealmente toda la exposición debía contar con una uniformidad estética. Sullivan desoyó las sugerencias de la Comisión “(...) y levantó su Pabellón de Transportes con una audacia singular para la época y el momento, apartándose de todo canon en una concepción originalísima y alegre, profusamente recubierta de ornatos que restaban toda severidad impropia al conjunto”.²²³ Según Sullivan, cita Buschiazzo, el edificio debía ser sincero en cuanto a su construcción y materiales. Así, el pabellón decía al mundo que era de yeso y lo celebraba, en oposición a los edificios que eran de yeso pero simulaban ser de mármol.

Buschiazzo cierra el artículo haciendo mención a la defensa que publicó Sullivan del “estupendo” proyecto de Eliel Saarinen para el edificio del Chicago Tribune, que obtuvo el segundo puesto frente al proyecto “gótico modernizado” de Howells y Hood. En dicha defensa, publicada en la *Architectural Record*, Sullivan “enrostró al jurado la falta de visión y alabó el trabajo de Saarinen”.²²⁴

223 Buschiazzo (1935): 170.

224 Buschiazzo (1935): 170.

3.1.2 De la cabaña al rascacielos

Tras ser becado por la *American Federation of Learning Societies* –de enero a abril de 1941 en “una misión de intercambio cultural y conferencia”²²⁵– Buschiazzo publica, en 1945, *De la cabaña al rascacielos* (**Figura 3.1**). En este libro, busca explicar cómo fueron cambiando los modos de construir y las tipologías edilicias a lo largo de la historia de los Estados Unidos. Y es notorio que, dentro de la bibliografía que menciona, hace referencia al libro *Sticks and Stones* de Lewis Mumford, quien ha sido un referente muy presente para Buschiazzo a lo largo de todo el texto.²²⁶

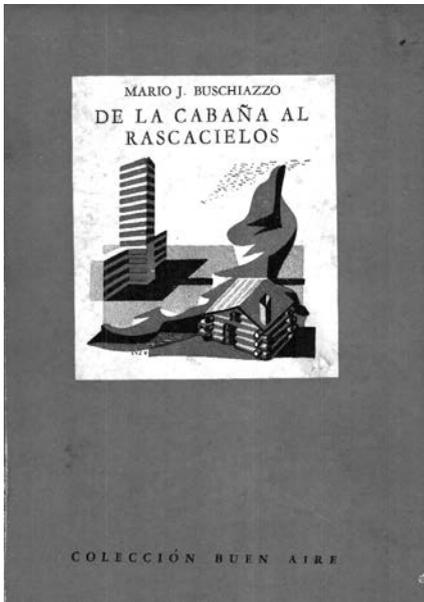


Figura 3.1: Tapa del libro *De la cabaña al rascacielos*, de Mario Buschiazzo. Fuente: Imagen tomada por la autora. Libro de su colección personal: Editorial Emecé, 1945.

²²⁵ De Paula (1999 b): 48.

²²⁶ Mumford (1924). Todas las traducciones son de la autora.

El libro está dividido en 5 capítulos. Cada uno de ellos describe de qué modo fue cambiando la arquitectura de los Estados Unidos, partiendo de la época colonial y llegando hasta los primeros años del siglo XX. El primer capítulo se denomina *La colonia* y se ocupa de los “primeros edificios” levantados en los Estados Unidos. Este apartado se orienta más hacia la cuestión histórica, y en lo que a arquitectura se refiere, se ocupa principalmente de describir los diversos estilos y las distintas tipologías que se desarrollaron en la época. Buschiazzo explica que estos primeros edificios fueron levantados por los mismos colonos, replicando lo que conocían de su tierra natal. Habla entonces de un cierto “medievalismo arquitectónico”, y toma como ejemplo la iglesia de San Lucas que, según sus palabras, “tiene ventanales y contrafuertes de sabor gótico”²²⁷ al igual que la iglesia de Jamestown levantada entre 1639 y 1647.²²⁸ Por otro lado, resalta, de este período, una tipología edilicia particular que, asegura, resulta del sistema económico y social de las colonias del norte, “rayano en una especie de comunismo agrario, donde todo se hacía con la consulta del pueblo mismo”.²²⁹ la *meeting-house* o casa comunal. Esta funcionaba como iglesia y sala de acuerdos hasta que, al permitirlo la prosperidad económica, se desdobló en iglesia por un lado y ayuntamiento con grandes salas de reunión, por el otro.²³⁰

Con respecto a las casas del período, resalta que en sus orígenes, estas eran modestas y se construían de tal modo que a medida que fuera necesario, resultara fácil adicionarle habitaciones. Y aclara que toda la obra a la que denomina “colonial primitiva”, correspondiente al siglo XVII, “era obra del propio colono, o, a lo sumo, de algún obrero

227 Buschiazzo (1945): 15.

228 Esta noción de “lo medieval” en la arquitectura de las colonias norteamericanas ya había sido explicada por Lewis Mumford en su libro *Sticks and Stones*: de hecho, el primer capítulo se denomina *The Medieval Tradition* [La tradición Medieval].

229 Buschiazzo (1945): 15.

230 Mumford insiste en el hecho de que el encanto de una vieja casa de Nueva Inglaterra es el resultado de un espíritu común, “*nourished by men who had divided the land fairly and who shared adversity and good fortune together* [nutrido por hombres que dividieron la tierra de modo justo y compartieron tanto adversidad como buena fortuna]”. Mumford (1924): 23.

más o menos hábil que trataba de aplicar a su obra el recuerdo de lo que viera en su Inglaterra natal, con las lógicas variantes que resultaban del empleo de materiales distintos y la torpeza de los ejecutores”.²³¹ Buschiazzo denomina a este primer momento como “la edad de la memoria arquitectónica”.²³²

El segundo capítulo del libro se llama *Las misiones*. En él, el autor detalla, en primer lugar, que durante la época de las evangelizaciones, las iglesias y en general todos los edificios de las misiones se construían en adobe y el techo se apoyaba sobre vigas que eran trabajadas a cuchillo o azuela. Pero con respecto a quienes construían estos edificios, el autor explica que “por una extraña costumbre los indios consideraban indecoroso hacer muros” y por ese motivo eran los niños y las mujeres quienes levantaban las paredes, dirigidos por los frailes franciscanos. Los hombres solamente colocaban las vigas y la decoración.²³³

En segundo lugar, Buschiazzo menciona la construcción de los vastos edificios de las misiones, creados “de acuerdo a las normas franciscanas para la vida en común y la enseñanza de los indios”.²³⁴ Estos edificios se ordenaban en torno a un gran patio; allí se encontraban, por ejemplo, las celdas, los talleres, el refectorio, el granero, el depósito, las bodegas. Los arquitectos de tales obras, asegura el autor, fueron

231 Buschiazzo (1945): 16-17.

232 Mumford, en *Sticks and Stones*, hace una descripción similar acerca de las casas del siglo XVII. Explica que estas se construían primero con uno o dos cuartos y luego, a medida que el lujo aumentaba y las familias iban creciendo, se les agregaban hasta cuatro cuartos. A su vez, detalla que al principio, con el apuro de los asentamientos, los colonos se conformaban con construcciones que, aunque improvisadas, eran construidas a la manera tradicional. Y en ciertos aspectos, lo tradicional inglés no resultaba efectivo para el clima del norte, por lo que a algunas de las casas se les agregarían más tarde tablas de madera para lograr una mayor calidez. También relata que las comunidades de las nuevas villas aprovechaban sus recursos inmediatos y sacaban el mejor provecho de lo que tenían. En cada detalle de la construcción de las casas, asegura, existían características locales. Son, para él, las limitaciones en cuanto a los materiales y en cuanto a la profunda ignorancia del carpintero respecto de la idea de “estilo” las que hicieron posible la libertad y la diversidad en la construcción.

233 Buschiazzo (1945): 28.

234 Buschiazzo (1945): 34.

los padres mismos; y la decoración (“ciertos toscos detalles constructivos”) junto con otras evidencias, como el diario de viaje de Vancouver, prueban que la mano de obra fue indígena.

En el tercer capítulo, *La joven república*, se centra en primer lugar en la figura de Jefferson, quien según él le dio a la colonia americana “la organización republicana”, al redactar su Acta de Independencia. Durante esta época, asegura, el espíritu americano, en oposición al despotismo inglés, da un vuelco y se vuelve hacia la antigua Roma y a Grecia. Y con las miradas puestas en tal dirección, Jefferson representaba la ambicionada cultura integral: era a la vez estadista, hombre de letras y artista.²³⁵ Jefferson proyectó diversos edificios, entre los que se encuentran el Capitolio de Richmond (que para Buschiazzo resulta vital en la Historia de la Arquitectura Americana, ya que fue el primer ejemplo de un templo pagano adaptado para edificio público), su propia casa en Monticello y los edificios para la Universidad de Virginia, inspirados “en un modelo romano o renacentista, si bien la utilización de ladrillo aparente cambió totalmente el sentido de esa arquitectura”.²³⁶

Posteriormente, Buschiazzo analiza la cuestión de la escala de los edificios republicanos y al hacerlo, cita por primera vez de modo directo a Lewis Mumford. Explica:

interesante es observar, que muy bien lo dice Lewis Mumford, el cambio de escala de la arquitectura republicana. En tanto que los edificios públicos coloniales eran de dimensiones más bien reducidas, casi diríamos domésticas, muchas de las casas privadas republicanas adquirieron gran importancia por el tamaño de sus salones.²³⁷

235 Mumford, por su parte, también define a Jefferson como el mejor representante de la buscada cultura integral: “*Jefferson exemplified this whole culture at its best and gave it a definite stamp: he combined in almost equal degrees the statesman, the student, and the artist*”. [Jefferson ejemplificó toda esta cultura en su máxima expresión y le dio un sello distintivo: combinó en grados casi iguales al estadista, el estudiante y el artista]. Mumford (1924): 56.

236 Buschiazzo (1945): 44.

237 Buschiazzo (1945): 49.

Ahora bien, Buschiazzo afirma que el entusiasmo por las formas clásicas de los jóvenes republicanos no era aislado, sino que en Europa tales ideas estaban presentes desde mucho antes.²³⁸ América asimiló ese entusiasmo a su propia búsqueda por la libertad, y la adopción de formas griegas en la arquitectura resultó, de algún modo, “una expresión de psicología colectiva republicana”.²³⁹ De todos modos, aclara que si bien Jefferson fue de algún modo el introductor del neoclasicismo en Norteamérica, a la vez, hizo varias concesiones al localismo, por lo que sus edificios no resultaron tan clásicos como se esperaba a principios del siglo XIX.

Siguiendo con la cuestión de las formas clásicas, Buschiazzo se ocupa de dejar en claro que si bien diversos autores sostienen que la expresión nacional americana en arquitectura es el resurgimiento griego, Tallmadge está en lo correcto al afirmar que las columnas que “señorean” el Potomac desde Arlington son de argamasa y no de mármol, y que los arquitrabes y las cornisas con sus metopas y triglifos son solo tablazones de madera.²⁴⁰ Es decir, pretende dejar en claro que la mirada hacia lo clásico en la arquitectura de los Estados Unidos tuvo que ver con una imitación de la imagen, de la forma, y no necesariamente de la técnica ni los materiales de construcción.

El entusiasmo por lo griego duró, según Buschiazzo, hasta un tiempo antes del comienzo de la guerra de Secesión. Y si bien en un principio tal entusiasmo se vio relacionado con un espíritu revolucionario, de búsqueda de la libertad, con el tiempo se fue adentrando en el gusto norteamericano en el que subsistió hasta “el presente”. Para él, aunque “falso y convencional si se quiere, no puede negársele belleza, y sobre todo poder evocativo y emocional”.²⁴¹

238 Una vez más, esta idea proviene de Mumford, quien asegura, en relación con el uso de formas clásicas, que “*America reproduced in miniature the changes that were taking place in Europe*”. [América reproducía en miniatura los cambios que se venían dando en Europa]. Mumford (1924): 53.

239 Buschiazzo (1945): 52. Como explica Mumford, así como Roma y Grecia representaban los intereses políticos del momento, la arquitectura clásica proveía la carcasa apropiada. Mumford (1924): 60.

240 Buschiazzo (1945): 54.

241 Buschiazzo (1945): 55.

Entonces, en este capítulo, el relato respecto de cómo se iba desarrollando la arquitectura en Norteamérica parece variar con respecto a los capítulos anteriores. Si hasta “Las misiones”, la arquitectura era el resultado de un proceso imitativo de los recuerdos que traían los colonos con alguna intervención de la mano de obra, ahora, durante “La joven república”, la arquitectura pasa a ser una “copia” de otras culturas para lograr un determinado objetivo. Los Estados Unidos empiezan a construir imitando formas griegas y romanas en un intento por expresar su libertad. Pero como Buschiazzo mismo aclara, no era precisamente la técnica lo que se imitaba, sino la imagen.

El capítulo 4, *El caos*, se centra en el “tormentoso” período que devino de “la quietud sentimental” que caracterizó los principios del siglo XIX. En este momento de la historia de los Estados Unidos, según Buschiazzo, se comienza a especular con las tierras y el dinero, aparece la figura del pionero. Al pionero no le interesaban las leyes, la educación ni las artes, sus ambiciones estaban destinadas al lucro y la mejora.²⁴²

Buschiazzo describe, sobre las viviendas en la época del “caos”, que “el pionero, a quien todo su tiempo era escaso para abrir calveros en el bosque o pelear con los indígenas, mal podía dedicarse a levantar hermosas viviendas”.²⁴³ Lo único que necesitaba era un techo que lo protegiese de las inclemencias del tiempo. Asevera que no había mayores diferencias entre las primeras cabañas de los pioneros, hechas con troncos, y las de sus antepasados cuando desembarcaron en América. De todos modos, aclara luego que a medida que los pioneros se abrían camino hacia el Lejano Oeste, y diversos aventureros atraídos por el oro de California avanzaban en busca de fortuna fácil, las poblaciones que se iban formando a partir de estas avanzadas iban adquiriendo cierto carácter. No existía para Buschiazzo la belleza arquitectónica pero las poblaciones tenían interés “como expresiones urbanas de la rudeza de un pueblo en marcha y en crecimiento”.²⁴⁴ Las calles se iban formando

242 Del mismo modo, Mumford explica que los pioneros dejaban las leyes, la educación y las artes, es decir, todos los elementos de la civilización detrás de ellos; y se pregunta: “*What place could architecture fill in these squatter communities?*” [¿Qué lugar podía llenar la arquitectura en estas comunidades de ocupantes?]. Mumford (1924): 83.

243 Buschiazzo (1945): 58.

244 Buschiazzo (1945): 60.

como resultado del agrupamiento de las casas y ya no se levantaban simples cabañas sino casas de uno y hasta dos pisos, construidas no de troncos sino de tablazón.

Con el desencadenamiento de la Guerra Civil, todas las actividades se estancaron con excepción de las industrias de guerra. “Pero pasada la lucha”, manifiesta Buschiazzo, “comenzó el período más brillante en la historia del auge económico y la expansión industrial de los Estados Unidos”.²⁴⁵ Y desde su perspectiva, una civilización en formación, basada en el dinero, la expansión territorial y el “positivismo industrialista” no tiene tiempo para ocuparse de buscar una cultura artística propia. Por ese motivo, explica, se adoptaron “las modas victorianas y algún afrancesamiento proveniente del Tercer Imperio”, “plagas importadas” que terminaron generando una confusión en lo que a lenguas artísticas refiere.²⁴⁶ Siguiendo esta línea, entiende que casi no existió la arquitectura sincera durante este período en los Estados Unidos: “todo era pacotilla, todo era rápido e intrascendente”.²⁴⁷ Pero entre 1870 y 1880, con el avance de las industrias y la expansión económica, fue creciendo la necesidad de levantar nuevas construcciones. Con el tiempo, explica el autor, los estilos históricos dejaron de tener el valor que se les había dado anteriormente. Y quien encabezaba estos aires renovadores era Henry Hobson Richardson. Richardson, según Buschiazzo, no era un decorador sino más bien un constructor:

al buscar en los arcos de medio punto y en la solidez de los miembros de piedra románicos los fundamentos de sus robustas concepciones, seguía en cierto modo los dictados de Viollet-le-Duc, cuando decía que ‘solo las fuentes primitivas proveen la energía para una larga carrera’.²⁴⁸

245 Buschiazzo (1945): 61.

246 Buschiazzo (1945): 61.

247 Buschiazzo (1945): 62.

248 Buschiazzo (1945): 65. Lo mismo sostiene Mumford: “*Richardson was not a decorator, but a builder*”. [Richardson no era un decorador, sino un constructor]. Mumford (1924): 101.

También resalta la labor de Richardson como educador artístico de los artesanos que trabajaban junto a él.²⁴⁹ En este mismo capítulo, Buschiazzo hace referencia a la exposición internacional que se llevó a cabo en Chicago a fines del siglo XIX con motivo de la celebración del IV Centenario del descubrimiento de América. Su descripción aquí es similar a la que había propuesto en el artículo sobre Sullivan. Explica que, para la organización, se encargó la dirección general artística al arquitecto Daniel Burnham, asociado con John Root, y se designó un consejo integrado por diversos arquitectos de renombre. El consejo definió que se utilizarían exclusivamente formas clásicas para los pabellones que constituirían el marco del Patio de Honor central, los cuales, describe Buschiazzo, repetían “por centésima vez las Termas de Caracalla o el Erecteo”.²⁵⁰ Los únicos pabellones que podían construirse sin los lineamientos clásicos eran aquellos que no estuviesen ubicados en el Gran Patio y Lago de Honor. Según Buschiazzo, aquí obtuvo Louis H. Sullivan, a quien consideraba uno de los arquitectos americanos de mayor talento —así lo expresa en su artículo *Un precursor americano del funcionalismo*—, la oportunidad de revelarse, pues el Pabellón de Transportes proyectado por él se apartó por completo de los preceptos de la comisión. Sullivan afirmaba, en relación con el proyecto, que el edificio debía ser sincero con respecto a su construcción y sus materiales: “en lugar de las magníficas imposturas del Patio de Honor, que pretenden ser de mármol pero son en realidad de yeso, mi edificio dirá al mundo que es de yeso, y celebrará esa circunstancia”.²⁵¹

Podría decirse que el capítulo del “caos” se dedica, principalmente, a demostrar por qué no se generó, durante esa época en los Estados Unidos, un tipo de arquitectura propia. Primero, porque los pioneros estaban muy ocupados con sus ambiciones y no tenían tiempo para

249 En palabras de Mumford: “*in his capacity as master-mason, Richardson trained an able corps of craftsmen*”. [en su condición de maestro-constructor, Richardson entrenó a un capaz cuerpo de artesanos]. Mumford (1924): 102.

250 Buschiazzo (1945): 66.

251 Sullivan citado por Buschiazzo en Buschiazzo (1945): 67.

pensar en construirse una vivienda cómoda y duradera. Segundo, porque tras la Guerra Civil, un país en formación, que se estaba expandiendo territorialmente y se basaba en el “positivismo industrialista”, tampoco tenía tiempo para buscar una cultura arquitectónica que lo representara. Y tercero, porque evidentemente, varios de los arquitectos estadounidenses de la época se habían formado bajo una línea de pensamiento que aún consideraba que la arquitectura que mejor representaba sus valores era la clásica. Sin embargo, Buschiazzo rescata, en este capítulo, a dos figuras principales. Del primero, Richardson, resalta su perfil de constructor, el modo en que iba interviniendo durante la construcción de las obras para darle un valor agregado a la idea del proyecto inicial. Del segundo, Sullivan, valora su sinceridad en cuanto a las técnicas y materiales constructivos.

En el último capítulo, titulado *Vértigo*, Buschiazzo explica que tras la Primera Guerra Mundial, el proceso de expansión económica e industrial que había comenzado hacia fines del siglo XIX alcanzó “grados superlativos” y tal exceso de riqueza se tradujo en un desenfrenado impulso constructivo. Presume que fue mientras se desarrollaba tan desmesurada producción cuando lograron encauzarse las tendencias arquitectónicas hacia soluciones propias, principalmente en lo que a arquitectura privada se refiere, ya que en los edificios públicos, Roma seguía siendo fuente de formas estéticas: “en bancos, establecimientos industriales y especialmente en los rascacielos, los norteamericanos han llegado a crear una arquitectura propia, inconfundible, cuyo proceso evolutivo es singularmente interesante”.²⁵²

Es en este contexto que Buschiazzo inserta al rascacielos, “el más apasionante y norteamericano de los problemas arquitectónicos”.²⁵³ Lo primero que hace el autor al referirse a los rascacielos es aclarar un error muy divulgado: el pensar que estas construcciones nacen como consecuencia de la falta de terrenos y del “apeñuscamiento” urbano en Manhattan. Está absolutamente comprobado, alega Buschiazzo, que el

252 Buschiazzo (1945): 74.

253 Buschiazzo (1945): 76.

rascacielos no surgió en esa zona (la cuna del rascacielos es Chicago, según él) ni fue resultado de una “necesidad”: “lo que ahora es la solución obligada de un pavoroso problema de congestión, fue al principio un simple alarde de técnica constructiva”.²⁵⁴

Las razones por las cuales hasta 1881 los edificios no excedían los diez pisos son, según Buschiazzo, que los ascensores hasta ese momento eran de tipo hidráulicos, lentos y peligrosos, y que las edificaciones se sostenían mediante el espesor de los muros, ya que aún no existían los esqueletos metálicos. Pero una vez empleada la nueva técnica constructiva derivada del uso del metal como elemento estructural, comenzó la encrucijada estética: por un lado estaban los arquitectos como Sullivan, que remarcaban la verticalidad y dejaban de lado los órdenes clásicos para sugerir nuevas formas ornamentales que no quitaran valor a los elementos verticales y, por el otro, los arquitectos neoyorquinos, muchos de ellos egresados de la Escuela de Bellas Artes de París, quienes

no se atrevieron a romper con los cánones clásicos y cayeron en el absurdo de aplicar las columnas y pilastras de los templos romanos a un programa arquitectónico sustancialmente distinto (...) optaron por aplicar un orden con su correspondiente entablamento cada uno o dos pisos, cortando así la verticalidad del rascacielos.²⁵⁵

Esto, para Buschiazzo, resultaba en una “derrota estética evidente”.

Pero más allá de la discusión en torno a la cuestión estética de los rascacielos, Buschiazzo afirma que tras la guerra en Europa, la lucha por ver quién llegaba más alto “alcanzó caracteres de morbosidad”. Según él, los rascacielos dejaron de levantarse por la necesidad de tener más oficinas: ahora se construían por el afán de *record*. Los define como moles que se extienden hasta agotar la perspectiva y opina

254 Buschiazzo (1945): 77.

255 Buschiazzo (1945): 80.

que más que una solución para el hacinamiento, son “el producto de una época de exacerbación” de un momento de absoluta prosperidad económica. Resume:

puede decirse que en la actualidad el promedio de edificios neoyorquinos oscila alrededor de los 35 pisos. Estos son los rascacielos ‘auténticos’, como expresión arquitectónica surgida de la necesidad (...) Pero no puede negarse que en su momento, los rascacielos monstruosos crearon un nuevo género de belleza en la que el tamaño juega un papel emocionante y decisivo.²⁵⁶

Buschiazzo considera que los arquitectos estadounidenses Sullivan y Saarinen fueron los precursores en cuanto a lo que se estaba realizando en términos de rascacielos y asegura que su influencia llegó incluso hasta nuestro país: “actualmente no hay rascacielos que no siga la tendencia preconizada por Sullivan y lograda por Saarinen, incluso Buenos Aires, como lo prueba el edificio Kavanagh”.²⁵⁷

3.1.3 SOM

El libro dedicado al estudio estadounidense SOM, escrito por Mario Buschiazzo y número tres de la serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos*, comienza con una evidente revalorización de la arquitectura contemporánea de los Estados Unidos (**Figura 3.2**): “La arquitectura contemporánea de los Estados Unidos de Norte América ofrece el edificante ejemplo de la recuperación de sus valores tradicionales, después de medio siglo de extravíos académicos de indudable procedencia europea”.²⁵⁸ Estados Unidos es, sin más, un ejemplo a seguir ya que ha logrado recuperar sus valores tradicionales en lo que

256 Buschiazzo (1945): 84.

257 Buschiazzo (1945): 82.

258 Buschiazzo (1958 b): 9.

a arquitectura se refiere. Anteriormente, todo intento de renovación, explica, había sido ahogado al menos hasta bien avanzado el siglo XX debido a la fuerza que tuvieron desde 1893 en adelante “el neoclasicismo y las evasiones románticas”.

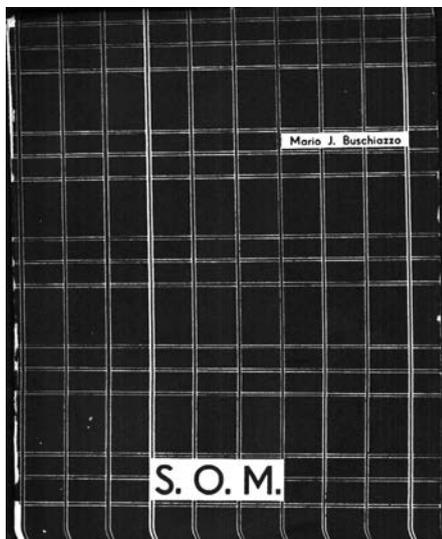


Figura 3.2: Tapa del libro *SOM*, de la serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos*, escrito por Mario Buschiazzo. Fuente: Imagen tomada por la autora. Libro de la colección personal del autor editado por el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, 1958.

Tras la Primera Guerra Mundial, las voces provenientes de Europa que reclamaban una revisión, una arquitectura que se adaptara al momento, no lograron hacerse eco en Norteamérica frente a los preceptos academicistas. Tampoco lo lograron los “grandes maestros europeos” que llegaron a Estados Unidos desplazados de Europa por el clima tras la guerra o la persecución racial: “durante muchos años Wright, Saarinen, Mies van der Rohe, Neutra o Gropius fueron *vox clamantis in deserto*, y sus realizaciones no trascendieron más allá del grupo de los iniciados, sin alcanzar a revolucionar la enorme masa de actividad constructiva norteamericana”.²⁵⁹ Buschiazzo admite que

²⁵⁹ Buschiazzo (1958 b): 9.

en los rascacielos sí se habían conseguido “soluciones discretas despojadas del recetario pasatista”. Pero todo el resto de la arquitectura estadounidense, sostiene, se mantuvo regida por un fenómeno de incompreensión hasta mediados de siglo. Quienes seguían por los viejos cauces eran arquitectos “de indudable valía” –como McKim, Mead y White o Gilbert– “pero más proclives a tomar la senda de los éxitos fáciles que a afrontar una lucha de improbable y dudoso resultado”.²⁶⁰ La solución clásica era, para Buschiazzo, la solución fácil.

Buschiazzo parece criticar continuamente que la arquitectura de los Estados Unidos no haya salvado, durante un cierto período, su arquitectura propia, y que, con excepción de los rascacielos, no haya habido en ese momento experimentaciones hacia una arquitectura más acorde a su tiempo. A esto se suma que en muchos de los rascacielos, como en el Rockefeller Center, “la búsqueda de nuevos efectos se concentró en un formalismo exterior que si bien logró impresionantes resultados, no consiguió jamás liberarse del muro macizo y pesado como elemento de cerramiento”.²⁶¹ En el Rockefeller Center, sigue, se presiente un “babilónico sentido de masas en receso fuertemente enraizadas al suelo, totalmente recubiertas en piedra, donde las ventanas parecen abiertas con sacabocados en el grosor del muro”.²⁶²

Lo que a Buschiazzo le parece “dramático” de toda esta situación es que los Estados Unidos sí habían sabido tener una arquitectura propia y, “lamentablemente” la habían perdido. Pone como ejemplo no solo la arquitectura de la época de los pioneros, en la que el contexto llevó a una “simplicidad de formas” que determinaría la arquitectura posterior, sino también las fachadas vidriadas con estructuras de hierro fundidas construidas a mediados del siglo XIX en Saint Louis. Luego, se centra en la Escuela de Chicago. Para él, fue Henry Hobson Richardson quien, con su simplificación de las formas, allanó el camino para su desarrollo: fue él quien “dio la primera lección a los arquitectos de Chicago acerca de cómo se podía lograr belleza con la simple utilización de volúmenes

260 Buschiazzo (1958 b): 10.

261 Buschiazzo (1958 b): 10.

262 Buschiazzo (1958 b): 10.

despojados de todo ornato superfluo”.²⁶³ Posteriormente, la Escuela de Chicago pudo desarrollarse gracias a dos conquistas técnicas: “el sistema de cimentación flotante sobre emparillado de vigas de acero” y la aparición del esqueleto metálico.²⁶⁴ Y si bien, como él mismo explica, Giedion había demostrado que en Europa ya se habían desarrollado diversos “esqueletos rudimentarios”, Buschiazzo dice que es preciso reconocer que tales iniciativas fueron aisladas mientras que en Chicago tuvieron una gran repercusión, fueron rápidamente adoptadas por todos y llevadas al extremo de sus posibilidades.

Pero la Escuela de Chicago no fue posible solo gracias a estos adelantos técnicos, fue preciso que estos estuvieran “seguidos por una lógica interpretación de las posibilidades que brindaban, llegando a soluciones sencillas y claras”.²⁶⁵ Entre estas soluciones, Buschiazzo destaca los aventanamientos de columna a columna y la articulación de las plantas con el fin de obtener las mejores condiciones de luz y ventilación. La Escuela de Chicago logró fusionar “armónicamente” arte e ingeniería, y salvó la distancia que se había generando entre ingenieros y arquitectos durante la primera mitad del siglo XIX. Y más allá de que hubo ciertas “concesiones al pasatismo”, estas quedaban relegadas ya que por encima de ellas “se podía leer con claridad la estructura metálica transformada en instrumento de expresión artística, superando así al estilismo histórico”.²⁶⁶ De esta manera, Chicago había conseguido una “auténtica arquitectura”.

No obstante, mientras la arquitectura del oeste “maduraba”, dice Buschiazzo, en el este —y sobre todo en Nueva York— las condiciones (entre las que resalta, por ejemplo, el contacto directo con Europa y la llegada de arquitectos americanos que habían estudiado en la Escuela de Bellas Artes de París) hicieron que el academicismo fuera adquiriendo cada vez más fuerza. En esta lucha entre tendencias opuestas, la Exposición Internacional llevada a cabo en Chicago terminó

263 Buschiazzo (1958 b): 11.

264 Buschiazzo (1958 b): 12.

265 Buschiazzo (1958 b): 12.

266 Buschiazzo (1958 b): 14.

de definir el triunfo a favor de “la rama menos representativa de los auténticos valores universales”.²⁶⁷ Tras esta experiencia, se dio lo que Buschiazzo denomina “el derrumbe arquitectónico”, que se extendió por todo el país y lo llenó de “palacetes-castillos, casas neogriegas, capitolios corintios, bancos dóricos y universidades góticas”. Dichos edificios estaban contruidos con gran calidad y riqueza “pero con absoluta falta de sentido creador”.²⁶⁸ Así, la claridad de expresión a la que había llegado la Escuela de Chicago fue reemplazada por una búsqueda formalista, y solo algunos casos aislados –como fueron los de Frank Lloyd Wright, Richard Neutra, Mies van der Rohe y Walter Gropius– se dejaron oír cada tanto.

Buschiazzo caracteriza este momento de la arquitectura norteamericana como “caótico” y asegura que se extendió hasta el primer cuarto del siglo XX, momento en que “la reacción se fue abriendo camino”. Para él, ya era inadmisibile que en los Estados Unidos se siguiera dando tal incongruencia entre sus expresiones artísticas y su realidad económica, social y política. Poco a poco, arquitectos norteamericanos, sobre todo de la zona de California, se fueron uniendo a los “maestros europeos”, plegándose al “movimiento moderno”. Asimismo, declara Buschiazzo, existió una institución en los Estados Unidos cuyos esfuerzos fueron claves a la hora de concientizar al ambiente artístico, lo que probó que “el país estaba ya maduro (...) para comprender el sentido de la arquitectura actual”²⁶⁹: el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Buschiazzo considera que hay ciertas obras de la arquitectura estadounidense que reflejan cuál es el sentido de la arquitectura actual, entre las que destaca el edificio de la ONU, el conjunto de la General Motors de Saarinen, el pabellón para la Feria de Raleigh de Nowicki y las “revolucionarias estructuras de Buckminster Fuller”. Pero a la vez aclara que una auténtica arquitectura no se justifica con un cierto número de obras, estas deben ser, además, “la expresión de aquellos

267 Buschiazzo (1958 b): 14.

268 Buschiazzo (1958 b): 16-17.

269 Buschiazzo (1958 b): 17.

factores que constituyen una nacionalidad”.²⁷⁰ Y si bien para él no es posible afirmar que la arquitectura “actual” estadounidense haya logrado cabalmente tal anhelo, sí ha sido capaz de “traducir el triunfo de la técnica y la potencialidad económica, las dos características más notorias del pueblo norteamericano”.²⁷¹ Esto ha sido plenamente realizado en la obra de Skidmore, Owings y Merrill.

A partir de entonces, Buschiazzo se sumerge específicamente en la obra de SOM. Comienza estableciendo una diferencia fundamental entre los países “latinoamericanos” y los Estados Unidos: mientras que en los primeros los grandes emprendimientos arquitectónicos solían ser respaldados por el Estado —“con todos los inconvenientes que suponen las trabas burocráticas y las interferencias políticas”—, en los Estados Unidos —“un auténtico régimen federal”— las obras de gran envergadura eran llevadas adelante por entidades privadas. Esto, explica, fue posible gracias a “la escasa intromisión gubernamental en los problemas de la cultura y del arte, y la fe en los hombres de empresa”.²⁷² Y se buscaba, para la realización de estos emprendimientos, a quienes pudieran garantizar resultados óptimos. SOM fue capaz de lograr esto. Buschiazzo caracteriza las obras de este grupo como serias y eficientes, y sostiene que estas características “los ha hecho representantes del capitalismo norteamericano”. Para él, SOM ha llegado a ser más que un simple estudio de arquitectura, se ha convertido en una empresa internacional.

Resulta evidente que Buschiazzo se había contactado con el estudio sobre el cual estaba escribiendo: ello le posibilitaba conocer desde cómo estuvo constituida originalmente la firma y en qué orden se fueron integrando posteriormente los otros “*partners*”, hasta cómo era el organigrama de funcionamiento, la “estructura básica” del estudio en ese momento. Y también le permitía opinar que debido a que cada uno de los quince socios se hacía cargo de sus propias obras y contaba con dos grupos a cargo, uno técnico y otro administrativo, no existía

270 Buschiazzo (1958 b): 18.

271 Buschiazzo (1958 b): 18.

272 Buschiazzo (1958 b): 19.

una unidad tan clara entre las obras del estudio. Buschiazzo entiende que “ante un medio social, económico e industrial que genera problemas descomunales”, SOM deja de lado ciertas cuestiones estéticas para privilegiar una postura de equipo.²⁷³ En lugar de buscar una unidad artística, en SOM se buscaba que todos sus miembros fueran serios y eficientes, eran conscientes “de la función que desempeña la firma en el engranaje capitalista donde le toca actuar”.²⁷⁴

Tras las introducciones, Buschiazzo se ocupa de analizar una serie de obras: “las firmas Lever, Income Steel, Connecticut Life Insurance, Warren-Petroleum, y los bancos Manufacturers Trust y Chase”.²⁷⁵ Las elige entre muchas otras, explica, porque considera que son las que mejor demuestran el grado de eficiencia de los resultados. Sus opiniones hacia tales obras son en todo momento positivas. Destaca, en todas ellas, el esfuerzo que el estudio ha hecho por cuidar que los empleados se sintieran bien física y espiritualmente al estar en sus edificios. Por ejemplo, al referirse al Lever House, señala que es destacable —a diferencia del edificio de la ONU— que “en un edificio estrictamente comercial se haya cuidado por sobre todas las cosas el bienestar de quienes iban a habitarlo durante las horas de trabajo”.²⁷⁶ Algo similar destaca del edificio de la Corporación Aceros Inland:

Una vez más, cabe citar aquí la preocupación de S.O.M. por el bienestar físico y espiritual de los empleados, pues no sólo han proyectado con generosidad y adecuado diseño el mobiliario sino que han llamado a colaborar con ellos a artistas consagrados como la pintora Georgia O’Keeffe y los escultores Richard Lippold y Seymour Lipton, quienes han conseguido armonizar el vestíbulo de entrada y algunos de los salones principales.²⁷⁷

273 Buschiazzo (1958 b): 23.

274 Buschiazzo (1958 b): 24.

275 Buschiazzo (1958 b): 25.

276 Buschiazzo (1958 b): 25-26.

277 Buschiazzo (1958 b): 34.

Una característica de las obras de SOM a la que Buschiazzo da particular relevancia se relaciona con la idea de innovación. Del Lever House subraya, por un lado, el hecho de que la firma decidiera realizar un “pequeño rascacielos” en oposición a los interminables rascacielos que se estaban construyendo por ese entonces y que ensombrecían la ciudad: “el Lever inauguraba una nueva vida de los edificios grandes” marcando “el retorno a la escala humana” a diferencia de otros edificios como –nuevamente– el de la ONU (“resabio de esa época en que la importancia se medía por las dimensiones”). Para Buschiazzo,

con sus discretos 21 pisos, con sus cualidades estéticas y humanas, el Lever ha decretado la muerte de aquellos enormes rascacielos que trataban de aplastar al rival por la simple magnitud, en una loca carrera por alcanzar el cetro de la máxima altura.²⁷⁸

Otra particularidad novedosa del Lever House, manifiesta Buschiazzo, tiene que ver con la utilización del *curtain wall* “en el cerramiento total de un edificio de semejantes dimensiones”, lo que le da “uno de sus valores estéticos más notables”. Y explica que fue posible llegar a esto gracias a un largo proceso comenzado con los comercios en Saint Louis y cuya plenitud es posible hallar en los edificios de Sullivan.²⁷⁹ No obstante, si bien para Buschiazzo la utilización del vidrio en las fachadas del Lever House marca un punto de inflexión, tal objetivo se ve superado y perfeccionado en la sede de la Compañía Manufacturers Trust. Aquí, describe, los cristales que cierran las fachadas dejan de ser aventanamientos “para convertirse en tabiques transparentes”.²⁸⁰

278 Buschiazzo (1958 b): 26.

279 Buschiazzo cita una vez más a Mumford al hablar del Lever House para demostrar la importancia que este tenía como edificio de oficinas: “Lewis Mumford ha comparado el Lever con el edificio Larkin, de Buffalo, uno de las primeras obras de Frank Lloyd Wright, por cuanto ambos representan en sus respectivas épocas el máximo de eficiencia en edificios para negocios”. Buschiazzo (1958b): 29.

280 Buschiazzo (1958 b): 30.

De este modo, el edificio rompe totalmente con la imagen tradicional de banco cuando "todavía está cercana la época en que era de rigor colocar en fachada columnas corintias, gruesas rejas protectoras de bronce, y un par de leones esculpidos sobre la portada, defendiendo simbólicamente la portada".²⁸¹ Por el contrario, explica Buschiazzo, SOM consideró que no había mejor defensa que los millares de personas que caminarían por la Quinta Avenida, por lo que colocó el tesoro a la vista y a solo unos metros de la fachada vidriada. Respecto de este edificio, Buschiazzo resume:

Esta pequeña joya de aluminio y cristal constituye otro acierto del grupo S.O.M., no sólo por su belleza sino porque ha utilizado técnicas y materiales nuevos, sirviéndose de ellos para lograr una caja exterior nítida y clara y un interior donde colores, texturas y formas se organizan en muebles y divisiones espaciales diseñados con miras al aprovechamiento de esas técnicas, pero sin olvidar al hombre y sus necesidades físicas y espirituales. Ocupar con sólo cinco pisos uno de los terrenos más valiosos del mundo; ofrecer el descanso de las flores y las plantas al peatón apresurado, y hacer un rincón cordial de lo que habitualmente es un frío recinto mercantil, significa recuperar el lado amable de la vida, devolver al hombre algo de la personalidad perdida en los engranajes de la ciudad monstruosa.²⁸²

Otras innovaciones del grupo SOM que Buschiazzo resalta corresponden al edificio de la Corporación de Aceros Inland: la agrupación de todos los servicios verticales en un bloque aislado y conectado con el cuerpo principal mediante puentes, la liberación de las plantas gracias al retiro de la estructura hacia el exterior (solución utilizada también en el edificio para el banco Chase en Wall Street) y la creación de una recova en planta baja, cediendo espacio a la ciudad.

281 Buschiazzo (1958 b): 31.

282 Buschiazzo (1958 b): 32-33.

También da relevancia al edificio de la Connecticut General Life Insurance por plantear “aspectos más revolucionarios” que no tienen tanto que ver con su apariencia, sino con la idea de llevar las oficinas de la ciudad al campo. Esta idea, que según Buschiazzo “es un principio de realización de los paradójales conceptos wrightianos”, resultaba aventurada ya que se corría el riesgo de que la empresa perdiera tanto empleados como clientes. Pero, finalmente, esto no sucedió: el personal casi no se redujo debido a las comodidades que ofrecía el nuevo edificio y la clientela incluso aumentó principalmente, explica, por dos razones. Por un lado, gracias a que el nuevo edificio resultó sumamente efectivo como propaganda y, por el otro, gracias al hecho de que la “mentalidad americana” acoge con agrado toda “audacia y renovación”.²⁸³

Buschiazzo considera que otra idea audaz de SOM en relación con el edificio de la Connecticut General Life Insurance fue la de construir una especie de maqueta 1:1, un sector real del edificio definitivo, que funcionara a modo de prueba y error para lograr un mayor perfeccionamiento en el edificio terminado. Entre los ensayos realizados a partir de dicha prueba, aclara, “una innovación importantísima fue la supresión de los cielorrasos, reemplazados por un sistema de aletas verticales o *louvers*, que deja a la vista todas las cañerías y produce un hermoso efecto de entramado luminoso”.²⁸⁴

Muchas de las soluciones adoptadas en este edificio se trasladaron a las oficinas que SOM construyó para Warren-Petroleum en Oklahoma: el traslado no hacia el campo, pero sí hacia unos kilómetros fuera de la ciudad, la liberación de las plantas gracias a la agrupación de los servicios y la flexibilidad interna son algunas de ellas. A partir de este último caso, Buschiazzo sintetiza lo que considera el *leitmotiv* de la obra de SOM:

preocupación por el aprovechamiento de las nuevas técnicas con miras a mejorar el standard de vida del hombre; búsquedas de soluciones claras y limpias al servicio de un comercio e industria

283 Buschiazzo (1958 b): 36.

284 Buschiazzo (1958 b): 38.

pujantes, pero sin perder jamás de vista el sentido humano de toda arquitectura noble.²⁸⁵

3.2 Sus viajes, sus vínculos y sus cartas

Además de sus escritos acerca de la arquitectura de los Estados Unidos, Buschiazzo realizó diversos viajes a Norteamérica. En 1941 fue 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”²⁸⁶; en 1960 obtuvo la Beca Rockefeller que le permitiría estudiar en las Universidades de Ann Arbor, Michigan y Austin. Asimismo, en 1950, fue Invitado de Honor de la Biblioteca del Congreso de Washington, lo que le permitió asistir al *International Colloquium on Luso-Brazilian Studies*; en 1954 fue Invitado de Honor del *Metropolitan Museum of Art* de Nueva York, en donde asistió al Congreso Internacional de Historia del Arte; y en 1961 fue invitado y organizó la sección de Arte Hispano-Americano del XX Congreso Internacional de Historia del Arte realizado en Nueva York.

Buschiazzo aprovechaba las invitaciones a actividades académicas en otros países para pasar, a su vuelta, por los Estados Unidos. Por ejemplo, tras ser invitado al V Congreso Histórico Municipal Interamericano en Trujillo, el director del IAA le envió una carta al decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. En ella explica que recibió una invitación para asistir a dicho Congreso y que pretende aprovechar la situación “para hacer una rápida visita a las Universidades del Este de los Estados Unidos, incluyendo Columbia, Yale y Harvard, en procura de bibliografía, nuevo material didáctico, e intercambio cultural con los profesores de la misma asignatura”²⁸⁷ que el dicta en la UBA (**Figura 3.3**).

285 Buschiazzo (1958 b): 40.

286 De Paula (1999 b): 48.

287 Carta enviada por Mario Buschiazzo al decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Francisco N. Montagna, el 4 de abril de 1952. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

Buenos Aires, abril 4 de 1952.

Señor Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo,
Arq. Francisco N. Montagna:

tengo el agrado de comunicar a Ud que he sido invitado al V Congreso Historico Municipal Interamericano, a celebrarse en Ciudad Trujillo, Republica Dominicana, durante los dias 24 a 29 del corriente mes. La invitación, que incluye los gastos de traslado y permanencia, me ha sido formulada por el Sr Rael Malagón, en su carácter de Presidente de la Comisión Nacional Organizadora de dicho Congreso.

Por lo tanto, solicito de Ud y por su intermedio la correspondiente autorización y licencia, a fin de trasladarme a Ciudad Trujillo. Tengo el propósito de aprovechar esta circunstancia para hacer una rápida visita a las Universidades del Este de los Estados Unidos, incluyendo Columbia, Yale y Harvard, en procura de bibliografía, nuevo material didáctico e intercambio cultural con los profesores de la misma asignatura que dicto en esta casa de estudios. Estimo la duración total de mi rápido viaje en 40 dias a lo sumo, término por el cual solicito la licencia, a partir del día 21 del ote. Durante mi ausencia, se haría cargo de la Cátedra el Profesor Adjunto Asistente, Arq. Ricardo Braun Menéndez.

He enviado como colaboración al mencionado congreso, un trabajo titulado "El templo de Santo Domingo en Ciudad Trujillo", y tengo en preparación otro titulado "Las plantas curvas y el espacio en el barroco americano".

Si el Sr Decano lo estimare oportuno, podría llevar la representación de la Facultad y la del Instituto que en ella dirijo, en cuyo ca-

Figura 3.3: Carta enviada por Mario Buschiazzo al decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Francisco N. Montagna, el 4 de abril de 1952. Esta carta sirve de ejemplo de una práctica que era habitual en Buschiazzo: aprovechar viajes e invitaciones a distintos países para pasar por los Estados Unidos. Fuente: Imagen tomada por la autora. Carta disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

Lo mismo hizo cuando fue designado, en 1957, Presidente de la sección Bellas Artes del III Coloquio Internacional de Estudios Luso-Brasileros celebrado en Lisboa e invitado al VI Congreso Interamericano Histórico de Municipios, llevado a cabo en Madrid. En esta ocasión, Buschiazzo escribe al decano interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo para informarle sobre estas invitaciones, sobre qué tiene pensado presentar en cada una de ellas, pedirle la licencia, y hacerle saber que efectuará su regreso vía Nueva York con el fin de recaudar información para su libro de la serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos* dedicado al estudio SOM.²⁸⁸

Entonces, aun cuando ambos eventos académicos se llevaron a cabo en distintos países, Buschiazzo decidió pasar por los Estados Unidos antes de volver a la Argentina. Su nieta, Raquel, explica que una de las hijas de Buschiazzo –Gloria– se había ido a vivir a Atlanta hacia 1957/1958, y como él no podía viajar muy seguido por cuestiones económicas, intentaba pasar unos días por dicho país en cada invitación que le hacían para asistir a actividades en el exterior.²⁸⁹

Selectas figuras de la cultura internacional eran invitadas a participar de algunos de estos eventos. Tras ser invitado por el *Metropolitan Museum*, Buschiazzo responde a una carta del director nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Silvio A. Tosello, que le pedía información sobre la actividad que había realizado en Nueva York.²⁹⁰ En la respuesta, explica que si bien el evento se hizo bajo el nombre de Congreso de Historia del Arte y Museología, para él no se trató tanto de un Congreso, sino más bien de “una reunión de directores de museos y algunos historiadores del arte, invitados por el Museo Metropolitano de Nueva York con motivo de inaugurar 44 nuevas galerías de pintura”.²⁹¹

288 Carta enviada por Mario Buschiazzo al decano interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Alberto R. Lanusse, el 22 de julio de 1957. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

289 Raquel Buschiazzo, entrevista personal, 10 de abril del 2016.

290 Carta enviada por el director nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Silvio A. Tosello, a Mario Buschiazzo, el 11 de enero de 1954. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

291 Carta enviada por Mario Buschiazzo al director nacional de Investigaciones Científicas y

Describe que no hubo ponencias ni discusiones, sino solo la lectura de algunos trabajos. Esto permite comprender, de algún modo, el lugar que le daba una institución de la relevancia del *Metropolitan Museum* a Buschiazzo, en un evento en el que se encontraban, por ejemplo, “los directores de los Museos Británico, Albert and Victoria de Londres, Prado de Madrid, Louvre, Galería Uffizzi de Florencia, Pinacoteca Brera, Instituto del Restauo de Roma, Museos Nacionales de Bélgica, Suecia, Noruega, Suiza e Irlanda”.²⁹²

Con respecto a sus relaciones institucionales, mientras fue director del IAA, Buschiazzo mantuvo contacto con distintas instituciones estadounidenses como, por ejemplo, la *New York Public Library*, la *University of California*, *Columbia University*, *Harvard University*, *New York University* y la Secretaría General de la Organización de Estados Americanos, entre otras. Y no solo mantenía estas relaciones mediante el intercambio de cartas, sino que visitó varias de estas instituciones en sus viajes.

La correspondencia que Buschiazzo mantenía, como director del IAA, con distintos personajes e instituciones del mundo de la arquitectura y de su historia resulta fundamental a la hora de comprender su postura frente a los Estados Unidos. Como se ha mencionado anteriormente, en ocasión de la exposición en el IAA de los proyectos de Amancio Williams, Buschiazzo le escribe a su colega pidiendo autorización para publicar el libro que reuniría dichos proyectos. Williams se encontraba en aquel momento en los Estados Unidos y Buschiazzo le escribe lo siguiente:

ayer inauguramos la exposición de parte de sus trabajos, con el éxito que era de esperar, dada la calidad de su obra. Los estudiantes concurrieron en gran número, y hoy ha continuado la

Técnicas, Silvio A. Tosello, el 2 de febrero de 1954. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

292 Carta enviada por Mario Buschiazzo al director nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Silvio A. Tosello, el 2 de febrero de 1954. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

caravana, prueba de que les ha interesado mucho [...] Leímos en ocasión de la inauguración, una tarjeta suya enviada creo que a su hermano Mario, en la que se refiere a los éxitos que ha tenido y a las atenciones recibidas. Me ha dado envidia, pues me recuerda la primera vez que fui a los EE. UU. invitado como usted por el departamento de Estado. Después he vuelto varias veces a ese extraordinario país, por el que tengo sincera admiración.²⁹³

Y una de las cosas que Buschiazzo parece admirar de los Estados Unidos es su orden, su rigurosidad. Así, en una carta que envía a Diego Angulo Iñiguez en 1953, justifica haber escrito una carta en la que se quejaba de la falta de severidad en los investigadores españoles y asegura:

Mi carta quejándome de la informalidad e impuntualidad de los investigadores españoles ha levantado un sin fin de protestas, pero me alegro de haberlo hecho, pues se necesitaba ese sinapismo. Marco y Corbacho me han escrito protestando, pero bien saben dónde les aprieta el zapato. Mal que les pese, hace falta *un poco de organización yanqui*, no solo en Sevilla sino también en el Instituto de Cultura Hispánica, otro modelo de desorden simpático... pero desorden a la postre.²⁹⁴

Los motivos por los que Buschiazzo mantenía relaciones con distintos personajes de los Estados Unidos eran diversos. Una razón central de su intercambio de cartas con gente de dicho país, y que se relaciona con su rol como director del IAA, era el programa de intercambio de libros que había logrado instaurar y desarrollar desde la inauguración del Instituto. Apenas creado este, Buschiazzo se encargó de enviar a distintas instituciones, una misma carta en la que informaba sobre el nuevo instituto, sus objetivos, tareas a cargo y sus diversas secciones

293 Carta enviada por Mario Buschiazzo a Amancio Williams (enviada a Washington DC) el 26 de octubre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

294 Carta enviada por Mario Buschiazzo a Diego Angulo Iñiguez (enviada a Madrid) el 18 de abril de 1953. Cursiva de la autora. Archivo de la familia Buschiazzo.

(Arte Precolombino, Arte Colonial, Arte Contemporáneo y estética general).²⁹⁵ Asimismo, solicitaba que se les enviaran publicaciones y que se los incorporase al registro de canje de libros. De unas 30 cartas iguales enviadas por Buschiazzo, de las cuales permanecen copias en el Archivo del IAA, 12 fueron enviadas a instituciones estadounidenses, 12 a instituciones argentinas y el resto a instituciones de otros países, como Uruguay o Brasil. La proporción de cartas enviadas a los Estados Unidos es considerablemente mayor en comparación con las enviadas a otros países.

En una carta que envía a Walter W. S. Cook, Buschiazzo da cuenta de que mantenía un vínculo constante con distintos personajes de la Historia de la Arquitectura que vivían en los Estados Unidos y trabajaban en instituciones norteamericanas:

Por correspondencia que mantengo desde hace años con los profesores Harold E. Wethey (Michigan), Erwin Walter Palm (Santo Domingo), Kenneth J. Conant (Harvard), Leopold Arnaud (Columbia), etc., tengo noticia de sus actividades y de la labor que desarrolla al frente del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Nueva York.²⁹⁶

Por medio de esta carta Buschiazzo pretende comenzar un intercambio entre las instituciones que cada uno de ellos dirigía. Explica:

Como esas actividades coinciden en todo con las que, en escala más modesta, realizamos en este Instituto de Arte Americano de la Universidad de Buenos Aires, creo que un contacto directo y el

295 Ver, por ejemplo, la carta enviada por Mario Buschiazzo al presidente de la *Tulane University of Louisiana*, D. Rufus C. Harris, el 30 de marzo de 1948. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

296 Carta enviada por Mario Buschiazzo al director del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Nueva York, Walter W. S. Cook, el 4 de enero de 1950. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

intercambio cultural entre ambas instituciones sería de positivas ventajas, por lo menos para nosotros.²⁹⁷

Y propone comenzar tal ida y vuelta con el intercambio de publicaciones.

Buschiazzo hizo un gran esfuerzo para lograr que un flujo constante de libros entrara al IAA por medio de este intercambio, y logró armar una amplia red. Muchas de las instituciones con las que se realizaban estos intercambios eran estadounidenses. El director del IAA se escribió por este tema con representantes de las universidades de *Harvard*, *Columbia*, *Princeton*, *Brown*, de la *Library of Congress*, de la *New York Public Library*, de *The Art Institute of Chicago*, entre otras. A partir de estas cartas, es posible notar que dichas instituciones valoraban mucho poder mantener contacto con el Instituto. Por ejemplo, el 26 de julio de 1948, la jefa de la División de Presentes e Intercambios de la *Library of Congress*, Jennings Wood, le escribe a Buschiazzo una carta en la que comenta sobre libros enviados y recibidos, y hacia el final de la comunicación asegura:

The Library of Congress, now as in the past, is grateful for the cooperation which you personally have been able to give to its program for the procurement of Latin American publications through the medium of Exchange, and looks forward to the continuance of this pleasant relationship in the future.

[La *Library of Congress*, ahora como en el pasado, esta agradecida por la cooperación que usted personalmente ha podido darle a su programa para la adquisición de publicaciones Latinoamericanas, por medio del intercambio, y espera que esta agradable relación continúe a futuro].²⁹⁸

297 Carta enviada por Mario Buschiazzo al director del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Nueva York, Walter W. S. Cook, el 4 de enero de 1950. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

298 Carta enviada por la jefa de la División de Presentes e Intercambios de la *Library of Congress*, Jennings Wood, a Mario Buschiazzo el 26 de julio de 1948. Disponible en el

Con este mismo objetivo de intercambio, Buschiazzo le escribe, en 1955, a Isabelle Entrikin de la Biblioteca Lincoln (**Figuras 3.4 y 3.5**). En la carta, narra las diversas actividades que lleva a cabo el IAA, y da como ejemplo la exposición realizada el año anterior sobre la “Arquitectura Moderna en los Estados Unidos”²⁹⁹, en la cual se contó “con material facilitado gentilmente por el Sr. Allard, del servicio informativo de la Embajada”.³⁰⁰ Buschiazzo intenta dar al Instituto un carácter de seriedad por medio de sus contactos con instituciones o personajes estadounidenses. Así, explica que “el Instituto publica obras de arte, y edita sus Anales, con colaboraciones de profesores de universidades de toda América”, entre ellos, Kenneth Conant, de la Universidad de Harvard, Robert C. Smith, de la Universidad de Pennsylvania, Harold E.

Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. Traducción de la autora.

299 Para realizar esta exposición, Buschiazzo escribió una carta al presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, Luis E. Bianchetti, solicitando en préstamo bastidores o espigas de madera para el colgado de láminas. En dicha carta, también aclara que la exposición se iba a realizar con la colaboración de la Sección Cultural de la Embajada de los Estados Unidos. Ver carta enviada por Mario Buschiazzo al Presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, Luis E. Bianchetti, el 14 de octubre de 1954. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

300 Carta enviada por Mario Buschiazzo a la directora de la Biblioteca Lincoln, Isabelle Entrikin, el 1 de diciembre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

La Biblioteca Lincoln se encontraba en Buenos Aires, sobre la calle Florida, pero formaba parte de una iniciativa por medio de la cual bibliotecas estadounidenses eran instaladas en distintos países con el fin de “dar a los extranjeros acceso a impresiones americanas básicas y otros materiales” en un momento en que el apoyo de Latinoamérica resultaba vital para los Estados Unidos. Esto explica en una entrevista Edwin Murphy, quien trabajó como funcionario del Servicio Exterior de la Agencia de Información de los Estados Unidos y entre los años 1959 y 1961 fue funcionario de Asuntos Culturales en Buenos Aires. La Biblioteca Lincoln, cuenta Murphy, era una de las dos bibliotecas que tuvieron gran éxito como bibliotecas independientes operadas por los Estados Unidos. Isabelle Entrikin, la bibliotecaria estadounidense con la que se escribe Buschiazzo, “era muy capaz y popular en la Argentina”. Ver *The Association for Diplomatic Studies and Training, Foreign Affairs Oral History Project, Information Series*, Edmund Murphy. Entrevistado por: Allen Hansen. 30 de enero de 1990. Consultado el 12/03/2016 en <http://www.adst.org/OH%20TOCs/Murphy,%20Edmund.pdf>

Wethey, de la Universidad de Michigan y Martin S. Soria, del Michigan State College. Incluso, llega a hacer explícita esta noción de que la formalidad del IAA va de la mano de haber tomado como modelo otros institutos norteamericanos, de la relación que mantiene con ellos y de sus propias visitas como invitado a los Estados Unidos:

para respaldo de la seriedad de nuestro instituto, me permito agregar que el mismo está inspirado, en cierto modo, en organismos similares existentes en los Estados Unidos, con los cuales mantenemos permanente contacto. Esa vinculación se inició por el suscrito en 1941, año en que fui a los Estados Unidos invitado por el Departamento de Estado, habiendo vuelto en cinco ocasiones más, invitado por la Biblioteca del Congreso y el Metropolitan Museum de Nueva York.³⁰¹

Esta carta permite ver de modo claro cuál era la postura de Buschiazzo frente al país norteamericano, deja entrever su admiración y el orgullo que sentía por las relaciones que había logrado establecer.

El director del IAA también mantenía contacto con la Unión Panamericana.³⁰² El 18 de mayo de 1948, el secretario general de la Organización de los Estados Americanos (OEA) escribe una carta a Buschiazzo en la que le comenta cuán grato es para ellos enterarse de la creación del IAA y manifiesta: “Esperamos la más cordial relación con ese Instituto, en los momentos en que queremos desarrollar dentro de la Unión Panamericana las actividades conexas con los estudios y las investigaciones artísticas e históricas”.³⁰³

301 Carta enviada por Mario Buschiazzo a la directora de la Biblioteca Lincoln, Isabelle Entrikin, el 1 de diciembre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

302 La *Pan-American Union* o Unión Panamericana se creó en 1890 con el objetivo de promover la cooperación entre los países latinoamericanos y los Estados Unidos. En 1948, fue reconstituida como la Organización de los Estados Americanos (OEA).

303 Carta enviada por el secretario general de la Organización de Estados Americanos, Alberto Lleras, a Mario Buschiazzo el 18 de mayo de 1948. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

Buenos Aires, diciembre 1 de 1955.

Sta Isabelle Entrikin.
Directora,
Biblioteca Lincoln.

Muy distinguida Señorita :

en conocimiento de que la Biblioteca de su digna dirección mantiene canje y cede libros y revistas a aquellas Instituciones donde verdaderamente son apreciados y prestan utilidad, tengo el agrado de dirigirme a usted para que, si lo estima propio, se coloque a este Instituto en la nómina de los que se ven favorecidos.

El Instituto de Arte Americano, creado hace nueve años, presta servicios a los estudiantes de Arquitectura, especialmente en la rama histórica, ya sea por medio de su biblioteca -abierta a todo público-, por cursos y conferencias, o por las exposiciones que periódicamente se realizan en nuestro salón-museo. Una de esas exposiciones, relativa a la Arquitectura Moderna en los Estados Unidos se realizó el año pasado, con material facilitado gentilmente por el Sr Allard, del Servicio Informativo de la Embajada.

El Instituto publica obras de arte, y edita sus Anales, con colaboraciones de profesores de Universidades de toda América. Entre nuestros colaboradores figuran los profesores Kenneth Conant, de la Universidad de Harvard; Robert C. Smith, de la Univ. de Pennsylvania, Harold E. Wethey, de la Universidad de Michigan, Martin S. Soria, del Michigan State College, etc

Figura 3.4: Página 1 de la carta enviada por Mario Buschiazzo a la directora de la Biblioteca Lincoln, Isabelle Entrikin, el 1 de diciembre de 1955, cuyo propósito es establecer vínculo con la Biblioteca Lincoln. Fuente: Imagen tomada por la autora. Carta disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

Los libros que hemos publicado, y que ofrecemos en donación a la Biblioteca Lincoln, son los siguientes :

Anales del Instituto de Arte Americano, años 1948 a 1955, 8 volúmenes.

M. J. Buschiazzo : Bibliografía de Arte Colonial Argentino, 1947.

A. Ribera y H. Schenone : Imaginería del Río de la Plata, 1948.

V. Nadal Mora : El azulejo en el Río de la Plata, 1949.

Kenneth J. Conant : La Arquitectura Moderna en los Estados Unidos, 1949.

Juan Giuria : La Arquitectura en el Paraguay, 1950.

Amancio Williams : Su obra arquitectónica, 1955.

En reciprocidad, nos interesaría muchísimo recibir libros y revistas sobre arte en general, especialmente arquitectura, así como agradeceríamos también si nos enviase la nómina de nuevas adquisiciones que periódicamente ingresan a esa biblioteca.

Para respaldo de la seriedad de nuestro Instituto, me permito agregar que el mismo está inspirado, en cierto modo, en organismos similares existentes en los Estados Unidos, con los cuales mantenemos permanente contacto. Esa vinculación se inició por el suscrito en 1941, año en que fui a los Estados Unidos invitado por el Departamento de Estado, habiendo vuelto en cinco ocasiones más, invitado por la Biblioteca del Congreso y el Metropolitan Museum de New York.

Con la seguridad de que de la vinculación de la biblioteca que Ud dirige con este instituto se han de derivar beneficios mutuos, especialmente para nosotros, aprovecho esta oportunidad para saludar a Ud con mi más atenta consideración

Figura 3.5: Página 2 de la carta enviada por Mario Buschiazzo a la directora de la Biblioteca Lincoln, Isabelle Entrikin, el 1 de diciembre de 1955. Fuente: Imagen tomada por la autora. Carta disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

Y más aún, Buschiazzo ha llegado a actuar en nombre de una organización estadounidense. En una carta del 20 de febrero de 1957, le escribe al decano interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, “en representación de la *John Simon Guggenheim Foundation*, de Nueva York, y del arquitecto Ricardo Braun Menéndez” con el fin de donar 1000 ejemplares del libro *La pintura del Siglo XVI en Sudamérica*, de Martin Soria (profesor de Historia del Arte en el *Michigan State College*).³⁰⁴ Buschiazzo narra en la carta que Soria había estado en Buenos Aires unos años atrás, buscando información para dicho libro, y que en esa ocasión, él mismo se ocupó, como director del IAA, de asistirlo en todo lo que estuvo a su alcance. Incluso, cuenta, se adelantó y le pidió los originales para que el mismo IAA publicara el libro, lo cual por falta de fondos no pudo concretarse. Por ello, cuando Buschiazzo estuvo en Nueva York, en 1956, gestionó “personalmente ante la *Guggenheim Foundation* un subsidio para poder editar el trabajo del Dr. Soria”.³⁰⁵ La iniciativa resultó exitosa, la *Guggenheim Foundation* aportó una parte para la publicación del libro, y Braun Menéndez, la otra. Hacia el final de la carta, destaca la labor conjunta de personajes e instituciones argentinas y norteamericanas para lograr la edición de un libro que considera de sumo valor:

Gracias a la buena voluntad y apoyo del Michigan State College, la Fundación Guggenheim, el Arq. Braun Menéndez, y nuestro Instituto de Arte Americano, hoy podemos ofrecer a la Facultad un libro que, además de tratar un tema totalmente virgen en la literatura artística sudamericana, es un modelo de impresión gráfica.³⁰⁶

304 Carta enviada por Mario Buschiazzo al decano interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, Alberto R. Lanusse, el 20 de febrero de 1957. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

305 Carta enviada por Mario Buschiazzo al decano interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, Alberto R. Lanusse, el 20 de febrero de 1957. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

306 Carta enviada por Mario Buschiazzo al decano interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, Alberto R. Lanusse, el 20 de febrero de 1957.

La gestión de Buschiazzo para conseguir los fondos de la *John Simon Guggenheim Foundation* se ve reflejada en una carta que envió el 17 de marzo de 1955 a Henry Allen Moe, quien por ese entonces era miembro del consejo de la fundación (**Figura 3.6**). En esta, da cuenta de que ellos ya habían hablado sobre el tema, y escribe que quiere confirmar su reciente conversación sobre el trabajo de Soria. Evidentemente, por el modo en que cierra la carta, dicha conversación había sido en persona: le asegura que fue, como siempre, un gran placer verlo y que disfrutó mucho de su almuerzo en *The Century*.³⁰⁷ Se comprueba una vez más que Buschiazzo se vinculaba, personalmente, con personajes centrales del mundo cultural estadounidense.

Un último eje importante transita sus relaciones académicas y personales. Buschiazzo tenía contacto con diversos personajes que se encontraban trabajando en los Estados Unidos, como Kenneth Conant (**Figura 3.7**), Harold E. Wethey, Martin Soria, Robert C. Smith y Pál Kelemen. Raquel Buschiazzo cuenta que Mario y su mujer, María Ester García Martínez, eran muy amigos de Dudley Easby —quien fuera secretario del *Metropolitan Museum of Art* de Nueva York— y su esposa. También era amigo de Lester Walker, que daba clases en la Universidad de Georgia. Raquel narra que su abuelo estuvo un mes ayudando a Walker a preparar las clases sobre Arte y Arquitectura Americanas y que dio la clase inaugural sobre el tema.³⁰⁸

Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

307 Carta enviada por Mario Buschiazzo a Henry Allen Moe, el 17 de marzo de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. Moe fue primero secretario, luego administrador y finalmente presidente de la *John Simon Guggenheim Foundation* y estaba particularmente interesado en “Latinoamérica”. Ver Henry Allen Moe Papers, *American Philosophical Society*. Consultado el 11/04/2016: <http://www.amphilsoc.org/collections/view?docId=ead/Mss.B.M722-ead.xml>

308 Raquel Buschiazzo, entrevista personal, 10 de abril del 2016.

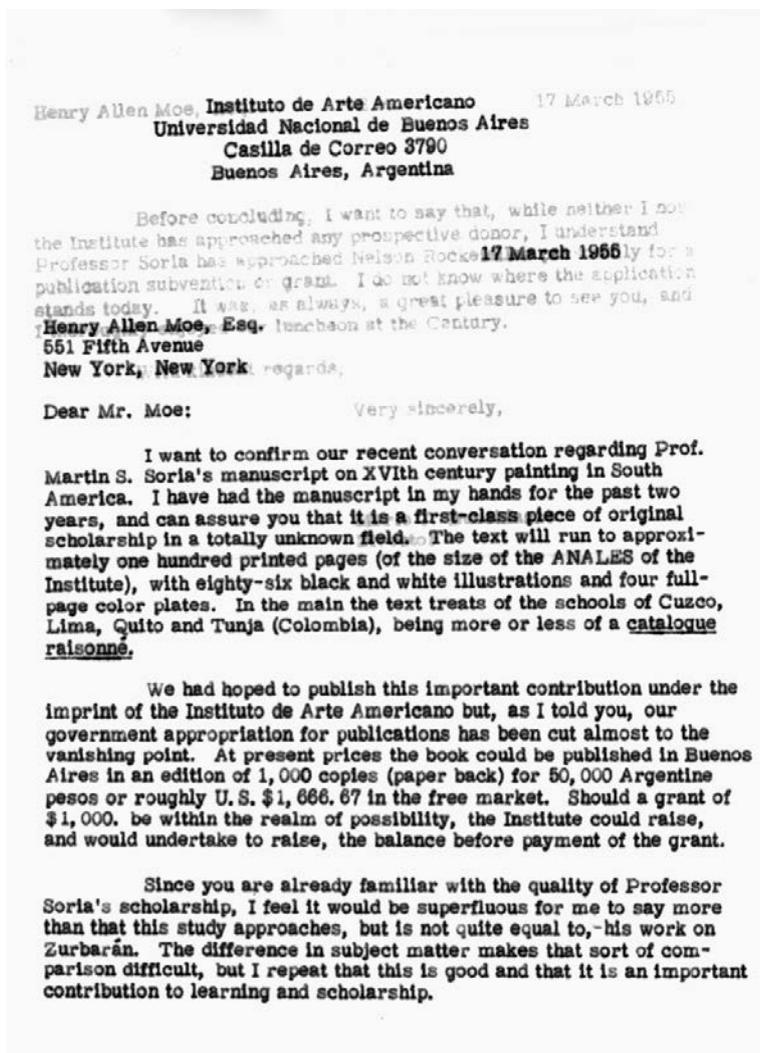


Figura 3.6: Carta enviada por Mario Buschiazzo a Henry Allen Moe, el 17 de marzo de 1955. Por entonces, Moe era miembro de la *John Simon Guggenheim Foundation*. Fuente: Imagen tomada por la autora. Carta disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".



Figura 3.7: Foto de Mario Buschiazzo junto a Kenneth Conant debajo de un avión. Fuente: Fototeca del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

Además, como él mismo comenta en su carta a Cook, Buschiazzo conocía a Leopold Arnaud, quien fue decano de la Escuela de Arquitectura de *Columbia University*. En respuesta a una carta enviada por Buschiazzo a dicha universidad (probablemente aquella en la que informa de la creación del IAA), Arnaud expresa que está muy interesado en conocer más acerca del nuevo Instituto y que le satisface saber que Buschiazzo será el director de tal iniciativa (**Figura 3.8**). También le dice: “*You know Columbia University and its School of Architecture. [Usted conoce Columbia University y su escuela de arquitectura]*”³⁰⁹ y

309 Carta enviada por el decano de la Escuela de Arquitectura de *Columbia University*, Leopold Arnaud, a Mario Buschiazzo el 17 de mayo de 1948. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. Traducción de la autora. Ver Anexo gráfico, Número 16.

le pide que por favor no dude en comunicarse con él si necesita alguna ayuda con el “muy interesante Instituto de Historia”. Por último, le envía un cordial saludo a él y a su esposa así como a muchos amigos de la Escuela de Arquitectura en Buenos Aires.

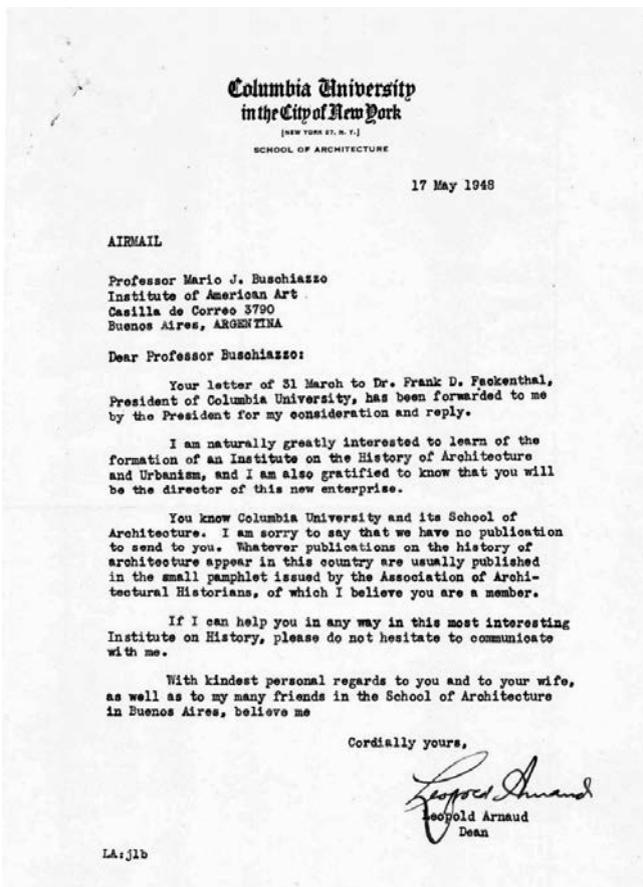


Figura 3.8: Carta enviada por el decano de la Escuela de Arquitectura de *Columbia University*, Leopold Arnaud, a Mario Buschiazzo, el 17 de mayo de 1948. Fuente: Imagen tomada por la autora. Carta disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

CONCLUSIONES

Las evidencias examinadas demuestran ampliamente que Mario Buschiazzo tenía un interés evidente por la arquitectura americana contemporánea y por los Estados Unidos. Su primer texto, a partir del cual comenzó a adentrarse en la Historia de la Arquitectura, hacía referencia a la arquitectura norteamericana. Y luego, no solo continuó escribiendo sobre arquitectura contemporánea y norteamericana, sino que también se ocupó, como director del IAA, de realizar exposiciones y editar libros que tuvieran como eje la arquitectura de los Estados Unidos, o bien, la arquitectura contemporánea en América y, más específicamente, en Argentina. Está claro que el aporte que realiza Buschiazzo con la edición de la serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos*, resulta de particular interés en el momento en que se publica, ya que brinda un panorama de lo que se estaba realizando, arquitectónicamente, a nivel continental. De hecho, son varias las cartas que recibe de distintos países americanos, sobre todo de los Estados Unidos, solicitando ejemplares de dicha colección.

La mirada continental que propone Buschiazzo en esta serie, como se ha visto, también resulta de especial interés si se tiene en cuenta que casi al mismo tiempo se estaba fomentando la idea de una “América Latina” –lo que conlleva un inevitable contraste con una “América Sajona”– por nada más y nada menos que una institución como el MoMA de Nueva York. Mientras los Estados Unidos buscaban acercarse a “Latinoamérica” a partir de medidas que en el fondo seguían remarcando las diferencias entre “ambas Américas”, Buschiazzo miraba a América como un todo. Y si bien algunos de los autores que han escrito sobre Buschiazzo aseguran que para él América era sinónimo

de “Iberoamérica”, tanto esta serie como el artículo que escribe sobre Sullivan ponen seriamente en duda tal afirmación.

Ahora bien, el origen de su interés por lo “americano contemporáneo” puede resultar más difuso, y tener diversas explicaciones que se conjugan y complementan. En primer lugar, parece innegable que, en parte, tal interés se alinea, como se ha propuesto en la hipótesis, con su ideología. Y esto se explica, principalmente, mediante dos hechos. Primero, la serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos* comienza a publicarse en 1955, tras la Revolución Libertadora. Y en la introducción del cuaderno dedicado a Williams –publicación precursora de esta serie–, Buschiazzo establece una relación entre el momento político y la decisión de sacar a la luz textos que difundieran la arquitectura que se estaba realizando. Es decir, tras tantos “años de retraso” causado –según sus propias palabras– por el Peronismo, era necesario “actualizarse”. La Facultad debía ponerse al día. Y para ello, era importante que los estudiantes tuvieran acceso a los materiales adecuados: que les llegara información sobre aquellos arquitectos que mejor representaban las tendencias actuales. Es evidente, entonces, que en estas decisiones académicas había intereses involucrados y que se relacionaban con el modo en que Buschiazzo interpretaba su presente.

Segundo, podría pensarse que, en paralelo a la propuesta de Giunta respecto de los artistas y su búsqueda de internacionalización tras el Peronismo, existía en Buschiazzo un interés opuesto al del gobierno peronista en lo que a contacto con el exterior se refiere. Buschiazzo mantenía estrechas relaciones con personajes no solo latinoamericanos o españoles sino también estadounidenses. Incluso fomentaba y mantenía el contacto con instituciones radicadas en los Estados Unidos, que tenían como objetivo profundizar las relaciones entre todos los países americanos como, por ejemplo, la Unión Panamericana. Por otro lado, no parece casual que tras la caída del Peronismo, que mantuvo relaciones conflictivas con los Estados Unidos, Buschiazzo decidiera publicar una serie que refiriera a América como un todo, sin hacer divisiones entre norte y sur. Y menos casual resulta si se tienen en cuenta sus declaraciones tras la exposición sobre Williams.

No obstante, el hecho de que Buschiazzo haya escrito sobre los Estados Unidos y la “arquitectura americana contemporánea” desde una época temprana de su carrera, como lo prueban los textos *Un precursor americano del funcionalismo*, o *Panorama histórico de los Estados unidos a través de su Arquitectura*, y mismo el libro *De la cabaña al rascacielos*, permite intuir que esta atracción va más allá de un determinado período político.

Además, es importante rescatar el hecho de que el interés de Buschiazzo por lo contemporáneo no parece asentarse sobre la misma base que su interés por “lo colonial”. Es decir, a lo largo de la investigación, ha sido posible descubrir que existen diferencias entre el modo en que Buschiazzo encara los estudios sobre “lo colonial” y el modo en que encara los estudios sobre lo contemporáneo y estas diferencias parecen estar hablando de una postura que varía según historia o presente. Siguiendo esta línea, podría pensarse que el interés de Buschiazzo por “lo colonial” tiene más que ver con una cuestión disciplinar: se estudiaba de modo científico, era parte de su labor como restaurador y como historiador –y como tal, buscaba alejarse de cualquier interpretación ideológica. En cambio, su interés por lo contemporáneo parece estar relacionado con su postura americanista en sentido amplio, internacionalista, con una necesidad de mantenerse al día y, como director del IAA, constituía también un medio para brindar materiales actualizados a los estudiantes. Tanto su mirada hacia “lo colonial” como su mirada hacia lo contemporáneo pueden pensarse en relación con su posición dentro del campo intelectual. Nuevamente siguiendo a Bourdieu,

la relación que un creador sostiene con su obra y, por ello, la obra misma, se encuentran afectadas por el sistema de las relaciones sociales en las cuales se realiza la creación como acto de comunicación, o, con más precisión, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual.³¹⁰

310 Bourdieu (2003): 11.

CONCLUSIONES

En este mismo sentido, resulta evidente que, a diferencia de otros personajes que integraban el campo de la Historia de la Arquitectura en la Argentina, Buschiazzo veía “lo colonial” como un tema de estudio por ser parte de nuestra historia, un tema para estudiar de modo científico, riguroso, y no necesariamente para ser replicado en el presente. Como explica en su libro *La Arquitectura en la República Argentina, 1810-1930*, para él, las bases de la “restauración nacionalista” eran endebles, porque al fin y al cabo se apoyaban en el “historicismo anacrónico”. En ese mismo libro, expresa claramente que para él, la visita de Le Corbusier había sido desaprovechada, y sus textos no tenían gran difusión en la Argentina porque el país no estaba intelectualmente preparado para comprenderlo aún. Buschiazzo, entonces, no solo se diferencia de personajes como Noel por su postura respecto de cómo debía hacerse historia, sino también respecto de cuál era la arquitectura adecuada para el presente.

En suma, el recorrido realizado a través de este libro permite pensar a Buschiazzo desde una perspectiva más amplia, compleja y densa. El director del IAA no fue únicamente un restaurador e historiador preocupado por “lo colonial”, sino que sus inquietudes se condensaron también en otras aristas, entre las que se encuentran lo contemporáneo y lo norteamericano. Este trabajo ha dado un primer paso para comprender de modo más integral la figura de un personaje esencial en la Historia de la Arquitectura Argentina y Americana, así como para abrir nuevos interrogantes sobre la disciplina, sus personajes y conexiones, y su historia.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía general

- Alabarces, P. (2012). Las lecturas revisionistas de Sarmiento. En N. Jitrik (Dir.), A. Amante (Dir. del volumen), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Vol. IV Sarmiento. (pp. 293-313). Buenos Aires: Emecé.
- Alexander, R. J. (1999). Mario J. Buschiazzo: la audacia de un compromiso con América. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"*, 31-32, 22-25.
- Aliata, F. y Ballent, A. (1990). Crítica e Historia: dos modelos alternativos frente a la arquitectura contemporánea. En Comité Internacional de Ciencias Históricas, Comité Argentino, *Historiografía Argentina (1958-1988). Una evaluación crítica de la producción histórica argentina*. (pp. 186-196). Buenos Aires: CICh.
- Altamirano, C. (2005). América Latina en espejos argentinos. En *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*. (pp. 105-133). Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Ardao, A. (1993). Génesis de la idea y el nombre de América Latina. En *América Latina y la latinidad*. (pp. 11-168). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Argan, C. (1951). *Walter Gropius e la Bauhaus*. Torino: Giulio Einaudi editore.
- Asencio, M. (1960). *Paul Rudolph*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires.
- Behrendt, W. (1937). *Modern Building. Its nature, problems, and forms*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Berger, P. y Luckmann, T. ([1966] 2001). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Bonta, J. P. (1963). *Eladio Dieste*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires.
- Bourdieu, P. ([1966] 2003). Campo intelectual y proyecto creador. En *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. (pp. 11-39). Buenos Aires: Editorial Quadrata.
- Buchbinder, P. (2005). *Historia de las universidades argentinas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Buschiazzo, M. J. (1935). Un precursor americano del funcionalismo. *Revista de Arquitectura*, 172, 166-170.
- (1945). *De la Cabaña al rascacielos*. Buenos Aires: Emecé.
- (1948). Presentación. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"*, 1, 9-10.

BIBLIOGRAFÍA

- ----- (1950). A propósito de una nota bibliográfica. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"*, 3, 176-178.
- ----- (1955). Nuestra contribución. En *Cinco proyectos del Arq. Amancio Williams. Cuadernos del Instituto de Arte Americano*. N.º 2. (p. 4). Buenos Aires: Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
- ----- (1958). Nota introductoria al artículo "Arquitectura Doméstica" de Domingo F. Sarmiento. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"*, 11, 132.
- ----- (1958 b). *SOM*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires.
- ----- (1961). *Félix Candela*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires.
- ----- (1962). El Instituto de Arte Americano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. *La Revista de la Universidad de Buenos Aires*, V. Época, Año VII, 2, 321-322.
- ----- (1966). *La Arquitectura en la República Argentina, 1810-1930*. Buenos Aires: Artes Gráficas.
- Cacuzza, H. R. (1997). *Estudios de historia de la educación durante el primer peronismo (1943-1955)*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Luján.
- Cirvini, S. A. (1997). El espacio urbano moderno. La función utópica en el discurso sarmientino. *Revista de Historia de América*, 122, 109-126.
- Cockroft, E. (2000). Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War. En F. Frascina (Ed.), *Pollock and After. The critical debate*. (pp. 147-154). New York: Routledge.
- De Paula, A. (1999). Mario J. Buschiazzo y el Instituto de Arte Americano. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"*, 31-32, 15-42.
- ----- (1999 b). Bio-Bibliografía del Arquitecto Mario J. Buschiazzo. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"*, 31-32, 43-72.
- de Tocqueville, A. ([1835] 1963). *La democracia en América*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Del Real, P. (2007). Building a continent: MoMA's Latin American Architecture Since 1945 Exhibition. *Journal of Latin American Cultural Studies*, Vol. 16, 1, 95-110.
- Devoto, F. y Pagano, N. ([2009] 2014). *Historia de la Historiografía Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Fernández Bravo, A. (2012). La idea americana de Sarmiento. En N. Jitrik (Dir.), A. Amante (Dir. del volumen), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Vol. IV Sarmiento. (pp. 395-420). Buenos Aires: Emecé.
- Kimball, F. (1928). *American Architecture*. Indianapolis & New York: The Bobbs-Merrill Company.
- Gazaneo, J. y Scarone, M. (1959). *Lucio Costa*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires.
- Giunta, A. ([2001] 2008). *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- González, R. (2004). Voz: "Colonial (Arquitectura)". En J. F. Liernur y F. Aliata (comp.), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. (pp. 107-133). Buenos Aires: Agea.

- Gonzalez Arrili, B. (1964). *Sarmiento*. Buenos Aires: Editorial Nobis.
- González Capdevilla, R. (1955). *Amancio Williams*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires.
- Gorelik, A. y Silvestri, G. (1988). Arquitectura e ideología: los recorridos de lo "nacional y popular". *Revista de Arquitectura*, 141, 50-61.
- ----- (1990). "Lo Nacional" en la Historiografía de la Arquitectura en la Argentina: El peso de una tradición. En Comité Internacional de Ciencias Históricas, Comité Argentino, *Historiografía Argentina (1958-1988). Una evaluación crítica de la producción histórica argentina*. (pp. 174-185). Buenos Aires: CICH.
- Gropius, W. (1955). *Scope of Total Architecture*. New York: Harper & Brothers Publishers.
- Gutiérrez, R. (1985). La historiografía de la arquitectura americana. Entre el desconcierto y la dependencia cultural 1870/1985. *Summa*, 215/216, 40-59.
- ----- (1992). Origen historiográfico de la polémica Noel-Buschiazzo (1948-1950). *Documentos de arquitectura nacional y americana (DANA)*, 31/32, 11-14.
- ----- (1999). El Universo de las bibliotecas y la personalidad de Mario J. Buschiazzo. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"*, 31-32, 127-134.
- ----- (2003). Mario José Buschiazzo, una dimensión americana. *Arquitectos*, Año 03, (s/p), São Paulo. Consultado el 18/11/2015 en <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/03.032/712>
- ----- (2004). Notas sobre la historiografía del arte y la arquitectura colonial americana. En R. Gutiérrez (Dir.), *Historiografía Iberoamericana. Arte y Arquitectura (XVI-XVIII)*. (pp. 11-42). Buenos Aires: Cedodal, Fundación Carolina.
- Halperin Donghi, T. [1962] 2013). *Historia de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Eudeba.
- Hart Mathews, J. (1976). Art and Politics in Cold War America. *The American Historical Review*, Vol. 81, 4, 762-787.
- Iglesia, R. (1966). *Eero Saarinen*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires.
- Kozloff, M. (1973). American painting during the Cold War. *Artforum*. Vol. 11, 9, 43-54.
- Kubler, G. A. (1964). Ciudades y cultura en el período colonial de América Latina. *Diógenes*, Año XI, 47, 46-53.
- Liernur, J. F. (1986). El discreto encanto de nuestra arquitectura 1930/1960. *Summa*, 223, 60-79.
- ----- (1992). Un nuevo mundo para el espíritu nuevo: los descubrimientos de América Latina por la cultura arquitectónica del siglo XX. *Seminario de Crítica*, 29, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Liernur, J. F. y Aliata, F. (Comp.) (2004). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires: Aega.
- Longoni, R. y Fonseca, I. (2010). "La enseñanza de la Arquitectura y el Urbanismo en el Primer Gobierno peronista", 2.^{do} Congreso Red de Estudios sobre el Peronismo. Consultado el 1/12/2015 en <http://redesperonismo.com.ar/archivos/CD2/Longoni.pdf>
- Malkiel-Jirmounsky, M. (1930). *Les Tendances del L'Architecture Contemporaine*. Paris: Librairie Delagrave.

BIBLIOGRAFÍA

- Mumford, L. (1924). *Sticks and Stones*. New York: Boni and Liveright.
- ----- (1960). *Las Décadas Oscuras*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Murphy, E. (1990, 30 de enero). Entrevista con Edmund Murphy (Hansen Allen– The Association for Diplomatic Studies and Training, Foreign Affairs Oral History Project, Information Series) [formato PDF]. Recuperado de <http://www.adst.org/OH%20TOCs/Murphy,%20Edmund.pdf>
- Neiburg, F. (1998). *Los intelectuales y la invención del peronismo. Estudios de antropología social y cultural*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Nicolini, A. (2007). Medio siglo de enseñanza de la historia de la arquitectura y del urbanismo. La experiencia en Buenos Aires y Tucumán. Del epidiascopio al Power Point. En *Historia de la Arquitectura en la Argentina. Reflexiones de medio siglo. 1957-2007*. (pp. 19-24). Buenos Aires: Cedodal, IIDEHA.
- Ortiz, F. (1964). *SEPPRA*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires.
- Penhos, M. (2011). “De categorías y otras vías de explicación: una lectura historiográfica de los Anales de Buenos Aires (1948-1971)”. En *Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco, Manierismo y transición al Barroco*. (pp. 167-174). Pamplona: Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- Rigotti, A. M. (2014). Ermete De Lorenzi. En González Montaner, H. y Sabugo M. (dir.), *Maestros de la Arquitectura Argentina*. Vol. 13. Buenos Aires: Arte Gráfico Editorial Argentino.
- Romero, L. A. ([1994] 2007). *Breve Historia Contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Sarlo, B. (2001). *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires: Emecé.
- Sarmiento, D. F. ([1849] 1886). *Viajes por Europa, África y América*. En *Obras de Domingo Faustino Sarmiento*. Tomo V. Buenos Aires: Felix Lajouane Editor.
- Schávelzon, D. (1988). Bio-bibliografía de Mario Buschiazzo. *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, 141, 24-29. Consultado el 8/8/2015 en http://www.iaa.fadu.uba.ar/?page_id=57
- ----- (2008). *Mejor olvidar. La conservación del patrimonio cultural argentino*. Buenos Aires: De los cuatro vientos editorial.
- Shmidt, C. (2011). A propósito de la “Posdata Americana” de Pevsner. *Block*, 8, 42-47.
- ----- (2012). Las Américas Latinas. En A. M. Rigotti, S. T. Pampinella (Eds.), *Entre puntos cardinales. Debates sobre una nueva arquitectura (1920-1950)*. (pp. 321-336). Rosario: Prohistoria.
- Sigal, S. (2002). Intelectuales y peronismo. En J. C. Torre (Dir.), *Los años peronistas (1943-1955)*. (pp. 481-522). Buenos Aires: Sudamericana.
- Silvestri, G. (2004). Voz: “Historiografía y crítica de la arquitectura”. En J. F. Liernur y F. Aliata (comp.), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. (pp. 160-172). Buenos Aires: Agea.
- Terán, O. (1981). El primer antiperonismo norteamericano. *Punto de Vista*. Año IV, 12, 3-10.
- ----- (2008). *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Thompson, J. (1987). Language and ideology: a framework for analysis. *The Sociological Review*. Vol. 35, 3, 516-536.

- Viñuales, G. (2015). Mario José Buschiazzo y su visión americanista. En R. Gutiérrez, W. Rincón García y F. Vela Cossio (Eds.). *Una empresa memorable de España hacia América. La edición de Angulo Íñiguez, Marco Dorta y Buschiazzo sobre el arte americano (1945-1956)*. (pp. 79-86). España: Editorial Rueda.
- Weisman, W. (1952). Slab Buildings. *The Architectural Review*, 662, 119-123.
- Wittkower, R. (1958). *La Arquitectura en la edad del Humanismo*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.
- Zevi, B. (1948). *E. Gunnar Asplund, Architetti del Movimento Moderno*. Milan: Balcone.
- ----- (1950). *Towards an Organic Architecture*. London: Faber & Faber Limited.
- ----- (1954). *Frank Lloyd Wright*. Milano: Il Balcone.

Cartas

- Carta enviada por Mario Buschiazzo al presidente de la Tulane *University of Louisiana*, D. Rufus C. Harris, 30 de marzo de 1948. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta enviada por el decano de la Escuela de Arquitectura de *Columbia University*, Leopold Arnaud, a Mario Buschiazzo, 17 de mayo de 1948. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta enviada por el secretario general de la Organización de Estados Americanos, Alberto Lleras, a Mario Buschiazzo, 18 de mayo de 1948. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta enviada por la jefa de la División de Presentes e Intercambios de la *Library of Congress, Jennings Wood*, a Mario Buschiazzo, 26 de julio de 1948. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta enviada por Mario Buschiazzo al director del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Nueva York, Walter W. S. Cook, 4 de enero de 1950. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta de Mario Buschiazzo a Nikolaus Pevsner, 31 de mayo de 1951. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo". Traducción de la autora.
- Carta enviada por Mario Buschiazzo al decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Francisco N. Montagna, 4 de abril de 1952. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta enviada por Mario Buschiazzo a Diego Angulo Íñiguez (enviada a Madrid), 18 de abril de 1953. Archivo de la familia Buschiazzo.
- Carta enviada por el director nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Silvio A. Tosello, a Mario Buschiazzo, 11 de enero de 1954. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

BIBLIOGRAFÍA

- Carta enviada por Mario Buschiazzo al director nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Silvio A. Tosello, 2 de febrero de 1954. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta enviada por Mario Buschiazzo al presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, Luis E. Bianchetti, 14 de octubre de 1954. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta enviada por Mario Buschiazzo a Henry Allen Moe, 17 de marzo de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta de Mario Buschiazzo a Amancio Williams (enviada a Washington DC), 26 de octubre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta enviada por Mario Buschiazzo a Alberto Prebisch, delegado interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 15 de noviembre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta enviada por Mario Buschiazzo a la directora de la Biblioteca Lincoln, Isabelle Entrikin, 1 de diciembre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta de Mario Buschiazzo a Alberto Prebisch, 13 de diciembre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta de Mario Buschiazzo a Alberto Prebisch, 28 de febrero de 1956. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta de Mario Buschiazzo a Oscar Niemeyer Soares, filho, 9 de marzo de 1956. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta de Mabel M. Scarone y Jorge O. Gazaneo a Eduardo F. Catalano, 8 de Noviembre de 1956. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta enviada por Mario Buschiazzo al decano interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, Alberto R. Lanusse, 20 de febrero de 1957. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta de Mario Buschiazzo al decano interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Alberto R. Lanusse, 22 de julio de 1957. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta de Mario Buschiazzo al decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Arq. Carlos Coire, 29 de agosto de 1961. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
- Carta de Mario Buschiazzo al decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Arq. Alfredo C. Casares, 15 de agosto de 1964. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

Documentos de archivo

- Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires, Ministerio de Educación, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, "Memoria. 1952", Buenos Aires, 1952.
- Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, "Memoria. 1951-1954", Buenos Aires, 1955.
- Henry Allen Moe Papers, American Philosophical Society. Consultado el 11/04/2016 en <http://www.amphilsoc.org/collections/view?docId=ead/Mss.B.M722-ead.xml>
- Resolución de la creación del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Firmada por Arq. Julio V. Otaola, delegado interventor de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales e Ing. Jorge A. Scotto, secretario, 1946.

Entrevistas

- Alberto Nicolini, entrevista vía correo electrónico, 29 de noviembre del 2015.
- Daniel Schávelzon, entrevista personal, 16 de octubre del 2015.
- Ramón Gutiérrez, entrevista personal, 26 de noviembre del 2015.
- Rafael Iglesia, entrevista personal, 3 de diciembre del 2015.
- Raquel Buschiazio, entrevista personal, 10 de abril del 2016.

Se terminó de imprimir en octubre de 2017
en Imprenta Dorrego SRL,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires,
con una tirada de 200 ejemplares.

Otros títulos de la Serie

Horacio Caride Bartrons.

Lugares de mal vivir. Una historia cultural
de los prostíbulos de Buenos Aires, 1875-1936.

Las investigaciones del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (IAA) abordan las historias y las estéticas de la arquitectura, la ciudad, el arte y los diseños. Para ello, el Instituto alberga numerosos proyectos, programas y secciones específicas, a la vez que contribuye a la formación y especialización de investigadores y docentes universitarios mediante la organización y promoción de múltiples cursos, seminarios y jornadas de intercambio, y poniendo a su disposición su biblioteca, su fototeca y su archivo documental, organizados y mantenidos por expertos en la materia. Asimismo, el IAA lleva adelante un conjunto de publicaciones científicas, encabezadas por su revista *Anales*.

La serie *Tesis del IAA*, que se realiza gracias a un subsidio otorgado por la Universidad de Buenos Aires, da a conocer textos originados en tesis de maestría y doctorado aprobadas por los investigadores del IAA.

Tesis del IAA pretende contribuir al campo del conocimiento de los estudios históricos y críticos acerca del hábitat, la arquitectura, los diseños, la ciudad y el territorio, en lo referente al ámbito latinoamericano y en particular a la Argentina.

Johanna Natalí Zimmerman

Mario Buschiazzo y la “arquitectura americana contemporánea” (1955-1970)

Serie Tesis del IAA

El trabajo de Mario José Buschiazzo como restaurador, investigador y promotor de estudios relacionados con la Historia de la Arquitectura Argentina y Latinoamericana ha dejado una significativa huella en el campo historiográfico, dentro del cual ha sido considerado un referente imprescindible a la hora de examinar e interpretar la arquitectura colonial. A partir de la exploración de una variada serie de fuentes documentales, este libro estudia la actuación de Buschiazzo en el periodo determinado por el lanzamiento, en 1955, de la colección *Arquitectos Americanos Contemporáneos* y su fallecimiento, en 1970. Este enfoque arroja una nueva luz sobre su trayectoria, poniendo de manifiesto su interés por la arquitectura americana contemporánea.

ISBN 978-950-28-1640-6



9 789502 816408



UBA, FADU.

Universidad de Buenos Aires Facultad de Arquitectura
Diseño y Urbanismo