Capítulo III

Octubre-noviembre de 1929: la estadía de Le Corbusier en Buenos Aires

1. Agenda

Como hemos dicho, el 14 de septiembre Le Corbusier partió de Burdeos a bordo del Massilia, en lo que sería su primer viaje en un paquebote transoceánico. Su primera impresión de la región se produjo ante la exuberante Bahía de Guanabara. Le Corbusier recordaría luego que el espectáculo le hizo pensar: "¿Urbanizar aquí? ¡Sería como llenar el barril de las Danaidas! Todo sería absorbido por este paisaje violento y sublime".[1]

De modo bien distinto se le presentaría Buenos Aires, percibida en la noche de un sábado 28 de septiembre como una infinita línea horizontal de luz.[2] En el puerto lo esperaban Victoria Ocampo y "una cantante 76a
francesa".[3]

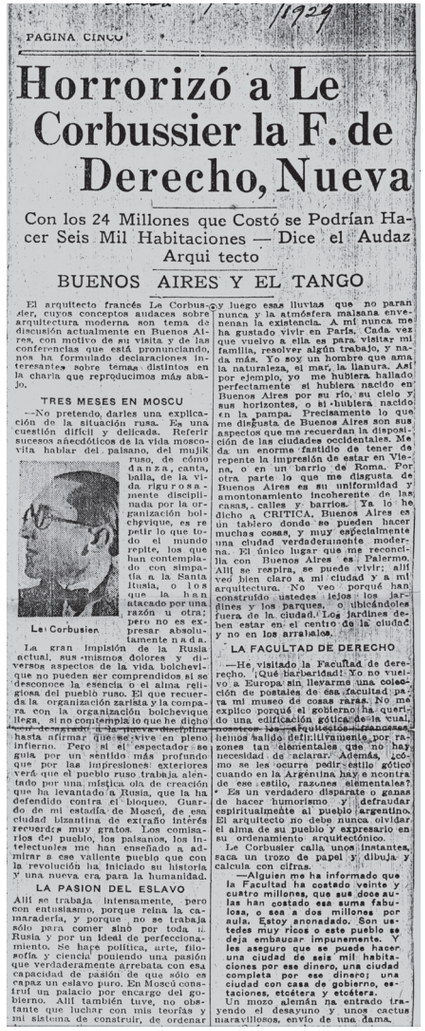
Su ciclo de conferencias comenzó el siguiente jueves 3 de octubre y se prolongó durante poco más de dos semanas, hasta el sábado 19 de octubre, de modo que a esta actividad dedicó una parte reducida de su visita. Si bien a poco de su llegada tuvo conversaciones sobre posibles encargos al menos con Victoria Ocampo y con Matías Errázuriz, y realizó dos visitas cortas, a La Plata y a San Antonio de Areco, luego del ciclo dispuso de un mes libre de otros compromisos, durante el que pudo dedicarse exclu-

[1] Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et l'urbanisme, avec un prologue américain, un corollaire brésilien, suivi d'une température parisiense et d'une atmosphère moscovite*, París, G. Crès et Cie., p. 244.

[2] "De modo que en vez de llegar a Buenos Aires de día, llegué de noche. […] De golpe, más allá de las primeras balizas he visto Buenos Aires. El mar unido, chato sin límite a derecha e izquierda; arriba vuestro cielo argentino tan lleno de estrellas; y Buenos Aires, esa fenomenal línea de luz comenzando a la derecha en el infinito y esfumándose a la izquierda en el infinito, a ras del agua." *Ibid.*, pp. 199-200.

3 *Ibid.*

a. Le Corbusier en Buenos Aires, AGN.



PAGINA CINCO

Horrorizó a Le Corbussier la F. de Derecho, Nueva

Con los 24 Millones que Costó se Podrían Hacer Seis Mil Habitaciones — Dice el Audaz Arqui tecto

BUENOS AIRES Y EL TANGO

El arquitecto francés Le Corbusier, cuyos conceptos audaces sobre arquitectura moderna son tema de discusión actualmente en Buenos Aires, con motivo de su visita y de las conferencias que está pronunciando, nos ha formulado declaraciones interesantes sobre temas distintos en la charla que reproducimos más abajo.

TRES MESES EN MOSCU

—No pretendo darles una explicación de la situación rusa. Es una cuestión difícil y delicada. Referir sucesos anecdóticos de la vida moscovita hablar del paisano, del mujik ruso, de cómo danza, canta, baila, de la vida rigurosamente disciplinada por la organización bolchevique, es repetir lo que todo el mundo repite, los que han contemplado con simpatía a la Santa Rusia, o los que la han atacado por una razón u otra: pero no es expresar absolutamente nada.

Le Corbusier

La gran impisión de la Rusia actual, sus mismos dolores y diversos aspectos de la vida bolchevique no pueden ser comprendidos si se desconoce la esencia o el alma religiosa del pueblo ruso. El que recuerda la organización zarista y la compara con la organización bolchevique llega, si no contempla lo que he dicho hasta afirmar que se vive en pleno infierno. Pero si el espectador se guía por un sentido más profundo que por las impresiones exteriores verá que el pueblo ruso trabaja alentado por una mística ola de creación que ha levantado a Rusia, que la ha defendido contra el bloqueo. Guardo de mi estadía de Moscú, de esa ciudad bizantina de extraño interés recuerdos muy gratos. Los comisarios del pueblo, los paisanos, los intelectuales me han enseñado a admirar a ese valiente pueblo que con la revolución ha iniciado su historia y una nueva era para la humanidad.

LA PASION DEL ESLAVO

Allí se trabaja intensamente, pero con entusiasmo, porque reina la camaradería, y porque no se trabaja sólo para comer sino por toda la Rusia y por un ideal de perfeccionamiento. Se hace política, arte, filosofía y ciencia poniendo una pasión que verdaderamente arrebata con esa capacidad de pasión de que sólo es capaz un eslavo puro. En Moscú construí un palacio por encargo del gobierno. Allí también tuve, no obstante que luchar con mis teorías y mi sistema de construir, de ordenar y luego esas lluvias que no paran nunca y la atmósfera malsana envenenan la existencia. A mí nunca me ha gustado vivir en París. Cada vez que vuelvo a ella es para visitar mi familia, resolver algún trabajo, y nada más. Yo soy un hombre que ama la naturaleza, el mar, la llanura. Así por ejemplo, yo me hubiera hallado perfectamente si hubiera nacido en Buenos Aires por su río, su cielo y sus horizontes, o si hubiera nacido en la pampa. Precisamente lo que me disgusta de Buenos Aires son sus aspectos que me recuerdan la disposición de las ciudades occidentales. Me da un enorme fastidio de tener de repente la impresión de estar en Viena, o en un barrio de Roma. Por otra parte lo que me disgusta de Buenos Aires es su uniformidad y amontonamiento incoherente de las casas, calles y barrios. Ya lo he dicho a CRITICA, Buenos Aires es un tablero donde se pueden hacer muchas cosas, y muy específicamente una ciudad verdaderamente moderna. El único lugar que me reconcilia con Buenos Aires es Palermo. Allí se respira, se puede vivir; allí ved bien claro a mi ciudad y a mi arquitectura. No veo porqué han construído ustedes lejos los jardines y los parques, o ubicándoles fuera de la ciudad. Los jardines deben estar en el centro de la ciudad y no en los arrabales.

LA FACULTAD DE DERECHO

—He visitado la Facultad de derecho. ¡Qué barbaridad! Yo no vuelvo a Europa sin llevarme una colección de postales de esa facultad para mi museo de cosas raras. No me explico porqué el gobierno ha querido una edificación gótica de la cual, nosotros los arquitectos franceses, hemos salido definitivamente por razones tan elementales que no hay necesidad de aclarar. Además, ¿cómo se les ocurre pedir estilo gótico cuando en la Argentina hay encontrar de ese estilo, razones elementales? Es un verdadero disparate o ganas de hacer humorismo y defraudar espiritualmente al pueblo argentino. El arquitecto no debe nunca olvidar el alma de su pueblo y expresarlo en su ordenamiento arquitectónico.

Le Corbusier calla unos instantes, saca un trozo de papel y dibuja y calcula con cifras.

—Alguien me ha informado que la Facultad ha costado veinte y cuatro millones, que sus doce aulas han costado esa suma fabulosa, o sea a dos millones por aula. Estoy anonadado. Son ustedes muy ricos o este pueblo se deja embaucar impunemente. Y les aseguro que se puede hacer una ciudad de seis mil habitaciones por ese dinero, una ciudad completa por ese dinero; una ciudad con casa de gobierno, estaciones, etcétera y etcétera. Un mozo alemán ha entrado trayendo el desayuno y unos cactus maravillosos, envío de una dama.

b. Artículo sobre Le Corbusier, *Crítica*, 8 de octubre de 1929.

sivamente a conocer otros lugares de la región y, sobre todo, a ampliar relaciones e impulsar sus proyectos.

Antes del jueves 17, fecha en que mencionó el hecho en su conferencia sobre "La cité mondiale", viajó a La Plata en compañía de Alfredo González Garaño, con quien en esos primeros días también visitó San Antonio de Areco, probablemente acompañados por Almonacid y Delia del Carril.

Sus viajes más prolongados, a Mar del Plata y a Asunción del Paraguay, 121c
debió realizarlos en su primera semana libre del 20 al 27 de octubre. Años más tarde le recordará a Vilar acerca de sus varios proyectos comunes en la Argentina, y entre ellos el de un Hotel en Mar del Plata, de manera que es probable que hayan viajado juntos –y no con Victoria Ocampo–[4] en aquella oportunidad, entre el jueves 24 y el sábado 26.

Las circunstancias de la visita a Asunción fueron tan ricas como lo 84
serían sus consecuencias en la formación de las ideas de Le Corbusier. De las primeras Le Corbusier dejó en su libro un pequeño relato:

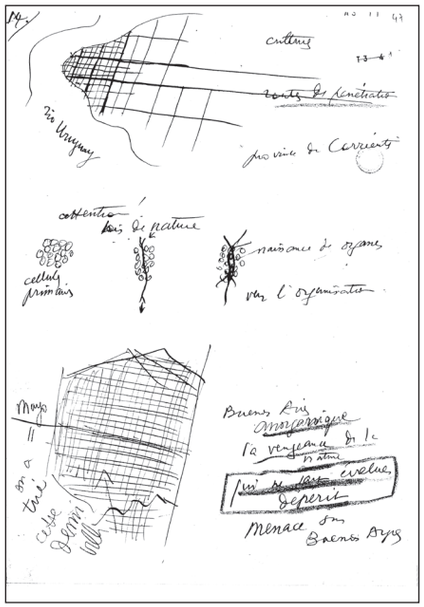
> En Buenos Aires la Compañía Sud-Americana de Navegación Aérea me invitó a participar de un viaje inaugural de transporte de los viajeros en su nuevo avión de diez plazas a Asunción del Paraguay. El imperturbable sonriente capitán Almonacid (¡cómo suena árabe ese nombre!), descendiente por añadidura de los indios del Norte, emparentado con los Güiraldes [...], dirige la Compañía y envía cada día aviones a 180 km por hora, hacia Chile, por encima de los Andes, hacia Río, Natal, Dakar y París por encima de la Pampa, la selva virgen y el Océano.[5]

El tono épico de la descripción se corresponde con el estilo de Le Corbusier, pero también con las características de Almonacid y con el estado de desarrollo de la aviación en la Argentina en esos años, y de las compañías francesas en particular.[6] El interés de Le Corbusier por los aviones es tan

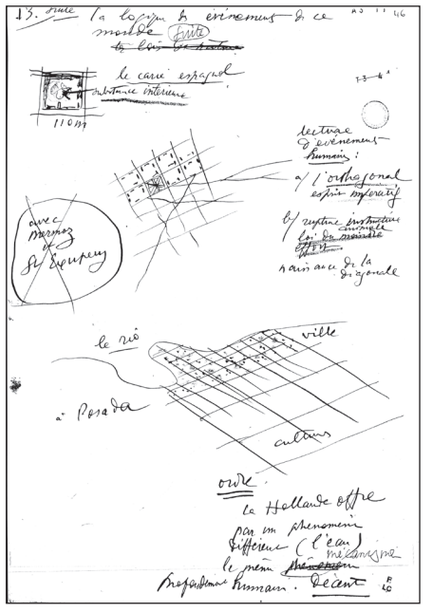
[4] Nota del domingo 27 en la que le contaba que "ayer he visitado su muy bonita casa en Mar del Plata". FLC (éste y otros documentos fueron consultados con anterioridad a la catalogación, por lo que se indican sin número).

[5] *Ibid.*, p. 3. El "imperturbable" Vicente Almandos Almonacid era un ingeniero naval nacido en la provincia de La Rioja en 1893. Se encontraba en Francia construyendo un aparato cuando estalló la guerra y allí permaneció, incorporado como voluntario primero en la escuadrilla aérea de defensa de París y luego en el frente, méritos por los que alcanzó el grado de Capitán del Ejército Francés en 1917, además de la Legión de Honor y la Cruz de Guerra de Francia.

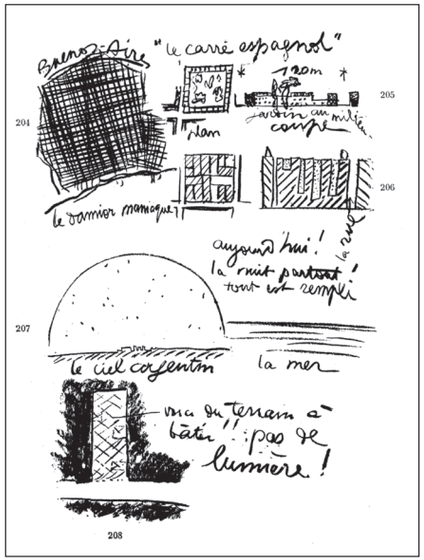
[6] El 14 de abril de 1928 los franceses Costes y Brix habían realizado a su vez el primer vuelo transatlántico París/Buenos Aires/París. El 12 de octubre de 1929 dieron comienzo los vuelos aeropostales de PanAmérican Airways. Sobre las operaciones de las compañías de aviación



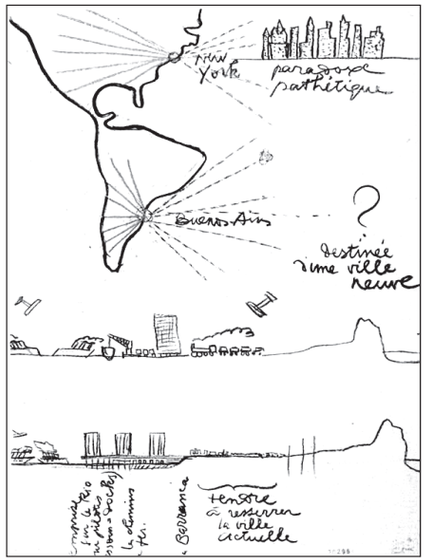
a y b. Croquis de Le Corbusier durante su vuelo a Asunción del Paraguay. Nótense la observación sobre la "muerte de media ciudad" (sur) causada por la Avenida de Mayo (izq.) y la mención de Mermoz y Saint Exupery (der.). FLC.



c. Página de *Précisions*. Nótese la apreciación positiva de "le carré espagnol".



d. Página de *Précisions*. Buenos Aires como "capital latina" de América en oposición a Nueva York.



conocido como el que sentía por los navíos. Directo resultado de este interés fue el capítulo dedicado al tema en *Vers une architecture*, y lo sería también la publicación de *Aircraft* pocos años después. En nuestro caso se trataba de la segunda vez que volaba, luego de su primera experiencia en la Unión Soviética el año anterior.[7]

En ese marco, la Aeroposta Argentina –el nombre local de la compañía 81c
nombrada por Le Corbusier– era la avanzada francesa en el desarrollo del transporte aéreo en la región. La Aeroposta Argentina ofrecía vuelos regulares a Asunción los miércoles y domingos a las 6 de la mañana. El 1º de noviembre realizó el vuelo inaugural a Bahía Blanca y Comodoro Rivadavia. Le Corbusier voló a Asunción en el nuevo Late 28 Nº 903 F.A.J.I.O. en 81ab
un "viaje de estudios" piloteado por el aviador Jean Mermoz con la ayuda 78ac
del mecánico M. Ville. El avión partió de Buenos Aires a las 4:15 del martes 22 y, luego de las escalas habituales, llegó a las 12 a la capital paraguaya, "conduciendo como pasajeros al director técnico de la Compañía, capitán Vicente Almonacid, al director administrativo, conde Emmanuel de Sieyes; al jefe de tráfico llegado hacía apenas diez días de París en reemplazo de Paul Vachey, señor Antoine de Saint-Exupéry; y a los señores Fichmark, Hemaison, De Seze y Luisi", además del propio Le Corbusier.[8]

A través de los Güiraldes, Almonacid estaba vinculado al círculo de González Garaño, el mismo con el que Saint-Exupéry se conectaría estrechamente al punto de conocer allí a la que sería su esposa, Consuelo Gómez Carrillo, viuda de un periodista argentino que durante la guerra había actuado como corresponsal en el frente francés.[9]

De aquí en adelante disponemos de muy pocos datos para reconstruir sus actividades. Se trata de las casi tres semanas que van del lunes 28 de octubre al 15 de noviembre, día de su partida. Además de sus entrevistas con Matías Errázuriz y Julián Martínez –sus posibles clientes junto con

francesas en la Argentina cfr. Alfred Diefenbacher, *Le rôle économique de la ligne aérienne France-Amérique-du-Sud*, París, Sirey, 1943.

[7] El viaje a la URSS es mencionado en *Sur les quatre routes. L'automobile, lavion, le bateau, le chemin de fer*, París, Gallimard, 1941.

[8] *La Nación*, 15.11.1929.

[9] Durante su estadía en Buenos Aires Saint-Exupéry se alojó en el hotel Majestic –el mismo que albergaba a Le Corbusier– en el 1317 de la Avenida de Mayo. Cfr. Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres à ma mère*, París, 1985. Otras informaciones sobre su estadía en "Précédés d'un cahier d'études dû à Claude Yelink sur l'histoire réelle des événements qui ont inspiré ces romans et les aventures de Saint- Exupéry", en Antoine de Saint-Exupéry, *Vol de nuit* (París, Gallimard, 1930); *Terre des hommes* (París, Gallimard, 1938); *Courrier Sud* (París, Gallimard, 1928). Una visión paralela a la de Saint-Exupéry en: Charles J. Gruère, *Dix mois en avion en Amérique du Sud*, París, Alexis Redier, 1933. También Marcel Migeo, *Saint-Exupéry*, Buenos Aires, Emecé, 1963, y Didier Daurat, *Dans le vent des hélices*, París, Du Seuil, 1956.

Victoria Ocampo–, y de sus gestiones en relación con el Plan de Buenos Aires, el contacto más destacable que estableció en esos días fue con la Embajada de los Estados Unidos en Buenos Aires.[10] La preparación de su viaje a ese país el año siguiente era un asunto central para Le Corbusier. A bordo del Massilia había continuado su correspondencia con Leslie Kincaid en torno al asunto de un posible financiamiento de la *Cité Mondiale*. Aprovechando la privilegiada relación con los círculos del poder que le facilitaban sus anfitriones, en la capital argentina trató infructuosamente de que el embajador norteamericano lo vinculara con el presidente Hoover.[11]

Su partida de regreso a Francia con una primera escala en Montevideo se produjo antes de lo previsto, por requerimiento de su amigo Paulo Prado, quien había logrado organizar sus actividades en San Pablo y Río de Janeiro.

2. El artista moderno

A diferencia de lo que Le Corbusier probablemente imaginaba, la sociedad y la cultura de Buenos Aires tenían, a pesar o –quizás, por el contrario– a raíz de su cosmopolitismo, una importante dinámica propia y una excepcional densidad. De manera que la enérgica actitud y la convicción de sus ideas no bastaron para que sus propósitos alcanzaran un gran desarrollo. Más bien parece haber ocurrido que luego del restringido pero importante interés inicial que despertó su llegada, su figura fue perdiendo poco a poco centralidad.

Como dijimos antes, su visita fue financiada por tres instituciones, que de algún modo representan otros tantos sectores de la cultura: cinco conferencias estuvieron a cargo de la Asociación Amigos del Arte (AAA), cuatro a cargo de la Facultad de Ciencias Exactas (FCE) de la Universidad de Buenos Aires, y una a cargo de la Asociación Amigos de la Ciudad (AAC).

En el círculo de la AAA, pero sobre todo en la opinión pública, el efecto que sus conferencias pudieron haber causado fue atenuado e incluso puesto en cuestión por la presencia de otro huésped, el escritor Waldo Frank, cuya visita fue también promovida por la Asociación y auspicia-

[10] FLC U3 18 2, 4 y 5.

[11] Como respuesta obtuvo una parca carta de presentación a Laurence Grant White, hijo de uno de los integrantes de la importante oficina norteamericana de arquitectura McKim, Meade y White, vinculado a través de su esposa a la familia Kelloggs, y miembro activo de la firma.

a. Avión Late 28 de la Compañía Aeropostal empleado por Le Corbusier en el viaje a Asunción, AGN.

b. Antoine de Saint Exupery (centro) en la Patagonia (Santa Cruz), AGN.

c. Sede de la Compañía Aeropostal en Buenos Aires, AGN.

da por el Instituto Cultural Argentino Norteamericano (ICANA). Frank pronunció sus primeras conferencias el lunes 1º y el martes 2 de octubre en la misma sede de AAA en que Le Corbusier fue presentado el miércoles 3, día en que el norteamericano continuó su ciclo en la Facultad de Filosofía y Letras, de manera que su presencia se tramó, superponiéndose, con la del arquitecto suizo. Pero mientras que de las conferencias de Le Corbusier los diarios publicaron pequeños resúmenes, o algunas veces apenas anuncios, las presentaciones de Frank se reprodujeron de manera textual, tomando una página entera de los grandes periódicos como *La Nación* o *La Prensa*. E incluso fue recibido en distintas provincias, a las que viajó en un avión puesto a su disposición por el presidente de la nación.

Las conferencias simultáneas configuraron una verdadera oposición de paradigmas, una anticipación del contrapunto en que se debatiría buena parte de la cultura argentina en la década siguiente: mientras el calvinista europeo Le Corbusier interpelaba la fibra latina de los argentinos y los llamaba a recuperar de ella el sentido clásico, el judío norteamericano Frank presentaba un americanismo mítico como alternativa a una Europa exangüe, un americanismo en el que se unirían el progresismo del norte con el espiritualismo del sur en una síntesis nueva.

Uno celebraba el racionalismo y propagandizaba nada menos que la casa como *machine à habiter*, y el otro achacaba a la Razón la liquidación de la libertad y sostenía –como escribiría años más tarde– que el técnico típico "es un hombre sin contacto con la totalidad de la vida y esencialmente estéril".[12]

Ambos eran críticos de lo que Le Corbusier llamaba la "paradoja patética" de Nueva York. Pero éste proponía ir mucho más allá en Buenos Aires e imaginaba al grupo de los doce rascacielos sobre el río como "sede de comando en el orden, en la organización, en la reflexión, en la grandeza, en el esplendor, en la dignidad, en la belleza".[13] De esos edificios había escrito que "revelan el cerebro de la ciudad, el cerebro de todo el país. Representan el trabajo de elaboración y de comando sobre el que se regla la actividad general".[14] Diez días antes, en el mismo lugar, se había escuchado decir a Frank que los rascacielos

78d [12] "Por algún tiempo podrá manejar todavía y hasta mejorar las máquinas cuyos principios descubrieron sus antepasados. Pero […] a medida que sus máquinas se hagan más complejas, el abismo se abrirá más cada vez entre su dominio y sus tareas". Waldo Frank, *America Hispana. South of Us; The Characters of the Countries and the People of Central and South America*, Nueva York, Garden City Publishing, 1934.

[13] *Précisions...*, *op. cit.*, p. 202.

[14] Le Corbusier, *Urbanisme*, París, G. Crès et Cie., s/f, cap. "La Grande Ville", pp. 77-96.

> no son la realización estilizada de un ideal sino templos erigidos a los dioses americanos de la edad del instinto, la magnitud, la masa, la igualdad democrática, la expansión superficial, dioses del culto del Poder. […] Símbolo de una sociedad de rebaño cuyo orden es la masa, cuyos sostenes son materiales y políticos, no las almas humanas sujetando a la nación.[15]

Luego de la última conferencia de Le Corbusier, la noche del sábado 19 de octubre, la AAA ofreció a ambos visitantes, probablemente en casa de Victoria Ocampo, una ocasión pública de encuentro en una velada en la que cantaron tangos Azucena Maizani y Sofía Bozán. 76b

La escritora conoció personalmente a Frank en esa ocasión, con motivo de su conferencia sobre Chaplin, y este primer contacto la estimuló a concebir el gran proyecto de su vida, la revista *Sur*. No es difícil entonces comprender la exaltación intelectual que en esos días la acercaba intensamente al huésped norteamericano. De Le Corbusier, en cambio, debió recibir una impresión chocante, e incluso vulgar: para Victoria, crecida en los sofisticados ambientes de la élite parisina, el visitante no dejaba de ser un rudo provinciano suizo.[16] Con ironía Victoria recordaría muchos años después que las características del Maestro eran "exactamente lo que podía despertar la mayor simpatía en ese momento de mi vida".[17]

Pero no sólo la presencia de Frank eclipsaba a Le Corbusier. En la nota de invitación a la velada dejada en el Hotel Majestic el día anterior, su anfitriona se disculpaba por no haber asistido a su conferencia de ese día en la AAC. Ninguna mención hay en la nota acerca de la razón de esa ausencia: al mismo tiempo en la sede de la AAA, Alfonso Reyes había dictado una conferencia sobre Mallarmé, cuyos versos Victoria misma recitó.

[15] W. Frank, conferencia publicada en *La Prensa*, 8.10.1929.

[16] Desde el día mismo de su llegada. Para "evitar solemnizar", Le Corbusier actuó de este modo: "Primera pregunta: 'Señor Le Corbusier, ¿le gusta la música?'. Respuesta: 'Apasionadamente. Me gustan sobre todo las marchas militares turcas porque desde muy lejos se oye el bombo...'. Inquietud en mis interlocutoras (ya era yo precursor en 'música concreta')". Le Corbusier, Carta a María Renée Cura, secretaria de la Comisión de Homenaje a Victoria Ocampo, París, 6.5.1962, publicada en *Casas*, Nº 25, Buenos Aires, 1992.

[17] Las acababa de describir así: "tiene un encanto particular, el encanto (muy evidente a mis ojos) que puede tener el dibujo de una espiral, de una estrella de cinco puntas, de una voluta, de un polígono... ¿Cómo explicarlo? Absorbido, devorado, hechizado por su métier; sin interesarse en otra cosa y en la pintura; hablando argot hasta en sus conferencias; entusiasta, accesible, divertido al escucharlo, siempre activo en ese sueño que él persigue con los ojos abiertos. Físicamente muy grato de mirar, tan prolijo, tan limpio como la fachada de cristal del rascacielos...". Victoria Ocampo, *Autobiografía VI. Sur y cía.*, Buenos Aires, Sur, 1984.

Afiche de la compañía Aéropostale. Nótese la inclusión de Asunción del Paraguay en sus rutas. Publicado por Embajada de Francia en Argentina ‹http://www.embafrancia-argentina.org/›.

Otras figuras vinculadas a Amigos del Arte con las que Le Corbusier pudo establecer relaciones más estrechas fueron Enrique Bullrich, Miguel Ángel Cárcano, Matías Errázuriz, Julio Rinaldini, Alberto Prebisch, Wladimiro Acosta y María Rosa Oliver. En todos los casos, más allá de algunas pocas gestiones posteriores de mutuas conveniencias, y teniendo en cuenta la extraordinaria potencialidad política y económica del grupo, esas relaciones confirmaron a Le Corbusier su cercanía a los "puestos de comando", pero no tuvieron importantes consecuencias inmediatas.

La de Matías Errázuriz, quien le encargó una casa de verano en Zapallar sobre la costa chilena, fue una excepción. Bullrich, hijo de un intendente de Buenos Aires y miembro de una importante compañía ligada a los negocios agrarios, sería mencionado frecuentemente en la correspondencia de la década de 1930 como uno de sus mejores amigos en Argentina. Quizás encontró a Le Corbusier en alguno de sus viajes a París, pero rara vez respondió su correspondencia. Cárcano era en 1929 diputado por la provincia de Córdoba y no hay evidencias de su relación con Le Corbusier hasta que ésta se refrescó en 1938 con motivo de su designación como embajador argentino en París. Crítico de arte, Rinaldini había sido uno de los más fuertes defensores de la estética modernista de la casa de Rufino de Elizalde. Su relación también se prolongó en los años siguientes, aunque en ningún momento parece haber respondido a algún lazo profundo. En cuanto a Prebisch, se recordará que había conocido al Maestro en París, y por el modo con que presentará más adelante las conferencias en *Sur* es evidente que asistió a ellas en 1929. Aunque amable, la nota mediante la que se despidió de él refleja por parte de Le Corbusier una actitud distante, y muestra que no lo incluía en la estrategia que había imaginado para impulsar sus planes para la ciudad. Sólo "en caso de que el programa proyectado se realizara en el futuro", le escribe, "yo sería feliz de apelar a su ayuda, así como a la de todos aquellos que tienen el mismo ideal que nosotros".[18] En esa misma nota le deja saludos para el "señor Constantinovsky" para quien aparentemente ha "escrito a Moscú". Constanstinovsky (Wladimiro Acosta) acababa de llegar a Buenos Aires luego de un periplo que lo había llevado desde su Rusia natal al Río de la Plata pasando por Italia, Alemania y Brasil. Le Corbusier no pudo dejar de conocer sus trabajos, puesto que éstos se expusieron a partir del miércoles 23 de octubre en la sede de la Asociación. 168c

Más allá de la desprejuiciada posición de su autora, en las impresiones sobre Le Corbusier que María Rosa Oliver relató en su autobiografía puede leerse entre líneas una actitud ambigua: de respeto, de curiosidad y de

[18] Nota de A. Prebisch a Le Corbusier, 14.11.1929. FLC.

interés, pero simultáneamente de un extrañamiento y una distancia que refuerzan la sensación de relativo aislamiento que parece haber caracterizado la estadía que estamos describiendo.[19]

Con sus ambigüedades, con sus perplejidades, la élite vinculada a la AAA fue sin dudas la principal interesada en la organización de la visita de Le Corbusier. Evidentemente, los factores que colocaban al Maestro a la "derecha" de las posiciones más radicalizadas no eran ignorados por este sector de sus anfitriones. Por el contrario, el programa estabilizador del purismo frente al cubismo, la explícita voluntad estética de las teorías corbusieranas, su manifiesta vocación clasicista, sus relaciones con clientes ricos y sofisticados, lo definían como uno de los más aceptables exponentes de un programa de reforma del gusto posible de intentar en la Argentina. Una reforma que no se presentara necesariamente articulada con peligrosas dinámicas de transformación social, y que descartara toda sujeción a caprichos subjetivistas apelando por el contrario a la disciplina, al saber y al orden. En este sentido el Le Corbusier que trae a Buenos Aires la AAA es el de *L'Esprit Nouveau*, el inteligente renovador amigo de Ozenfant y de Léger, el creador de la casa de Gertrude Stein, del coleccionista La Roche: el artista.

Ése fue el personaje dibujado en la más calurosa acogida de sus teorías publicada el 6 de octubre en una página completa del periódico *La Nación* –el medio más vinculado al grupo de la AAA – con la firma de C. A. Herrera Mac Lean. En ese artículo –titulado "La nueva arquitectura y las teorías de Le Corbusier"– el autor reivindicaba el camino directo, y quizás por ello algo brutal, que a través del maquinismo conducía a Le Corbusier al "advenimiento de una nueva estética". No se trataba, en otras palabras, de una mera reivindicación "objetivista" o ingenuamente "futurista" de la retórica maquinista. Según Herrera Mac Lean, por encima de

[19] "A los pocos días de llegar –recuerda María Rosa– lo llevé improvisadamente a almorzar a casa. Al entrar miró los ámbitos que se iban en altura pero nada dijo. Después supe que hizo esta reflexión: 'En la casa de la gente más petisa que he conocido he visto las puertas más altas'. Tal vez la sorpresa que le causó comprobar hasta qué punto el sentido de lo funcional faltaba en esa vivienda le hizo pasar inadvertido el hecho de que la dueña de casa, sentada a la cabecera de la mesa, lo saludara fríamente mientras con la mirada le recriminaba a su hija que llegara tarde y con un invitado 'desconocido'. En mi auto, que ya empezaba a sonar a chatarra, salí varias veces con Le Corbusier a reconocer la ciudad desde cuyas calles, según él, no se ve el cielo, y a la cual –lo advirtió en seguida– le han escamoteado el río. El río en el que su imaginación integraba espigones con viviendas. Le recordé entonces que a espaldas de Buenos Aires la pampa es más espaciosa que el estuario. 'Aquí se está más cerca del centro', me dijo en la Costanera, y calculó el tiempo que toma transportarse del taller, la obra en construcción o la oficina hasta la casa habitación y viceversa". María Rosa Oliver, *La vida cotidiana*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969.

todas las "artes de vanguardia [que] aspiran por igual a expresar el carácter de este siglo inquieto", la arquitectura debe ser tenida especialmente en cuenta por ser el único "arte utilitario y lírico [que] ha conseguido acusar los signos de la hora". El artículo expresaba claramente la especial colocación de Le Corbusier, explícitamente preocupada por mantener lazos con la tradición que le permitieran combatir la desagregación maquinista metropolitana y obtener una nueva armonía. En ese sentido, el enunciado de Herrera-Le Corbusier constituía un buen programa de renovación conservadora para este grupo de la élite del Buenos Aires caótico y cosmopolita construido como consecuencia de la modernización.[20]

3. El innovador técnico

¿A cuál Le Corbusier escucharon los profesores y alumnos de la Escuela de Arquitectura? ¿Por qué motivos esta institución asumió casi la mitad del esfuerzo organizativo y financiero de esa visita? Es extraño, pero aunque ese hecho mismo debería haberlo desmentido, en la representación que ha quedado instalada en la cultura argentina ese protagonismo está ausente: según ella, sólo unos pocos arquitectos –Vautier, el nombrado Prebisch, Antonio Vilar– se habrían asociado a González Garaño y Victoria Ocampo en la promoción de la experiencia, a pesar o en contra del deseo de los restantes.

Es cierto que la Sociedad Central de Arquitectos, o más bien la *Revista de Arquitectura* editada por esa institución y el Centro de Estudiantes de Arquitectura, ignoró la presencia de Le Corbusier en Buenos Aires. Pero no todas las instituciones o grupos vinculados a la arquitectura actuaron del mismo modo.

La Escuela de Arquitectura formaba parte de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales, junto con las escuelas de Ingeniería y de Química. En 1929 el decano de la Facultad era el ingeniero Enrique Butty, y no parece contradictorio que haya apoyado la presentación de Le Corbusier.[21] En pri-

[20] Un programa que queda expresado en el siguiente párrafo: "Discuten teorías los literatos y se reúnen en capillas hostiles los pintores; la música rompe sus moldes y corre como un torrente desatado. La arquitectura, dominando el azaroso panorama en medio de la inquietud, sienta su estatismo. En medio de la vorágine se reviste de serenidad. [...] En medio del desorden implanta el severo teorema del equilibrio. Y une a los hombres y une las distintas razas dentro de una misma norma." C. A. Herrera Mac Lean, "La nueva arquitectura y las teorías de Le Corbusier", *La Nación*, 6.10.1929.

[21] Cfr. *Discursos pronunciados por el Dr. Ricardo Rojas y el Ingeniero Enrique Butty en la transmisión del Rectorado el 1.3.1930*, Buenos Aires, 1930. Egresado en 1910, Butty fue uno

mer lugar, porque las posiciones de las autoridades universitarias –y particularmente en la Universidad de Buenos Aires, donde la Reforma llegó como eco del proceso desencadenado en Córdoba– no siempre coincidían con las del claustro de profesores. En la Escuela de Arquitectura algunos profesores defendían la tradición de la Academia de Bellas Artes de París, pero otros, como René Karman, suponían que esa tradición también podía incluir elementos de la renovación en curso, aunque no coincidieran con las posiciones de Le Corbusier y estuvieran en cambio más dispuestos a aceptar el clasicismo estructuralista de Perret. La renovación técnica era una de las líneas maestras de la política universitaria, y el bastión de la tradición resistente a esa renovación, impulsada desde facultades como la de Medicina con su decano el doctor Bernardo Houssay –futuro Premio Nobel– y la de Ciencias Exactas con el decano Butty, era la Facultad de Derecho, donde la Reforma se impuso recién en 1930.

Para Butty la formación humanística era fundamental porque concebía al ingeniero ante todo como un dirigente, como un constructor de la sociedad. De la amplitud de sus conocimientos dan cuenta dos de sus publicaciones, la *Introducción filosófica a las teorías de la relatividad* y *La duración de Bergson y el tiempo de Einstein*, de especial importancia si se recuerda que su autor fue uno de los interlocutores de Albert Einstein durante su visita a Buenos Aires en 1925.[22]

El auspicio de la visita de Le Corbusier estaba en línea con otras medidas, como la incorporación de la materia Urbanismo al nuevo Plan de Estudios aprobado ese mismo año, el ingreso al Consejo Directivo del arquitecto Croce Mujica como representante de los estudiantes de la Escuela, o la promoción, apenas unos meses antes, de la presencia del profesor Eugenio Steinhoff de la Escuela Nacional de Artes Decorativas de Viena. En su conferencia en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires –que trató sobre "La Arquitectura Moderna en Viena y sus aspectos sociales y estéticos"– , Steinhoff no fue condescendiente con la política

de los más activos e interesantes ingenieros argentinos de la primera mitad del siglo. A su juicio: "El ingeniero no sólo tiene por misión construir obras y manejar máquinas; debe además desempeñar un rol importante en la sociedad, un rol económico, un rol político […]. Y para ello debe tener una sólida cultura general, que le permita seguir todas las manifestaciones de la vida […]". Enrique Butty, artículo de 1910 reproducido en "La función del ingeniero" (1930), en *La ingeniería. Enseñanza-profesión-función social*, Buenos Aires, Centro de Estudiantes de Ingeniería, 1932, p. 7. Del peso de la figura de Butty da cuenta el hecho de que en marzo de 1930 asumió como Rector de la Universidad de Buenos Aires, en reemplazo del Dr. Rojas. Su gestión sólo duró hasta diciembre de ese año, cuando presentó su renuncia como consecuencia del golpe militar de septiembre.

[22] Cfr. Alejandro Bangui y Eduardo Ortiz, "Albert Einstein visita la Argentina", en ‹http://arxiv.org/ftp/physics/papers/0506/0506052.pdf›.

edilicia del austromarxismo, pero su exposición de las obras y proyectos de viviendas sociales fue amplia, y sus críticas –programáticas, funcionales, constructivas y estéticas– no fueron ejercidas desde posiciones conservadoras, sino reivindicando como más avanzados los criterios urbanos e incluso formales aplicados por los socialdemócratas alemanes.[23] Es más, según Herrera Mac Lean, con su presentación Steinhoff había "anatemizado la vieja arquitectura, exponiendo con claridad los principios que harán posible el advenimiento de la nueva estética".[24]

Si bien es cierto que la publicación de la Sociedad Central de Arquitectos no dio cuenta de la presencia de Le Corbusier, varios de sus miembros más destacados, profesores de la Escuela, asistieron a las conferencias, establecieron contacto personal con el visitante –como en los casos de E. M. Real de Azúa, Raúl Pasman, Alberto Coni Molina y Raúl Álvarez –, y algunos admitieron el fuerte impacto de sus ideas.[25] A pesar de su preferencia por el clasicismo, en un enfrentamiento indirecto con Benito Carrasco a través de una discusión con Amigos de la Ciudad publicada en el mes de agosto, Coni Molina había reivindicado a "Lecorbussier" (sic) junto a Sitte, Jaussely y Hebard entre los más importantes "reformadores de ciudades".[26] Y Álvarez, también clasicista en sus obras, anudó una relación de suficiente confianza como para que el huésped le encargara varios favores.[27]

Además de la *Revista de Arquitectura* de la Sociedad Central de Arquitectos, circulaban en Buenos Aires la *Revista del CACYA* (Centro de Arquitectos, Constructores y Afines) y *Nuestra Arquitectura*.

La primera era una buena expresión de las transformaciones sociales y culturales que habían ido produciéndose en la ciudad con la modernización

[23] Steinhoff había sido miembro del jurado del Concurso para la Sociedad de las Naciones, que como es sabido otorgó en primera instancia el primer premio a Le Corbusier y Pierre Jeanneret. Las relaciones entre Steinhoff y Le Corbusier eran cordiales y se remontaban probablemente al paso de éste por Viena durante su viaje a Oriente. En 1926 ambos hicieron gestiones para organizar una muestra de la obra del Maestro suizo en esa ciudad. Cfr. correspondencia Steinhoff-Le Corbusier en FLC.

[24] C. A. Herrera Mac Lean, *op. cit.*

[25] Cfr. las tarjetas de presentación en Fundación Le Corbusier (FLC).

[26] Alberto Coni Molina, "Definiendo posiciones", en *Revista de Arquitectura*, Nº 104, Buenos Aires, agosto 1929.

[27] Tratándolo como "colega y amigo", se despidió diciéndole: "Créame que conservo de su visita y de sus provechosas conferencias una enseñanza que me será muy útil, pues me ha servido para comprender su obra y su pensamiento completamente, a pesar de conocer todos sus libros. Deseo que esta vinculación continúe y espero poder molestarlo por carta cuando necesite nuevas ideas, puesto que los arquitectos del nuevo mundo necesitamos siempre las ideas de Europa, que marcha con hombres como Ud. a la cabeza de un movimiento de reforma que nadie puede detener". FLC A3 11 23.

y la inmigración masiva.[28] Por ese motivo albergaba obras y proyectos que intentaban una crítica a la tradición académica, descartando simultáneamente la búsqueda del "estilo nacional". En el número de noviembre de 1929 la revista saludó la presentación del proyecto Ghioldi para "Un Plan Regulador". Ninguna mención se hizo entonces de las conferencias, pero meses después, evidentemente como consecuencia de ellas, publicó en entregas periódicas la primera traducción castellana de *Vers une Architecture*.

Dirigida por el socialista Walter Hylton Scott, *Nuestra Arquitectura* comenzó a editarse en agosto de 1929 con un interés marcado aunque todavía no exclusivo por la producción modernista europea vinculada a los CIAM. Fue la única publicación especializada que destacó de manera positiva, inmediata y contundente la posición de Le Corbusier.

En su número de octubre calificaban al visitante como "uno de los apóstoles de la arquitectura moderna" y explicaban que en una entrevista en la AAA, proporcionándoles fotografías originales, les había propuesto que publicaran una nota sobre su obra aparecida en *L'Art Vivant*, cosa que hicieron respondiendo a la "natural curiosidad que tendrán nuestros lectores por conocer más de cerca las tendencias que encarna el genial y discutido autor de *Vers une Architecture*". La nota, ilustrada con un retrato y con imágenes del Palacio de las Naciones y de las casas Stein y La Roche, consiste en una biografía referida a la evolución de sus ideas y proyectos, hasta llegar al enunciado de los resultados del primer CIAM de La Sarraz. Quizás como una suerte de equivalente argentino, o como gentileza hacia su dueña y hacia quien tanto la había alabado en sus conferencias, el número se completó con una abundante publicación de la casa de Victoria Ocampo. En la edición de noviembre nuevamente Le Corbusier ocupó el lugar más importante en la revista, esta vez mediante la traducción de "La casa y la ciudad", un artículo de su autoría publicado en *Architectural Review*. Desde su introducción, el comentario da cuenta de la polémica sucitada en esos días por las conferencias: "Cualquiera que sea la opinion del lector sobre las teorías arquitectónicas de M. Le Corbusier...". Y enseguida se hace explícito:

> Las teorías de M. Le Corbusier partiendo de cero resuelve los problemas planteados de manera ideal; pero está en nuestras manos resolverlos asi? [sic] Es allí, donde se encuentran el teórico y el práctico, el que parte de nada para establecer una doctrina y el que ha de contar con la realidad para modificarla en la medida de las necesidades que apremian, que está el punto de divergencia entre M. Le Corbusier y sus adversarios.[29]

[28] Se publicaba desde 1927 y daba expresión a pequeños constructores o a profesionales –como Alberto Bourdon o Andrés Kalnay– para quienes en razón de su origen y posiciones era casi imposible penetrar el cerrado círculo ligado al poder y las instituciones tradicionales que se agrupan en la SCA.

Las manifestaciones más rotundas de esos "adversarios" constituían las dos corrientes de mayor consistencia teórica en la cultura arquitectónica argentina de esos años, representadas por las posiciones de Alejandro Bustillo y de Ángel Guido.

Bustillo publicó su opinión en *La Nación*, el 28 de octubre, bajo el título de "Reflexiones sobre arquitectura". Aunque en el enunciado del trabajo aludió a la necesidad de polemizar con las posiciones de los dos recientes visitantes, Le Corbusier y Steinhorff (sic), su discurso estuvo dirigido a enfrentar especialmente las teorías y obras del primero. Defensor de un severo clasicismo, Bustillo se colocó a sí mismo en la posición del profesional experimentado y perfectamente *à la page*, y a sus adversarios como enredados por un caprichoso e injustificado deseo de renovación. Mediante argumentos previsibles sostuvo que muchos preferían construir en "estilo moderno" ante todo porque era más fácil de documentar que el "estilo antiguo".[30] Su principal desacuerdo con los arquitectos aludidos consistía en la eliminación de la decoración que ambos propugnaban. A juicio de Bustillo el rechazo de las normas clásicas conducía innecesariamente al "error y la arbitrariedad". La eliminación de la decoración era un despropósito, una forma de liquidar las posibilidades expresivas y poéticas de la obra cuando en ella, como en toda expresión de arte, "lo que se busca es que la belleza se manifieste en la forma más elocuente posible". Bustillo no descartaba que, en muchos casos, por distintos motivos fuera necesario levantar "construcciones arquitectónicamente pobres y económicas", pero rechazaba que se considerara a esos objetos arquitectura y que no se tuviera el cuidado de colocarlos "en un ambiente en el que la arquitectura es necesaria".

La noción de "máquina de vivir" condenaba a los usuarios de esas "casillas de cemento armado" a vivir en condiciones "muy poco confortables", con más sol y calor del necesario en el verano y condenados "al frío intenso del invierno [que] exigirá un abuso de calefacción". En suma, no sólo la teoría de ambos visitantes estaba equivocada sino que además

[29] *Nuestra Arquitectura*, noviembre 1929.

[30] Afirmaba que mientras una casa proyectada de esta forma costaba "7 a 8.000$ en planos", el gasto se reducía a $1.000 o 2.000 si se empleaban las simples y pobres formas modernistas. A. Bustillo, "Reflexiones sobre arquitectura", *La Nación*, 28.10.1929.

> los argumentos de estas personas no descansan sobre cimientos sólidos. ¿Su obra? Las plantas, de las que yo conozco, y lo digo sin el menor asomo de animosidad, son francamente malas. Desarticuladas, con los servicios mal ubicados, con poca independencia de las partes, revelan que la preocupación de la teoría ha dominado al sentido práctico y he hecho olvidar lo aprendido en el estudio y la experiencia.

Así, al "clasicista" Le Corbusier de Herrera Mac Lean Bustillo opuso un iconoclasta y, más aún, un formalista devoto de *l'art pour l'art*, defensor verbal de la renovación técnica, pero de hecho despreocupado por la producción material y el destino concretos de sus obras.

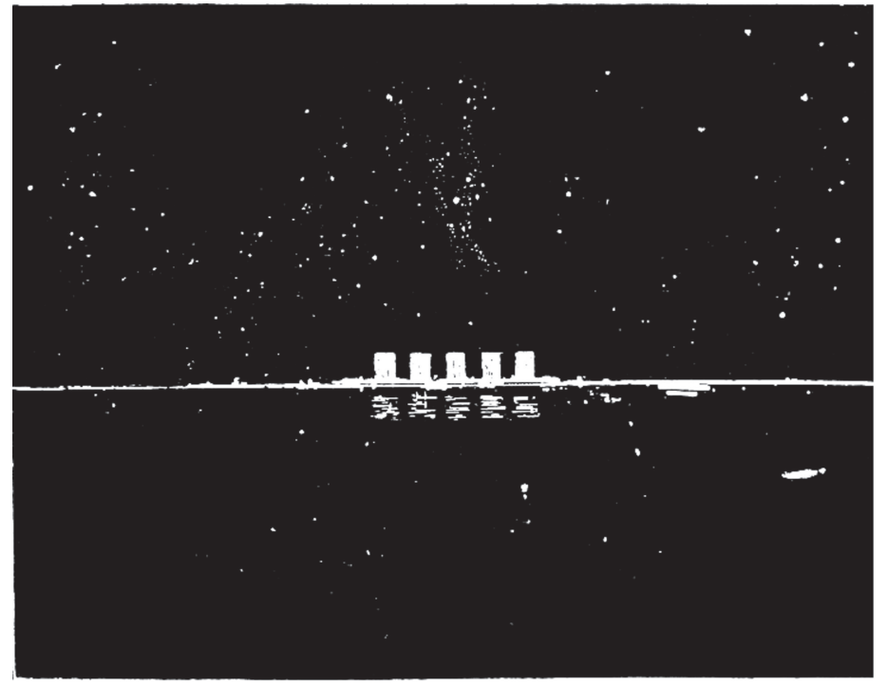
Pero en el densificado campo de la cultura arquitectónica de Buenos Aires el clasicismo depurado defendido por Bustillo no ocupaba el espacio casi excluyente de años anteriores. No sólo porque estaban alumbrando posiciones nuevas, sino porque desde los comienzos del siglo se había asentado y difundido la posición de quienes planteaban la necesidad de abandonar las normas académicas francesas y defendían una "arquitectura propia", que rescatara las formas construidas durante el período de la dominación colonial española.

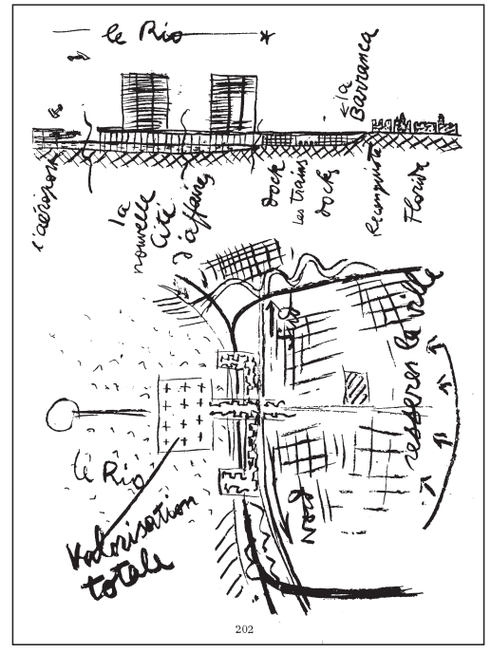
Por eso la crítica más dura y consistente a las propuestas arquitectónicas de Le Corbusier provino de este sector a través de los artículos que Ángel Guido publicó en *La Prensa* y reunió más tarde en un libro editado en francés: *La machinolatrie de Le Corbusier*.[31]

En un cierto sentido el Le Corbusier atacado por Guido se asemejaba al adversario de Bustillo: también había descartado la decoración, y pretendía que la belleza debía surgir de una respuesta objetiva, espontánea, a las necesidades, sin un trabajo "artístico" agregado. Pero, a diferencia de Bustillo, este autor planteaba la necesidad de superar –a la manera de Otto Wagner– "la arquitectura ecléctica y las concepciones académicas anquilosadas en las universidades", apoyándose para ello "en la tradición nacional".

Como ese objetivismo "maquinista" eliminaba de la obra y la teoría corbusierana todo carácter artístico, Guido debía descartar la identificación "clásica" de Herrera Mac Lean. Pero simultáneamente, como él coincidía con Le Corbusier en el cuestionamiento del academicismo defendido por Bustillo, para dibujar su propia posición no le bastaba considerarlo un iconoclasta. De manera que, mediante una complicada manipulación de conceptos de la historiografía del arte alemana –particularmente de

[31] Ángel Guido, *La machinolatrie de Le Corbusier*, Rosario, Giró y Scoppetta, 1930.





Le Corbusier, Propuesta para Buenos Aires, 1929, *Précisions*. Arriba: vista nocturna. Izquierda: planta y corte.

Heinrich Wölfflin–,[32] identificaba la obra "de forma abierta, pintoresca, sin claridad" del Maestro suizo como representativa de un "barroco" "objetivo, físico, materialista" (a diferencia de lo que llamaba el "barroco espiritual" del siglo XVIII).

El meollo de la crítica de Guido se dirigía a un aspecto poco destacado –ni positiva ni negativamente– en la recepción de las ideas de Le Corbusier en Buenos Aires. A su juicio, los factores que inspiraban la locura maquinista eran "la ley de la economía, la estandarización, el sistema Taylor". Guido no objetaba la propuesta de tratar la casa como si ella misma fuera o *representara* una máquina, sino que fuera entendida como *producto* de la máquina. En este sentido, su posición nostálgica de la "unidad perdida" –Guido provenía del movimiento reformista definido como "Kulturkampf" de las clases medias– se diferenciaba claramente de la de Bustillo en su apreciación del tema central de la estética modernista: la condición de repetibilidad, la inexorable pérdida del aura. Mientras Bustillo incorporaba esta condición a la manera aristocrática, aceptando la diferenciación entre construcción y arquitectura –o lo que es lo mismo, entre los sectores sociales a las que cada una está dirigida–, Guido no aceptaba resignarse a la separación ni superarla. Contribuyendo a la satanización de la técnica, un tópico de raíz spengleriana frecuente en la corriente que representa, y a la búsqueda de una solución integradora, rechazaba la estandarización *tout court*.[33]

4. El urbanista "tradicional"

La Asociación Amigos de la Ciudad invitó al creador del diorama con la
96b *Ville Contemporaine pour trois millions d'habitants*, que varios de sus miembros debieron ver en el *Salon d'Automne* de 1922 en París; al polémico autor de *Urbanismo* y del *Plan Voisin*, probablemente visitado también en la Exposición de Artes Decorativas de 1925; al colaborador de *Redressement Français*.

No exclusivamente por motivos presupuestarios la AAC auspició sólo una de las diez conferencias. Habituados a un debate matizado y complejo de los problemas la ciudad, en sintonía con las herramientas más avanzadas de la cultura urbanística internacional, es probable que sus miembros no estuvieran muy convencidos de la seriedad científica de las propuestas urbanísticas de Le Corbusier. El presidente de la Asociación, Julio Jaimes Réspide, así como algunos de sus miembros como Della Paolera o Dagnino Pastore, no dejaron de lado la cortesía que les correspondía como anfitriones. Pero todos debieron sorprenderse por la "reaccionaria" posición centralizadora de la teoría urbana expuesta en la conferencia pronunciada en la sede de la AAC, absolutamente contraria a la difundida y aceptada idea del "desarrollo natural".

La propuesta para Buenos Aires maduró en los 20 días anteriores al viernes 18 de octubre. Como había ocurrido con Jaussely tres años antes, también Le Corbusier, al advertir el fuerte interés por el tema, agregó a la lista original de sus conferencias el enunciado de su solución a los problemas de Buenos Aires.

El día en que comenzó su ciclo en la AAA, el representante socialista Américo Ghioldi presentó al Concejo Deliberante de la ciudad un proyecto para promover la redacción de un "Plan Regulador y Previsor de la ciudad de Buenos Aires". En su comentario de la propuesta, el periódico socialista *La Vanguardia* se declaraba contrario a la idea de la expansión como "manifestación natural de la vida de los hombres" y la atribuía centralmente a la especulación.[34] Planteaba que además del problema de la habitación, un Plan debería atender a la ampliación de los espacios libres y a la coordinación de los servicios, y descartaba la prioridad estética en explícita crítica al Plan de 1925. Citaba como antecedentes considerables los trabajos de Urwin (sic), Le Corbusier, Joyant y Rey, y presentaba una larga lista de tareas que funcionarios municipales debían poner en práctica en un plazo que no podría ser inferior a los dos años, en tres etapas (compilación del material, preparación de esquema y anteproyecto, y elaboración final). Sólo en las dos últimas debía intervenir un "urbanista de renombre". Enunciada en esos días, esta última afirmación tenía un destinatario preciso.

La Nación publicó dos editoriales. Una, el día 8, cuando Le Corbusier debía referirse al tema "Architecture en tout, Urbanisme en tout", y la otra el domingo 20, que sucedió a su presentación, el viernes, de la propuesta para Buenos Aires. La primera, titulada "El plan regulador y de extensión de la Capital", consiste en la exigencia a las autoridades de un "plan conjunto" para la ciudad cuyos requerimientos enuncia de manera detallada.[35]

[32] Ángel Guido, *Arquitectura hispanoamericana a través de Wölfflin*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1927, y *Concepto moderno de la historia*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1936.

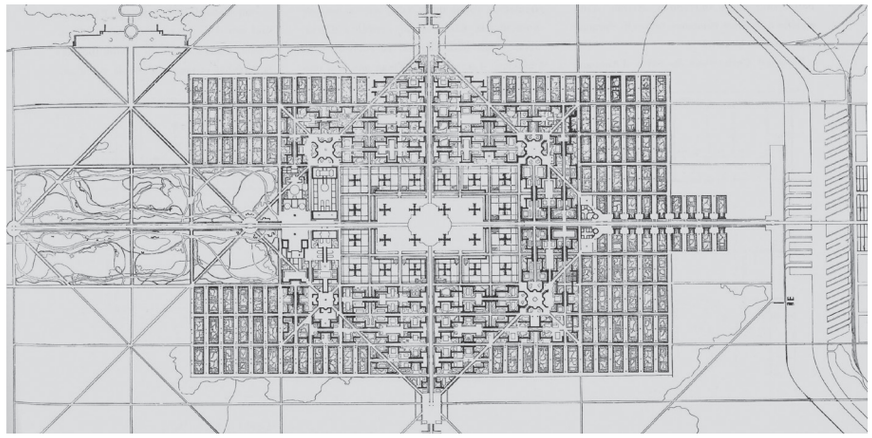
[33] "La estandarización es un producto de la posguerra, un resultado de la decadencia estética habitual en los pueblos después de las conmociones de este tipo. Un pueblo joven como el de América debe repudiar con todas sus fuerzas la estandarización y los arquitectos deben ver en ella un signo de declinación, de senilidad creativa, de sumisión fatal del arte." Ángel Guido, *La machinolatrie…*, *op. cit.*, p. 47.

[34] *La Vanguardia*, 4.10.1929.

[35] "El plan regulador de una ciudad establece de manera definitiva el ancho de las vías de comu-

a. Le Corbusier, Plan Voisin, 1925, *Obras completas*.

b. Le Corbusier, Ville Contemporaine, 1922, *Obras completas*.



En el editorial del domingo 20, titulado "Buenos Aires y su zona de influencia", el periódico hizo hincapié en la necesidad de trazar y coordinar especialmente una adecuada red de comunicaciones en torno a la capital.

Le Corbusier había propuesto el viernes precedente una alternativa radical a las soluciones que hasta entonces venían discutiéndose. Son bien 93
conocidas sus principales características: la plataforma de la "ciudad de los negocios", con sus doce rascacielos sobre el río rodeados por una tira de *redents*, la voluntad de *reserrer la ville* (concentrar la ciudad), y la unión ferroviaria entre los ramales norte y sur.

Hasta aquí la historiografía ha considerado el sketch para Buenos Aires (particularmente la planta) como un apunte sin demasiada trascendencia posterior, apenas el paso inicial de la serie de propuestas para América Latina. La pertinencia de esta colocación es indiscutible; no sólo por una razón cronológica sino porque, efectivamente, uno de los principales valores de la famosa visión urbana consiste en el intento de diálogo entre arquitectura y naturaleza. El dibujo de las gigantescas torres brillando en la noche en diálogo con la "horizontal infinita" de la pampa y el río es una anticipación invertida del boceto para Río, donde a las verticales de los morros se opone la horizontal del edificio autopista.

Sin embargo, el haber vinculado la propuesta de Buenos Aires sólo a esta serie ha tendido a desvalorizarla. Porque al culminar con el sorprendente *exploit* creativo para la Bahía de Guanabara, los bocetos latinoa- 102d
mericanos han sido leídos como antecedentes de una *recherche patiente* que desembocaría en el Plan Obus. En esta línea la propuesta de Buenos 102e
Aires aparece como un primer paso elemental y lejano.

Pero es necesario recordar que junto al Plan Obus Le Corbusier produjo en el mismo momento –entre mayo y junio de 1930– otro importante paradigma de sus concepciones urbanas: la *Ville Radieuse*. Thilo Hilpert 99c
ha demostrado que ese esquema urbano se basó en la propuesta de la *Ville Verte*, y la afirmación es correcta.[36] Pero en la construcción de su serie sólo

nicación a nivel y subterráneas; la disposición, dimensiones y vinculación de los parques, plazas, jardines y campos de juego y reservas boscosas; el emplazamiento de los edificios públicos, estaciones, puertos, hospitales, mercados, y todo otro centro de convergencia; dispone la distribución por barrio de las diferentes actividades caracterizando y separando así las zonas comercial, industrial y residencial; fija la red tranviaria y ferroviaria; y reglamenta el carácter y altura de la edificación, teniendo en cuenta el destino de las construcciones y su ubicación, los servicios sanitarios y todo cuanto concierna a la salud pública, contemplando siempre el aspecto económico de los proyectos y arbitrando los recursos necesarios para realizarlos". *La Nación*, 8.10.1929.

[36] Véase Thilo Hilpert, "Le lieu de la *Ville Radieuse*", en *Architecture, Mouvement, Continuité*, Nº 49, septiembre 1979.

incluye la *Ville Contemporaine* y el *Plan Voisin*, además de los dos esquemas citados. El boceto de Buenos Aires es la pieza faltante y debe ubicarse en el inicio.

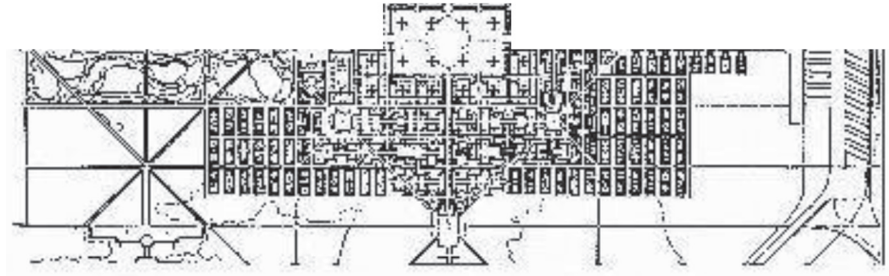
Es cierto que a primera vista pareciera tratarse de una réplica del
99ab modelo de la *Ville Contemporaine* que ha perdido una mitad, por adaptarse a una ciudad costera. Las similitudes son elocuentes: la "ciudad de los negocios" en el centro rodeada de *redents* dentro de un perímetro ceñido por bosques; a la izquierda un parque alargado, a la derecha los docks del puerto y el área industrial. La localización de la zona industrial sobre el Riachuelo y la del Bosque de Palermo son perfectamente coincidentes,
93b como bases para trasladar ese esquema ideal. ¿Cuáles son las diferencias
96b más destacables? En el dibujo de 1929 ya no hay *inmeubles villas*, y en cambio sí persiste el damero; la "ciudad de los negocios" es más reducida en tamaño –12 torres contra las 24 del modelo– y se proyecta hacia adelante sobre el agua; el aeropuerto no está en el centro de la composición sino que también se proyecta en esa dirección mucho más adentro en el río; en el sketch se lee una acentuación y desdoblamiento en dos líneas paralelas ferroviaria y automotriz, del eje de circulación norte-sur, respecto de su equivalente este-oeste en el modelo de 1922.

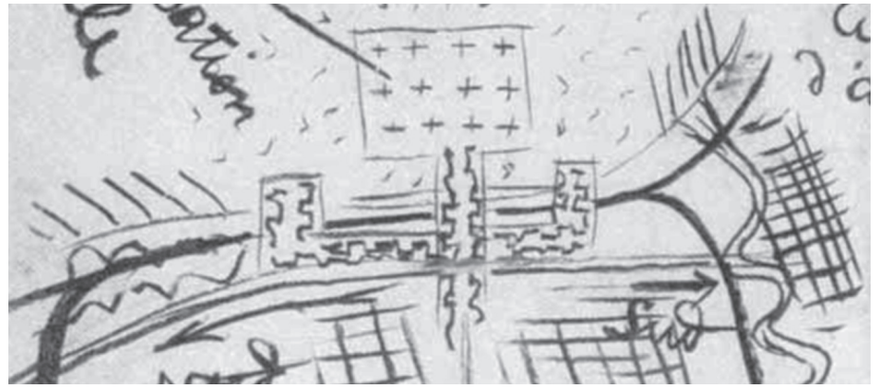
En la presentación del viernes 18, Le Corbusier creyó necesario relatar el momento preciso en que concibió la instalación de la "ciudad de los negocios" como una plataforma aislada sobre el río. Según su relato eso ocurrió a su regreso en hidroavión desde Montevideo.[37] Podría objetarse que la idea pudo haber sido concebida con anterioridad, o que en la aplicación directa del semiesquema de 1922 los rascacielos de vidrio se verían del mismo modo. Pero respecto de ésta, la descripción de Le Corbusier dramatiza el contraste.

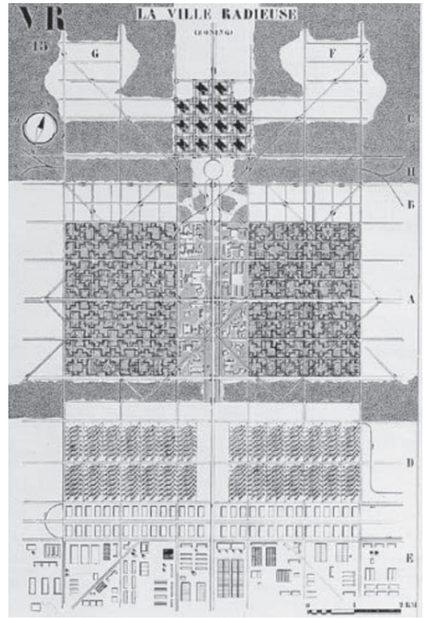
Por otra parte, dos declaraciones formuladas en las primeras semanas, antes de que realizara el vuelo descripto en la conferencia del viernes 18, indican que hasta entonces tenía otras ideas para la ciudad. En la primera, luego de su visita a Avellaneda, sostuvo que el núcleo del problema de Buenos Aires estaba desplazado hacia el sur, articulado con ese municipio adyacente.[38] En la segunda, formulada a una revista uruguaya durante

[37] "Al aproximarse a Argentina, a quinientos metros de altura, la ciudad había aparecido: orilla manchada de campamentos de barracas, corazón de la ciudad a lo largo de la ribera, hirsuto, tumultuoso con ese desorden consustancial a América, señal de una vitalidad extraordinaria, pero también de la improvisación, de la inconsistencia. A este doloroso espectáculo de abrumadora pesadilla, opongo este nuevo estado de conciencia, estos prismas de vidrio, relucientes, geométricos, en la luz intensa." *Précisions...*, *op. cit.*, p. 207.

[38] Le Corbusier declara en la entrevista que "el problema de la urbanización de Buenos Aires, en cuanto respecta a su zona más deficiente, la que se extiende al sur de la Avenida de Mayo







a. Le Corbusier, La mitad de la Ville Contemporaine. Obsérvese la coincidencia con la propuesta para Buenos Aires: a la izquierda el parque, a la derecha el puerto y el brazo de agua, en el centro las torres y, rodeándolas los *immeubles a redent*, *Obras completas*.

b. Le Corbusier, Propuesta para Buenos Aires, 1929 (fragmento del puerto), *Précisions*.

c. Le Corbusier, Ville Radieuse, 1930, *Obras completas*.

su visita fugaz, su planteo fue más rotundo inclusive. Dijo entonces que la ciudad debía "modificar su eje central y desplazarse [...] hacia Avellaneda y hacia la Boca, transformando esos dos núcleos urbanos en bases y centro de la metrópoli argentina".[39]

Lo que permite comprender por qué en sus primeras reflexiones Le Corbusier pensaba desplazar hacia el sur el eje de la ciudad es la similitud del caso con el abordado en el *Plan Voisin*.

En 1929 los barrios periféricos al área central de Buenos Aires tenían un desarrollo embrional, de baja densidad, construidos aún en buena medida de manera precaria. En torno al área del Congreso se había configurado recientemente la zona de más alta densidad; al norte de la Avenida de Mayo se estaba consolidando el barrio residencial de más alto estándar; fuera del ejido de la Capital, el aglomerado tendía a desarrollarse especialmente hacia el sur, mientras que el desarrollo hacia el oeste y el norte era incipiente; la zona al sur de la Avenida de Mayo, comprendiendo San Telmo, Barracas y La Boca, contenía todavía la mayor parte de los conventillos de la ciudad en el parque edilicio más deteriorado.[40]

Nunca antes Le Corbusier había formulado una propuesta concreta para la totalidad de una ciudad concreta. No es extraño entonces que en los primeros días de su estadía y frente a la percepción de tal estado de cosas haya pensado, más que en la aplicación del esquema de la *Ville Con-*
96ab *temporaine*, en proponer una operación similar a la del *Plan Voisin*: desalojar el sector más obsoleto de la ciudad –probablemente para instalarlo en la "ciudad obrera", en Avellaneda, acerca de la cual conversa con el intendente Barceló– y plantar en el área así disponible, igual que en París, la "ciudad de los negocios". No es difícil imaginar la L del *Plan Voisin*, con el gran eje este-oeste coincidente con el norte-sur de Buenos Aires, y el menos destacado norte-sur de París superpuesto a la Avenida de Mayo.

hasta el Riachuelo, debe ser estudiado en conjunto con Avellaneda. Cree también que a pesar de la separación administrativa, las dos aglomeraciones tienen una íntima conexión y una penetración recíproca que impone un análisis de interdependencia al proyectar especialmente los sistemas de circulación". "Visita del arq. Le Corbusier a Avellaneda", *La Prensa*, 15.10.1929.

[39] "Entrevista de Gervasio y Álvaro Guillot Muñoz"; copia en FLC.

[40] En Barracas había 172 conventillos, 509 en La Boca, 297 en Constitución, 353 en la zona central, 231 en el barrio norte. Las precarias características de esa zona de la ciudad no eran ajenas a otras miradas. Carlos María Della Paolera había planteado al respecto que en general de la zona central solían destacarse sus brillos pero no sus oscuridades: "Es en el centro de la ciudad, con su conglomerado de edificios vetustos, estrechos, muchos de un solo piso, y no pocos que amenazan derrumbe, donde debe converger de una manera intensa la acción municipal en forma de una transformación radical". C. M. Della Paolera, "El embellecimiento de la ciudad exige la transformación del barrio central", *La Razón*, 22.12.1926.

96a

Es en la dialéctica entre ambos esquemas como debe ser entendida la idea de la ubicación de la "ciudad de los negocios" en el río.

Al descubrir que, siguiendo una tendencia histórica, se podía disponer de manera mucho más fácil y económica de terrenos libres para construir el *Plan Voisin* sobre el agua, la propuesta replicaba de manera casi exacta la estructura del esquema de 1922.

Casi exacta. Porque difería de ella en algunos aspectos importantes. En primer lugar por la colocación descentrada y literalmente aislada de la "ciudad de los negocios". Una colocación y un aislamiento que desdibujan otras posibles operaciones que formaban parte del esquema del 22. Las principales son la ausencia del tejido de *inmeubles villas* y del sistema periférico de ciudades-jardín obreras. Proponemos tres explicaciones para ello.

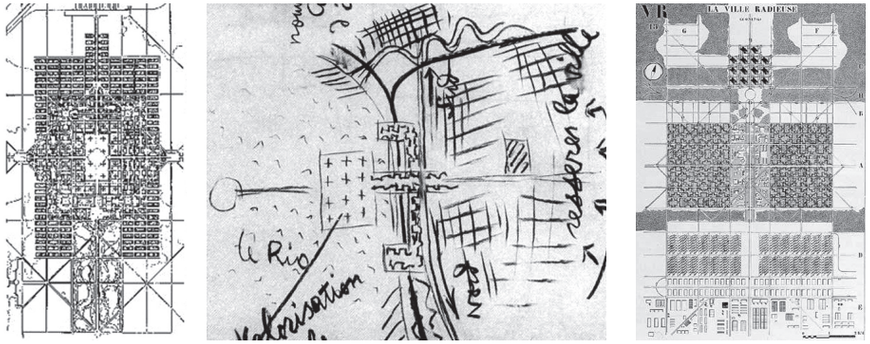
La primera es que en 1929 Le Corbusier había decidido descartar el tipo de viviendas colectivas en torno a un patio, reemplazándolas por un bloque en altura, como estaba haciéndolo con su edificio para el Ejército de Salvación en París.[41] De manera que al concebir la propuesta para Buenos Aires contaba sólo con los *redents*. La segunda es que su creciente simpatía por una organización no clasista sino corporativa y jerárquica de la ciudad –organización que se plasmaría en el esquema de la *Ville* 99c
Radieuse pocos meses más tarde– lo alejaba del esquema sectorizado de 1922. La tercera, más elemental y probablemente articulada con las anteriores, es que en realidad el interés principal de Le Corbusier consistía en la realización de los rascacielos de la "ciudad de los negocios".

A diferencia de su libro *Urbanismo*, en el que el proyecto del *Plan* 96a
Voisin fue presentado como consecuencia de la *Ville Contemporaine*, ésta 96b
no fue analizada en la primera parte de la conferencia del viernes 18. Su argumentación estuvo dirigida a hacer comprender el sistema político financiero que sustentaba la operación para el centro de París, en analogía a la que en seguida haría para Buenos Aires.[42]

Además de los famosos bocetos realizados ese día, Le Corbusier puso en marcha un complejo mecanismo organizativo basado en lo que llama-

[41] Como bien ha mostrado Brace Taylor, en oposición a las ideas de expansión, con ese edificio Le Corbusier intentaba demostrar la posibilidad de reformar y sostener la concentración metropolitana mediante la erección de bloques altos de vivienda que permitieran una importante disponibilidad de suelo central. Véase Brian Brace Taylor, *La "Cité de Refuge" di Le Corbusier. 1929-1933*, Roma, Officina, 1979.

[42] "La ciudad de los negocios se ubicará en el centro de la ciudad, allí donde el terreno es muy caro. Un perímetro preciso, verdadero y ya no aproximado, delimitará una superficie suficiente –el perímetro ABCD. Éste será el sitio de la primera operación de urbanización". *Précisions...*, *op. cit.*, p. 180.



El croquis para Buenos Aires como paso intermedio de un esquema central a un esquema lineal.

a. Ville Contemporaine, *Précisions*, 1922.

b. Croquis para Buenos Aires, 1929.

c. Ville Radieuse, 1930.

d. Croquis para Río, 1929.

e. Plan Obus, Argelia, 1931, *Obras completas*.

ba el "comité del Plan". El lunes 28 trazó el organigrama para ese Plan.[43] A la cabeza de la organización estaría una firma llamada "Los Grandes Trabajos de Buenos Aires" con dos representantes, él mismo para París y Antonio Vilar para Buenos Aires. Mientras el Plan fuera entrando en funcionamiento deberían realizarse "demostraciones preliminares inmediatas" de arquitectura y urbanismo en la ciudad y en las provincias. Constituirían el "objetivo final: los grandes trabajos de Buenos Aires". Una "Foundations Co." se ocuparía de cuestiones constructivas, una "oficina de estudios financieros" analizaría la realización de "aeropuerto, puerto, subterráneos, etc." y un "Comité del Plan de B.A." atendería la opinión pública, la prensa y la política.

Ese mismo día se entrevistó con el señor Henry Walton, representante de la "Foundations Co.", la firma importadora norteamericana señalada en el organigrama.[44] En el memorándum del acuerdo Le Corbusier escribió que además de las "demostraciones preliminares" deberían ocuparse del "estudio de reorganización del plan de la ciudad de los negocios; y de la ciudad industrial de Buenos Aires (sobre el Riachuelo). Este plan de Buenos Aires requiere asimismo un programa considerable de viabilidad (aeropuerto, tren, puerto, subterráneos, cloacas, etc.) y un magnífico programa de rascacielos destinados a oficinas".

Junto con Vilar, Le Corbusier pensaba contar con la colaboración de Isaak Stock, un "estudiante destacado" a quien mencionó especialmente el día de su primera conferencia en la Facultad de Ciencias Exactas, y de Dagnino Pastore y Della Paolera, para ocuparse de los temas referidos al urbanismo.

El boceto de Buenos Aires parece haber sido una instancia intermedia, ambigua e incluso contradictoria, en tensión entre un esquema urbano

[43] En realidad no está claro que en 1929 Le Corbusier estuviera pensando verdaderamente en un "Plan" para Buenos Aires, como el que desarrollará en la década siguiente. En varias ocasiones cuando habla del tema lo hace utilizando minúscula. Si se construye el pequeño rascacielos –véase más adelante–, le escribe a Victoria Ocampo, "el gran plan [sic] de Buenos Aires contará con fundamento" (Archivo Victoria Ocampo 2.11.1929). Cuando años más tarde Enrique Bullrich le escribe "siempre espero sus planos [*plans* en el original] de Buenos Aires" (FLC 2.3.1934), él contesta "usted me habla de planos de Buenos Aires que yo debería haber enviado. No sé nada de eso. ¿De qué se trata? Nosotros, me parece, hemos hablado *simplemente* de retomar la cuestión de la 'ciudad de los negocios'" (FLC 10.8.1934, subrayado de los autores). Le Corbusier parece haber concebido en ese momento el "Plan" como una estrategia de acción. En correspondencia posterior a Antonio Vilar, Le Corbusier menciona "la campaña que proyectamos" (FLC 24.5.1930). Como lo hizo y continuará haciéndolo en otras ocasiones, cuando se dirige a "Mr. Henry Walton" (FLC 29.10.1929) prefiere hablar de "Les grands Travaux de Buenos Ayres. Architecture et Urbanisme".

[44] FLC.

general ideal previo y un mecanismo operatorio concreto, pero en tensión también entre una concepción social liberal y una corporativa. Un paso a través de una determinación real en la que encarnaron las intuiciones que darían lugar al reemplazo de la abstracción de 1922 por la nueva abstracción de la *Ville Radieuse* en 1930.

En el contexto del debate urbanístico de Buenos Aires, proponer una alternativa de transformación radical era una forma de hacer valer su prestigio y simultáneamente despegarse de la intrincada red que se obligaban a tejer las distintas posiciones que se estaban considerando. Es notable que, a pesar de sus intenciones en algunos casos, ninguna de ellas diera mínimamente indicaciones que diferenciaran a Buenos Aires de otras ciudades, y más allá de sus ajustes todas respondían a programas de escala y alcance municipal (local). Le Corbusier propuso dos elementos de las que todas carecían: un programa de celebración nacional tensado hacia adelante, y una escala regional.

En efecto, la escala de la "ciudad de los negocios" sólo podía concebirse si la ciudad decidía asumirse como el futuro centro político-económico de América del Sur. En ese sentido, es comprensible que en esa escala los problemas de reorganización del resto del damero resultaran de poca trascendencia. La escala regional de la ciudad se expresaba en los famosos dibujos de la planta y el corte esquemático del continente.[45]

Su propuesta de *reserrer la ville* obedecía a una concepción autoritaria y sintonizaba con las representaciones más conservadoras de la ciudad. La hipótesis acerca de la lente "criollista" con la que Le Corbusier observó Buenos Aires se refuerza al advertir la forma idealizada con que describió el damero colonial en las conferencias. Según el texto publicado en
78abc *Precisiones*, en ellas habló de la "cuadrícula española, coqueta, amable, noble –la calma en la calle y el sol en los jardines", en referencia al pequeño pueblo de San Antonio de Areco. Pero según una trascripción periodística, también opinó que a pesar de sus muchos inconvenientes la Capital "tiene sin embargo el recurso de apoyarse en las viejas tradiciones arquitectónicas coloniales. Se las recuerda aquí con su sabiduría de formas tan elocuentes en su eficacia y su nobleza. Podría asentar pie firme sobre ese pasado para no flotar a la deriva, pero prefiere apoyar su discurso sobre otras cosas vivientes".[46]

Sin embargo, su propuesta no carecía de aspectos progresistas. Las razones por las que proponía la concentración se conectaban con las

[45] Sugerido probablemente por el libro de geografía argentina de Franz Kühn, publicado en 1927 y del que Le Corbusier poseía un ejemplar.
[46] *La Nación*, 4.10.1929.

expuestas por quienes combatían el descontrolado proceso de especulación sobre las tierras alejadas a costa del sacrificio de los futuros habitantes y de un derroche de recursos municipales. Pero además, a diferencia de los otros planes, desde el primer día Le Corbusier comprendió la necesidad de incorporar la cuestión del desarrollo industrial de la ciudad como uno de los grandes problemas a resolver. Podríamos incluso decir que su reconocimiento del naciente eje industrial del Riachuelo es una observación mucho más importante que la propuesta de crecimiento radical del área central.[47]

Por otra parte, aunque a algunos podían sonarle descabelladas, recortadas sobre el fondo de la cultura y la historia urbana de Buenos Aires ninguna de sus soluciones resultaba insólita, puesto que casi todas contaban con antecedentes en el debate local.

Ya hemos visto la importancia de los rascacielos y la promoción de su rol como puerta urbana, una propuesta no infrecuente en esos años.[48] Y en buena medida debido a la necesidad de relacionar transporte terrestre, aéreo y naval, pero también a la importancia de los hidroaviones, tampoco la idea de construir el Aeropuerto de Buenos Aires en el río era nueva.[49] La posibilidad de avanzar con una plataforma hacia el puerto desde la cota de la Plaza de Mayo también se venía considerando desde años atrás.[50]

5. Viaje a "oriente"

Aunque la había avistado por primera vez durante el breve pasaje rumbo a Buenos Aires, Le Corbusier conoció Montevideo cuando la visitó, invitado por la Facultad de Arquitectura, antes del 18 de octubre, llegando –según el relato de *Precisiones*– "de día, en hidroavión".

Leopoldo Carlos Artucio, uno de los entonces estudiantes de arquitectura que lo escucharon, recordó muchos años después que esa visita se

[47] Cfr. Graciela Silvestri, *El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2004.
[48] Véase el rol de los rascacielos en el Plan de Agache para Río de Janeiro, o el proyecto, llamativamente similar al de Buenos Aires, de 32 rascacielos que Antoine Marchisio propuso para la cabeza de puerto de Casablanca en 1930. Cfr. G. Wright, *Politics of Design in French Colonial Urbanism*, Chicago, University of Chicago Press, 1991.
[49] El mayor Francisco Torres había propuesto en 1924 la construcción de esas instalaciones en la zona del Puerto Nuevo, y en 1925 una Comisión Especial había establecido una localización similar.
[50] En el plan Hardoy, el que a su vez contaba con el antecedente del proyecto que el ingeniero Muñoz González había presentado en 1907, el cual aprovechaba el desnivel para desarrollar un nudo de comunicaciones por debajo de una plataforma que continuaba el plano de la plaza.

prolongó por cuatro días, y que él mismo, por encargo del decano de la Facultad de Arquitectura, había conducido en su auto a Le Corbusier por la ciudad.[51] Si así hubiera ocurrido, se hace difícil colocar la estadía en la capital oriental rioplatense antes de la fecha indicada: salvo en el breve período entre su arribo a Buenos Aires y el inicio del ciclo de conferencias –entre el 28 de septiembre y el 3 de octubre–, en ningún momento hubo entre ellas intervalos libres mayores de dos días. Descartando ese primer momento y reduciendo a la mitad los "cuatro días" de la versión de Artucio –probablemente sobredimensionada por el largo tiempo pasado y la intensidad de la experiencia–, podríamos ubicar el paso por Montevideo durante el domingo 6 y el lunes 7 de octubre.

107c Que se tratara de una breve y apresurada visita puede explicar la insólita *gaffe* del dibujo, que atribuye 80 metros de altura a la mucho menos elevada cuchilla que atraviesa la ciudad, confundiéndola probablemente con el "cerro" que surge exactamente en la orilla opuesta de la bahía. Suponerlo una rápida reconstrucción de memoria y no un croquis tomado realmente desde un avión –como la descripción de la llegada parece insinuar– también puede explicar otras distorsiones dimensionales, como el reemplazo del verdadero "cerro" por una superficie chata con una fortaleza, la extraña forma de la costa hacia el oeste, y la alejada ubicación del Palacio Salvo sobre la Avenida 18 de Julio.

Presentada en serie con la propuesta para Buenos Aires, y por lo tanto como un producto posterior, la idea para Montevideo parece construir una perfecta articulación con lo que serán las posteriores propuestas para San Pablo y Río de Janeiro. En realidad no se trata aún de las cintas continuas de los dibujos para el Brasil, sino que su arquitectura consiste en tres bloques de edificios perfectamente iguales perpendiculares entre sí, cuyas terrazas se conectan mediante puentes con el plano superior de la colina.

[51] Mariano Arana, Lorenzo Garabeli (entrevista), "Leopoldo Carlos Artucio (1903-1976)", *Documentos para una Historia de la Arquitectura Nacional*, Nº 274, Montevideo, 1987. Según Artucio, Le Corbusier "tenía un poder de seducción y de persuasión sobre la gente, que yo experimenté directamente durante los *cuatro días que estuvo en Montevideo* [subrayado de los autores]. Tuve la suerte de ser su acompañante gracias a la benevolencia del arq. Agorio, que aprovechó la circunstancia de que yo tenía un pequeño auto para ponerme a disposición de Le Corbusier. Estaba entre mis cometidos, desde luego, llevarlo a las conferencias y conseguir todo lo que él precisara. Por ejemplo papeles, donde él dibujaba durante las conferencias que dio en el Paraninfo de la Universidad. Dibujaba con tizas de colores en hojas de 79 cm x 1 m colgadas de un alambre que atravesaba la sala y sujetaba con palillos de ropa. Una avalancha de estudiantes de arquitectura se disputaban luego esos dibujos, que desaparecían inmediatamente de terminada la conferencia. Además, como estudiante yo leí cuanto libro apareció de LC hasta ese momento. Había aparecido *Hacia una Arquitectura*, después apareció *Après le cubisme* e inmediatamente después de su viaje al Río de la Plata, *Urbanismo* [sic]."

a. Carlos Gómez Gavazzo, 1928. Casa Souto, Montevideo. Foto Lucas Malcuori.
b. Juan Scasso. Estadio Centenario en construcción, Montevideo. 1929.
c. Le Corbusier. Croquis de "rascamares" para Montevideo. *Précisions*.

Según una nota periodística publicada en enero de 1930, Le Corbusier expuso su propuesta en una de sus conferencias durante la estadía montevideana, y esto suscitó comentarios perplejos en muchos de los que lo escucharon. Guillermo y Álvaro Guillot Muñoz –autores del artículo citado y convencidos partidarios del visitante– se preocuparon por aclarar que "se ha dicho que le Corbusier [sic] quería edificar la Ciudad sobre el Cerro, lo cual es una confusión pues cuando el urbanista empleó la palabra *colline* no se refirió al Cerro sino a la Cuchilla Grande que cruza la Ciudad de este a oeste".[52]

Aunque también equivocado en el sentido norte-sur atribuido a la Av. 18 de Julio, el texto que en *Precisiones* apoya el dibujo sitúa claramente el sitio de los "arañamares": "¡crear una ciudad de los negocios! ¿Dónde? […] Desde lo alto de la meseta (cota 80 metros, creo), continúo hacia el mar, al sur, a nivel constante (80 metros) la calle principal de la ciudad que viene del norte, del campo".[53]

El comentario de los Guillot Muñoz diferencia el grado de definición de las ideas para Buenos Aires –de las que "algo expuso en la segunda conferencia"– de las referentes a Montevideo –de las que Le Corbusier habló "rumbo al puerto y al final de nuestra conversación".

La confusión que registra la prensa, el error en el texto de *Precisiones* y su simultáneamente precisa descripción del lugar hacen pensar que la primera versión de la propuesta para Montevideo debió limitarse a un comentario genérico, que Le Corbusier plasmó en un dibujo sólo *a posteriori*, durante el proceso de redacción del libro. Es más, la descripción de la propuesta hecha por Guillot Muñoz no coincide con ese dibujo. Mientras que en éste el proyecto consiste claramente en los tres bloques señalados, según aquélla –y en obvia referencia al Palacio Salvo, o quizás incluso a las ideas de Cravotto a las que en seguida nos referiremos– Le Corbusier habría sostenido que Montevideo "no debe urbanizarse por medio de rascacielos sino por una edificación lógicamente escalonada que vaya bajando de lo alto de la cuchilla grande ['la colline' en el original] hasta las orillas norte y sur de la península. De tal manera todos los habitantes pueden desde cualquier punto de la ciudad tener vistas hacia el mar y hacia las lejanías".[54]

De todos modos, aunque la determinación del momento de concepción de los "arañamares" puede contribuir a comprender la secuencia de producción de las ideas corbusieranas, lo más destacable del episodio es la

[52] "Entrevista de Gervasio…", *op. cit.*
[53] *Précisions...*, *op. cit.*, pp. 238-239.
[54] "Entrevista de Gervasio…", *op. cit.*

reducida envergadura de la intervención, su condición de "centro de negocios" –a construirse, como en el caso del *Plan Voisin*, demoliendo el viejo centro tugurizado de la ciudad– más que de verdadera propuesta urbana.

Es que a diferencia de sus apreciaciones respecto de Buenos Aires, el diagnóstico corbusierano de Montevideo es más que benévolo: a sus ojos, si bien "es preciso prever las congestiones futuras, […] en esta ciudad no existe por ahora urgencia de solucionar el problema del urbanismo". Es más, considera "medidas acertadísimas" las políticas de "pavimentación y fomento de la circulación de autobuses en detrimento de la tranviaria" encaradas por el Concejo Municipal, y saluda como "una realización soberbia de altas proporciones sociales y humanas" la creación de los parques escolares orientada por Juan Scasso.[55]

Es en este acuerdo con las condiciones existentes y en lo prudentemente acotado de la operación propuesta –y no justamente en su presunto utopismo radical– donde deben situarse las diferencias con el plan que sólo unos meses más tarde, en mayo de 1930, ofrecerá a la ciudad el equipo encabezado por Mauricio Cravotto, que en oposición a la estructura lineal costera proponía un centro de alta densidad hacia el noreste.[56] Werner Hegemann, quien visitó la ciudad en 1931, tuvo expresiones laudatorias que en buena medida coincidían con el benévolo diagnóstico corbusierano. "Montevideo –afirmó–, con su reciente gran actividad edilicia en la creación de parques, caminos pavimentados y una gran costanera, está por encima de ciudades como Mar del Plata, Rosario y aun Buenos Aires", y, aunque ironizando sobre su estilo, también apreció como Le Corbusier el carácter de mojón proporcionado por el Palacio Salvo.[57]

La principal oposición a las ideas promovidas por el equipo Cravotto fue encabezada por Julio Vilamajó, en continuidad con el meollo de la concepción corbusierana. Para Vilamajó el desplazamiento del centro

[55] *Ibid.*
[56] Promovido por un grupo de empresarios, dicho plan se inscribiría en el eufórico clima del Uruguay de los festejos del Centenario, que internacionalmente tuvo su expresión culminante en la realización del Primer Campeonato Mundial de Fútbol. En ese clima, el plan preveía una extensión de la ciudad hasta poder albergar 3.000.000 de habitantes –diez veces más de la población entonces residente en la ciudad–, desplazaba el área central, y generaba en dicha área un conjunto de 50 rascacielos capaces de albergar a 250.000 personas, con una densidad media de 3.000 habitantes por hectárea. Montevideo, es pertinente recordarlo, cuenta actualmente con una población de 1.350.000 habitantes.
[57] Werner Hegemann, "Como urbanista en Sud-América", *Revista del Centro de Estudiantes de Arquitectura*, julio 1932, Montevideo (trad. de un artículo publicado en los números de marzo, abril y mayo de 1932 en *Wasmuth*). Aunque no se priva de criticar el "utopismo" de Le Corbusier, Hegemann afirma allí que en la Argentina "aproveché toda ocasión para defenderlo de sus mofadores".

hacia una nueva zona alejada del recinto fundacional constituía un error que podía acarrear graves consecuencias para la ciudad. Concebir a Montevideo como una ciudad nuclear era a su juicio equipararla con modelos mediterráneos que nada tenían que ver con la topografía y la tradición histórica que habían generado su trazado. Por este motivo, sostenía que el crecimiento debía producirse consolidando y transformando radicalmente la vieja zona central "por medio de cirugía (Le Corbusier) [sic]", acrecentando tanto como fuera necesario y posible su densidad y trabajando las grandes circulaciones de penetración en diferentes niveles.[58]

107ab El estado del debate y el entusiasmo por las ideas modernistas en el Uruguay sorprendieron a Le Corbusier, en contraste con el conservadurismo del campo cultural porteño. Poco tiempo después proclamaría lapidariamente en *Cuando las catedrales eran blancas*: "Los uruguayos están a la vanguardia, mientras que a dos pasos de allí, en Buenos Aires, hasta estos últimos años, la arquitectura estaba metida en la seguridad de la caja fuerte de los estilos".[59]

La invitación a visitar la ciudad de Montevideo provino de Leopoldo Agorio, decano de la Facultad de Arquitectura desde el año anterior, y decidido impulsor de un proceso de renovación que, a diferencia del de Buenos Aires, contaba con la adhesión de un importante núcleo de profesores. Agorio era un defensor de las búsquedas modernistas, y un buen representante de un clima cultural muy particular en relación con el que caracterizaba a otros países de la región.[60] Su enfrentamiento a la reacción hispanista del llamado "movimiento neocolonial" se basaba en tres argumentos principales: el primero era que ésta suponía la reivindicación de una etnicidad dominante en un país cuya principal –y a sus ojos bienvenida– característica era el cosmopolitismo y la multiplicidad étnica; el segundo era el aristocratismo implícito en una corriente que al reivindicar el pasado colonial como fuente de valor, otorgaba a la "alcurnia" una prioridad incompatible con una sociedad democrática; y el tercero era el origen en definitiva "importado" –argentino, según él– de las propuestas.

[58] Cit. en César Lousteau, *Vida y obra de Julio Vilamajó*, Montevideo, Dos Puntos, 1994.
[59] Le Corbusier, *Cuando las catedrales eran blancas*, 2ª ed., Buenos Aires, Poseidón, 1979, p. 195.
[60] Probablemente como herencia del laicismo y de la profunda modernización emprendida por el batllismo, el modernismo estético tuvo en el Uruguay una amplitud y alcance inusuales. Es cierto que en Montevideo no se registraron posiciones como las políticamente radicalizadas de vanguardistas mexicanos como Juan O'Gorman; pero a diferencia de los casos de Brasil o Argentina, donde las manifestaciones modernistas tenían lugar en la periferia o fuera de los marcos institucionales, buena parte de los arquitectos uruguayos acogieron las posiciones renovadoras y, ya en la primera mitad de la década de 1920, éstas fueron celebradas por la Sociedad de Arquitectos, por el Municipio, por empresas privadas o por la Universidad.

Contrario sensu, una arquitectura apropiada para el Uruguay era para Agorio una arquitectura cosmopolita, que surgiera de sus propias necesidades, liberándose de todos los lazos con otros mandatos culturales.[61]

Las relaciones personales con los modernismos europeos habían comenzado a anudarse en la primera década del siglo, y fueron sostenidas en largas estadías de muchos jóvenes becarios. Las experiencias norteamericana, austríaca, holandesa, alemana, italiana o francesa de las vanguardias eran patrimonio vital de la abierta cultura arquitectónica uruguaya. En claro signo de necesidades y convicciones diversas, y exactamente a la inversa de lo ocurrido en Buenos Aires, los arquitectos uruguayos habían invitado a dictar conferencias y a ayudarlos en sus procesos de modernización de la enseñanza a Eugenio Steinhoff, recibiendo a su vez en forma circunstancial a Le Corbusier.

Así, mientras que éste sólo pudo reconocer en Buenos Aires como arquitectónicamente valioso el interior de la casa de Victoria Ocampo, en Montevideo apreció varias obras construidas recientemente e importantes proyectos en curso de ejecución.[62]

Tan difundido progresismo lo impresionó –"la gloria de este país, el orgullo nacional de ustedes es el avancismo en todas sus formas y con todo su alcance"–, y le permitió asumir una posición de "izquierda" que, como vimos, se cuidó de exhibir en la otra orilla del gran río.

> Me alegra tener obra en Moscú –dijo a su auditorio uruguayo–; me alegro de ello tanto más cuanto que tal encargo parte de un gobierno socialista. Me fastidiaría, por ejemplo, que los fascistas me alabaran. Creo que el hombre que se dice "esprit nouveau" debe serlo de una manera integral, es decir, debe poseer ese espíritu nuevo en materia estética, política, social [...]. El izquierdismo parcial me parece anodino. Hay que tener el espíritu orientado hacia el porvenir […]. Hay que estar resueltamente embarcado en el avancismo.[63]

[61] Leopoldo Agorio, "Colonialismo", *Arquitectura*, Nº 101, Montevideo, 1926.
[62] De las primeras lo impactaron las casas construidas por José Pedro Sierra Morató (1927) (De los Campos), y sobre todo la del todavía estudiante Carlos Gómez Gavazzo (1928), probablemente la más corbusierana de las arquitecturas modernistas latinoamericanas construidas hasta entonces. En cuanto a los segundos, de mayor envergadura, se imponían la originalidad y el rigor del estadio Centenario de Juan Scasso, las complejas articulaciones del proyecto de Amargós y Riús para el Instituto de Odontología, que Le Corbusier apreció personalmente, y la mole en construcción del Palacio Lapido.
[63] "Entrevista de Gervasio…", *op. cit.*

6. "*Démonstrations préliminaires immédiates*"

Le Corbusier sustentaba su interés de construir alguna obra en Buenos Aires en la necesidad de demostrar de manera concreta las ventajas de su posición en relación con el conjunto de la ciudad.[64] Esa vinculación entre encargo y plan será, programáticamente, reiterada en cada una de las oportunidades que se le presentan para proyectar o construir algunas obras. Varias de ellas sólo fueron genéricos deseos o formulaciones vagas, y sólo algunas alcanzaron a ser definidas a nivel de anteproyecto o al menos de idea preliminar.

Entre las primeras debemos colocar sendos hoteles que con Antonio Vilar imaginaron construir en las ciudades balnearias de Mar del Plata y Miramar, las "construcciones en el viejo hipódromo" a que alude Vilar en una nota,[65] el Museo de Crecimiento Ilimitado –mencionado en la sexta conferencia– para cuya realización en Buenos Aires una dama le dice poder disponer 500,000 pesos según comenta en una carta posterior a Rinaldini,[66] la casa "sobre la barranca, cerca del Tigre" de la que imagina un boceto en la carta citada, y las "urbanizaciones en provincias" que se propone encarar con Della Paolera y Dagnino Pastore.

Mientras que de estos trabajos no podemos extraer más informaciones porque carecemos de otros datos que no sean su mención en la correspondencia, del examen de los anteproyectos e ideas pueden proponerse algunas observaciones de interés.

114b El loteo del "terreno cerca del Golf" para instalar en él un grupo de casas Savoie debió ser una idea surgida en alguna conversación con Victoria Ocampo. Le Corbusier no sabía cuáles eran las medidas exactas del predio aunque la vívida descripción que de él realizó en su conferencia del 11 de octubre hace pensar que es probable que lo haya visitado. Contó allí que

> en un rincón del bello campo argentino tendremos veinte casas que surgirán de los altos pastos de un prado donde seguirán pastando las vacas. En lugar de lotear a la superflua manera de las calles de las ciudades jardín, que terminan destruyendo el sitio, crearemos un bonito sistema arterial, de hormigón, colado sobre la hierba misma, en plena naturaleza. El pasto quedará al borde de los caminos, nada será afectado, ni los árboles, ni las flores, ni el ganado.[67]

[64] En una carta a Victoria Ocampo del 2 de noviembre, en la que resumía los trabajos que esperaba desarrollar con ella, le decía: "construcciones como éstas pueden convertirse en pruebas, en testimonios. Entonces en este Buenos Aires, donde los profesionales son timoratos, tienen miedo, ésta será la señal de ataque. [...] Así se establecerán los primeros jalones de la reforma arquitectónica y nuestro gran proyecto –mi sueño cada vez más obsesivo–, 'el gran plan de Buenos Aires', tendría bases". Archivo Victoria Ocampo, 2.11.1929.

[65] FLC A3 11 25.

[66] FLC 15.4.1931. El Museo se construiría en el Pabellón de Aguas Corrientes, que años más tarde sería remodelado y destinado a Museo Nacional de Bellas Artes por Alejandro Bustillo.

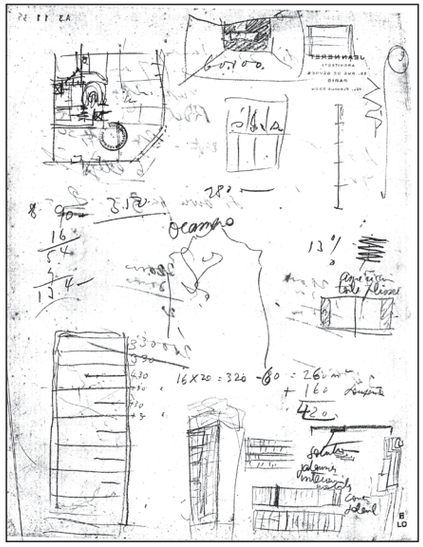
Buenos Aires contaba con un Golf Club en el parque de Palermo, pero las "vacas" de la descripción excluyen que se tratara de este sitio. Más probable es que el terreno de Victoria estuviera cercano al Golf Club que el Jockey Club había recientemente inaugurado (1928) en las afueras del más lejano pueblo ribereño de San Isidro (donde Victoria tenía su casa principal). Por eso la descripción alude a unos posibles habitantes que, "venidos aquí porque este campo agreste era hermoso con su vida de campo, la contemplarán, mantenida intacta, desde lo alto de su jardín suspendido o desde cualquiera de los cuatro lados de las ventanas corridas. Su vida doméstica será parte de un sueño virgiliano".[68]

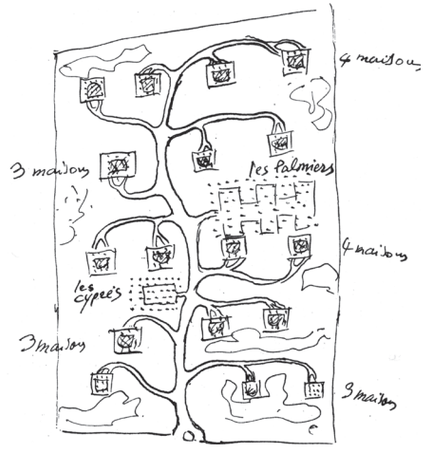
La propuesta constituye una sorprendente declaración en favor de la reproducibilidad de un prototipo como la casa Savoie. Una reproducibilidad obvia y programática en el caso de las unidades elementales a partir del esquema dominó –tal el ejemplo del Pabellón *de l'Esprit Nouveau*– , pero no habitual en el caso de las "Grandes casas" proyectadas en la década de 1920. A diferencia de los esquemas urbanos por adición a los que daba lugar la multiplicación de unidades dominó, la disgregada reproducibilidad del prototipo Savoie es aprovechada por Le Corbusier para formular una crítica a las *cités jardin*. El pequeño conjunto "virgiliano" existe no como alternativa sino como complemento de la metrópolis. Su condición de "trabajo preliminar" para el Plan de Buenos Aires es obvia: las casas colocadas casi al azar sobre el terreno son el equivalente a las torres que en otras conferencias dibuja como piezas fundamentales de la *ville verte*. Posadas sobre el terreno con sus delgadas patas de garza, con esas casas el conjunto del Golf podría comprobar una nueva concepción de la relación entre circulación vehicular, arquitectura y naturaleza. Pero además, exactamente como ocurre con los rascacielos del nuevo centro creado sobre el río, Le Corbusier declaraba de este modo a su especial auditorio que estaba en condiciones de introducir transformaciones radicales sin interferir la continuidad –natural, social y cultural– existente.

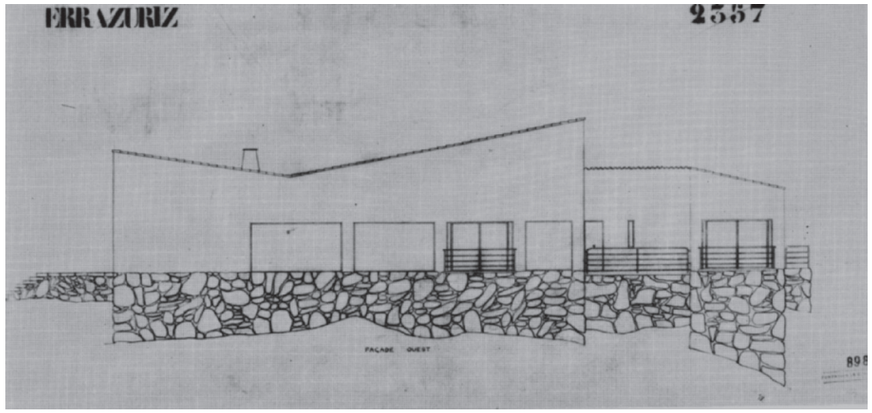
En el caso del proyecto del "pequeño rascacielos", la condición de "tra- 114a
bajo preliminar" ejemplar es aún más evidente. No poseemos datos pre-

[67] *Précisions...*, *op. cit.*, p. 138.

[68] *Ibid.* Las veinte casas enunciadas se reducen a 17 en el dibujo que acompaña la conferencia, y a 15 en la nota que envía a Victoria. Archivo Victoria Ocampo, 2.11.1929.







Algunos de los proyectos realizados durante la estadía en Buenos Aires.

a. Croquis para un "rascacielito" en terreno de Victoria Ocampo, FLC.

b. Propuesta de conjunto de Villas Savoye en San Isidro, *Précisions*.

c. Croquis de casas de Buenos Aires, *Précisions*.

d. Casa Errázuriz (abajo) en Zapallar, Chile. Nótese la observación sobre el uso de cubiertas inclinadas en su visita a La Plata, FLC.

cisos acerca de su localización, pero podemos inferirla de algunas indicaciones secundarias. El predio poseía espléndidas vistas al río y al parque de Palermo, en cuyas vecindades Victoria Ocampo era propietaria del solar de Salguero y Castex donde había pensado construir su casa. Este último era un terreno en esquina, similar al del "rascacielito". Pero esa localización debe descartarse por dos motivos. En primer lugar porque en correspondencia del 2 de noviembre Le Corbusier dice que "está tan bien situado que algún astuto lo comprará si uno no se apura";[69] en segundo lugar porque la orientación hacia el cuadrante noroeste no coincide con la dirección de las visuales hacia Palermo y el río. Observando el relevamiento aerofotogramétrico de 1929 y los croquis dibujados por Le Corbusier se advierte que más probablemente el terreno fuera el de la esquina de Ugarteche y Avenida Alvear (actual Libertador). La clara tangencia con el bosque que se evidencia en la perspectiva no deja lugar a dudas de que una de las calles es esa avenida, defendida por Le Corbusier como paradigma de su urbanismo.[70] Por otra parte, el modelo de Le Corbusier es una obra similar ya construida en la zona por quien será a la vez su socio local en el emprendimiento.[71] En el relevamiento aerofotogramétrico puede verse que en condición de tangencia con el parque de Palermo había tres terrenos disponibles con la misma orientación, localizados respectivamente en las esquinas de Ugarteche, Malabia y Lafinur. Nuestra hipótesis es que el terreno del proyecto de Le Corbusier es el primero por varios motivos. Las dimensiones de 16 m x 20 m indicadas en el plano dibujado seguramente por Vilar hacen descartar el de Lafinur, a todas luces más pequeño. Para determinar entre los dos restantes nos ayudan algunos detalles de los croquis. Tanto en el de conjunto como en el que ilustra las vistas desde la terraza Le Corbusier dibuja claramente dos características del contexto: una es, como dijimos, que el bosque finaliza unos metros al sur del borde del terreno, la segunda es una suerte de península que se desliza paralela a la costa en dirección norte-sur. Le Corbusier conocía perfectamente ese panorama: "He subido hoy a una de las torres de Buenos Aires para ver el río –escribe a Victoria en la misma carta del 2 de noviembre–. Se lo ve total, magistral, con olas y barcos".[72] De manera que se había percatado de la existencia de esa lonja de tierra, que

[69] *Ibid.*
[70] "Fuimos a pasear a la Avenida Alvear, en el borde del Parque de Palermo. Fue maravilloso; todo lo que sueño en urbanismo desde hacía tiempo estaba allí realizado." *Ibid.*, p. 212.
[71] "El arquitecto Vilar me llevó a un pequeño rascacielos (muy pequeño) que él construyó sobre la Avenida Alvear. Los dos últimos pisos están destinados a su propia casa, con terrazas y jardines suspendidos." *Ibid.*, p. 213.
[72] Archivo Victoria Ocampo, 2.11.1929.

no puede verse en la actualidad porque se trataba del albardón que estaba materializando el borde curvo de la entonces en construcción Costanera Norte. Si el terreno estaba donde lo situamos, el paisaje debió verse de este modo, y efectivamente se trataba de una localización ideal que Le Corbusier describió con entusiasmo: "La Avenida Alvear, el parque de Palermo, el Río. Pienso que no hay nada mejor".[73]

El programa del pequeño edificio consistía en siete departamentos iguales en doble altura, garages, y un departamento especial para Victoria Ocampo en el remate de la torre.

El edificio debía tener 40 m de alto, de los que cada unidad ocuparía 4,30 m. La superficie del terreno era de 320 m^2, de los que cada planta ocuparía 260 m^2, dejando un patio en el ángulo interior. De este modo los dormitorios se desarrollarían sobre el ala norte en el nivel superior, mientras que el estar orientado plenamente hacia el río, la terraza de esquina, el comedor y los servicios ocuparían el nivel inferior. Cada vivienda resultaría entonces "como la casa Cook del Bois de Boulogne".

Según Le Corbusier "el pequeño rascacielos sería puro y liso con las paredes de vidrio (aislante, muros neutralizantes con temperatura constante en el interior). Un paquebote (moderno, como no existe aún, para respirar) de pie".[74]

Como puede comprobarse por su localización, por su superficie y por los detalles técnicos de su resolución, se trataba de unidades de lujo de un altísimo costo. Pero con ellas podían demostrarse, además del postulado urbano del "paquebote de pie" en medio del parque, las cualidades de la organización de las unidades del tipo ensayado en el Pabellón *de l'Esprit Nouveau*, y la potencialidad de las más avanzadas técnicas de construcción contemporáneas que en esos años estaba tratando de ensayar en el edificio para el Centrosoyuz.

Además de estos croquis Le Corbusier trazó durante la visita los bocetos iniciales de los dos únicos encargos concretos que logró obtener. Se trata –ya nos hemos referido a ellas– de los proyectos para Julián Martínez y Matías Errázuriz. Ninguno de ellos puede considerarse como
114cd *démonstration préliminaire*. El primero porque se trataba de un pequeño pabellón en los fondos de una propiedad, el segundo porque no estaba destinado a Buenos Aires sino a un aislado terreno de la alejada localidad balnearia de La Serena, en la costa Chilena sobre el Océano Pacífico. Su análisis escapa al alcance de este trabajo, y por añadidura ya ha sido objeto de un completo estudio. El pabellón interesa por su carácter. Martínez

[73] *Ibid.*
[74] *Ibid.*

era la pareja de Victoria Ocampo, quien estaba casada con otro hombre. El de ambos fue un sonado y duradero –aunque con sordina– romance y el proyecto parece haber sido concebido como un verdadero *temple d'amour*. Se trata de un dormitorio con baño, en cuya terraza solarium se encastra una piscina. El corte aporta el dato más interesante, por cuanto el fondo de la piscina penetra en el dormitorio y su interior es visible a través de vidrios, los que a su vez permiten el ingreso al interior del aposento de una extraña luz tamizada y en movimiento. La relación con el proyecto de Adolf Loos para Josephine Baker es más que evidente. Y sugestiva la presencia en Buenos Aires, en el momento de concepción de la idea, de la propia Josephine –*le petit oiseau noir*–, a quien Le Corbusier alude repetidas veces con deleite y admiración.