

Moderna Buenos Aires

Los primeros de nosotros

Vivienda colectiva extraordinaria en los primeros modernos de Buenos Aires

Obras de Macedonio Oscar Ruiz, Onetto-Ugarte-Ballvé Cañás con Musheli, Mario Bigongiari

Juan Ignacio Azpiazu

Presentación en el auditorio del CPAU, 23 de mayo de 2017. Transcripción con ediciones y correcciones menores.

Me pareció que una presentación de esta publicación podía servir para

- reunir impresiones y sugerencias sobre tipo de trabajos, sobre todo orientadas a los profesores e investigadores,
- dar a conocer nombres y caras, que aparezcan acá, se reúnan acá,
- dar a conocer la disponibilidad de cierta información, ubicada ya, que le puede interesar a quien quiera profundizar en estos temas,

y así alentar a trabajos similares.

Después lo que me gustaría hacer es subir un video a YouTube que quede como punto para vínculos futuros con gente que en algún momento busque en Google estos temas y llegue ahí.

Voy a señalar una serie de temas que sirven, en mi cabeza, como preámbulo para que después todo quien quiera decir, sugerir o preguntar lo que sea sobre este tema lo haga —y en mi cabeza este lugar está dispuesto en óvalo, es una asamblea; acá estamos en un espacio direccional, pero hasta en el video sería bueno que resultara una cosa de muchos focos, de mucha gente hablando.

Voy a

- contar brevemente la historia de este trabajo
- hablar de cómo es hacer este trabajo, y qué no es este trabajo, y por qué me parece importante y sobre todo urgente este tipo de trabajo,
- hablar un poco sobre el contenido, muy brevemente, de este trabajo en particular,
- y finalmente mencionar algunas inquietudes, para recoger ideas.

Después, como decía, esto es sólo una introducción, y lo más importante pasa para mí en el momento en que termino de hablar, en esta reunión y de aquí en adelante.

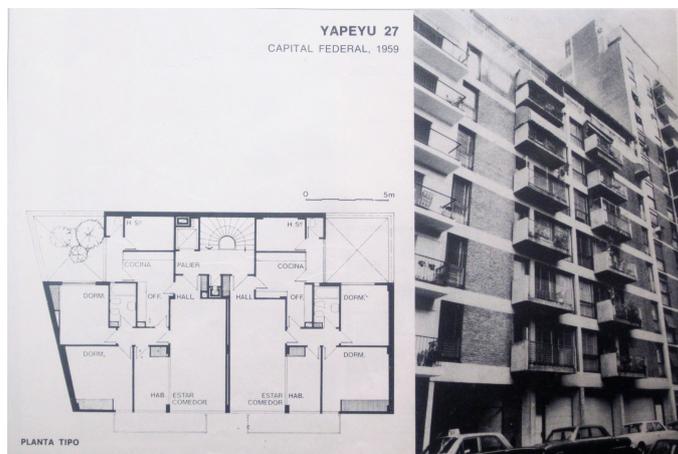
Los varios comienzos

Voy a referirme a varios comienzos de esto que estamos presentando en mayo de 2017,

- que es una parte mínima del trabajo que está, vamos a decir, preparado,
- que a su vez es una fracción del conocimiento que ya está ubicado y todavía no está completamente procesado,
- y que a su vez no incluye algunos elementos adicionales, que irán apareciendo.

O sea que estamos mirando a este tema como por una mirilla.

Imagínense una línea de tiempo.



En 2009 de manera bastante casual conozco el edificio de Yapeyú 27, [foto] un edificio chiquito de Álvarez-Ruiz, muy poco publicado.

Además, mal publicado. Me voy a desviar un poquito: ésta es una publicación del '79; fíjense en la planta y en la foto la posición de las ventanas y los paños de cierre, el balcón más corto; es decir que esta planta es de proceso, y en una instancia posterior la ventana del dormitorio principal se corrió hasta la columna de la

medianera, el balcón se achicó para quedar en una posición a caballo de la columna, entre el estar y el escritorio o tercer dormitorio; hay unos cambios interiores también. Es un proyecto prácticamente ignorado, cuando se terminó y lo publicaron en el '59 ya estaban prácticamente separados Álvarez y Ruiz, así que más de una vez después se publicó mal.

Cuando yo lo fui a visitar me quedé muy impresionado, además no lo conocía. Es de esos edificios que uno entra y dice "pero qué está pasando acá; acá hay una mano maestra".

Yo venía de vivir unos cuantos años afuera y justo sale la oportunidad de dar una mano en unos cursos en una facultad y entonces en 2010 aprovechamos para usar este edificio en un ejercicio de "documentación y construcción arquitectónica", sería la materia, así que con un grupo de alumnos estuvimos un año dibujando y estudiando este edificio; en ocasión de eso aprovechamos e hicimos una entrevista con los alumnos a Mario Roberto Álvarez, y un par de veces visité el archivo del estudio de Mario Roberto Álvarez y Asociados, en vida de Álvarez, al que se podía acceder, en donde además conservaban planos del proceso de este edificio; y además tuve la suerte de que la persona del estudio que me guió en el archivo en ese momento es Víctor Satow, que fue quien en los '50 dibujó los planos de documentación y estuvo trabajando en la dirección de este edificio, así que fue un lujo. Satow sigue yendo al estudio todos los días.

Todos estos elementos —estoy hablando entonces de 2009-2010; la entrevista con Álvarez, los dibujos del archivo, el breve trato en aquel momento con Satow— me convencieron de que Ruiz era un tema a estudiar, pero no encontraba otras fuentes que el estudio de Álvarez, que es una empresa en funcionamiento, que tiene otras preocupaciones y prioridades, que aparte es hoy una empresa dos generaciones posterior a todos estos temas; y además me quedaba la incógnita de qué había sido de Ruiz antes y después de esta época de Álvarez-Ruiz.



En 2011, para el mismo ejercicio del curso siguiente, usamos un edificio que es más conocido, al menos como foto icónica, que es el de Onetto-Ugarte-Ballvé Cañás en Echeverría 1825 [foto], y me desesperaba también no saber nada de los arquitectos que habían hecho este trabajo, que tienen otro edificio muy lindo también, conocido, en Libertador al 3100 —que son obras que tienen maravillas que no pasan de casualidad; son esas cosas que uno las ve y se pregunta dónde están las otras obras de los tipos que hicieron esto. Porque si pudieron hacer esto hay otras cosas suyas, que no conocemos, que están muy bien.

Yo venía preparando otro libro, que se me venía haciendo interminable, y en 2012 y 2013 me enfoqué en terminar eso; de todos modos cada tanto volvía a googlear sobre este tema, no encontraba nada, y me parecía que estaba en un camino sin salida. Me empecé a interesar en la Universidad de Tucumán, que es otro gran tema que hay que estudiar ya, la época de Vivanco-Caminos-Sacriste, pero de vez en cuando googleaba todo esto.

entrevistas

Beatriz Escudero



Beatriz Escudero (BE): Yo cuando estaba en la escuela primaria era compañera e íntima amiga de la hija menor de Macedonio Oscar Ruiz, pero además éramos de esas que vivíamos, yo en su casa y ella en la mía, cuando estábamos en quinto grado de la escuela primaria leíamos novelas del oeste de los EE.UU., de esas de cowboys y entonces decidimos que nosotras nos íbamos a vivir a California, íbamos a criar ganado, pero nos teníamos que hacer una cabaña de troncos y para eso teníamos que estudiar arquitectura primero. Ahí fue mi toma de decisión con la hija de Macedonio, por supuesto la hija de Macedonio no estudió arquitectura, estudió la hermana mayor, que no se recibió. El único contacto que yo tuve con arquitectos hasta que entré a la facultad fue con Macedonio, porque para mí era habitual verlo. Era mientras se estaba construyendo el San Martín, que además Macedonio iba y venía y después se mudaron, porque él vivía en la misma casa donde vive Mario Roberto, ahí en Recoleta. Mario Roberto vivía en un piso y él vivía en otro y después misteriosamente... ellos habían sido compañeros de facultad, habían hecho el viaje de egresados juntos y a partir de ahí habían sido socios, todo lo que se construyó antes del San Martín lo construyeron juntos... y después se armó algo feo porque Macedonio era un tipo muy derecho, un poco más grande que Mario Roberto de edad, creo que le llevaba dos años. Yo nunca me enteré, pero se pelearon, se separaron y Macedonio se fue solo a trabajar y trabajó mal y poco, después se enfermó y se murió, medio pobremente te diré, porque se consumió en esos años un patrimonio que había acumulado, importante, porque habían hecho muchas obras y yo nunca supe lo que pasó, porque después la hija se fue a Brasil, dejamos de ser amigas, bueno, se perdió la historia. Pero Macedonio me regaló después de que me recibí de arquitecta un libro del San Martín autografiado por él, porque para él fue una cosa muy linda que yo me recibiera de arquitecta.

Juan Molina y Vedia (JMV): ¿Vos lo tenés a ese libro?

BE: Sí que lo tengo.

JMV: Porque nosotros digitalizamos todos los documentos y los ponemos en la exposición en vitrinas.

BE: Lo tengo que buscar, lo debo tener por ahí, espero que no se me haya perdido.

Y en los últimos días de 2013 encuentro una entrevista, de Archivos DAR, de Juan Molina y Vedia a Beatriz Escudero, [foto] en la que el tema era otro —Molina y Vedia estaba reconstruyendo la historia de las diferentes camadas o generaciones de alumnos de la FAU— pero Escudero se manda toda una primera parrafada hablando de Ruiz, tema que a Molina y Vedia parecía no interesarle para nada, pero a ella sí le interesaba, claramente. Y ahí decía que lo había conocido, y entonces la rastreeé.

Y para mí esto —una cosa muy simple, una serie de reportajes— es importante porque ilustra el valor del trabajo sobre las fuentes, porque de no haber sido por este reportaje yo no hubiera podido avanzar nunca. Entonces no sólo a Beatriz por mencionar el tema sino que también a Molina y Vedia por hacer el reportaje —por más que probablemente yo no coincida en nada con Molina y Vedia, salvo en una buena intención; sus reportajes lo orienta según sus preocupaciones, que eran otras, pero él igual incluyó ese comentario. Me parece valiosísimo, que una cosa tan simple pueda tener un efecto como el que vamos a ver.

Entonces durante enero de 2014 me reúno con Beatriz Escudero, que era la primera persona que había tratado a Ruiz con quien yo hablaba y que podía hablar en serio, que no era un representante de una empresa obligado a comunicar en nombre de la empresa, y había sido compañera de colegio y amiga de una de las hijas de Ruiz, o sea que sabía su nombre y edad aproximada; a su vez Beatriz me deriva a Roberto Aisenson —a toda esta gente yo la traté por primera vez en ese momento. Roberto Aisenson había sido amigo de otra de las hijas de Ruiz, porque su padre José Aisenson había hecho trabajos en sociedad con Ruiz, estamos hablando de los '40, y se llevaban muy bien; la amistad entre los hijos venía de ahí; también se interesó Aisenson en el tema y entre otras cosas me da el nombre de la otra hija, y con esos datos y una historia detectivesca de muchas vueltas, ubico a una de las hijas de Ruiz. Ahí veo vi que se empezaba a abrir el abanico, vuelvo a hablar con Satow y Kopiloff sobre la parte profesional, y cada una de estas partes empieza dar nombres, que a su vez dan nombres. Ése fue el momento del quiebre del cerco, comienzos de 2014.

Entonces tenemos de 2010 a 2014 un período en que la cosa estaba dormida, en 2014 se produce este envión —y yo me iba dando cuenta de que estas cosas toman tiempo y son urgentes. Entonces con cada dato, cada vez que encontraba a alguien, tiraba lo que estaba haciendo y me iba corriendo a hablar con quien fuera. Armé una página de Facebook sobre Ruiz, en parte para tener algo que saliera en Google y permitiera establecer vínculos; por octubre sale la oportunidad de una publicación de adelanto en la revista *Notas CPAU 27*, con lo que aparece una primera presentación del tema. [foto]



Para ilustrar cómo funcionan estas cosas: en una de esas entrevistas para hablar de Ruiz visito a Juan Manuel Borthagaray, que entre otras cosas me cuenta que una vez se había encontrado con Ruiz y lo había felicitado por el edificio de Arcos y Virrey del Pino [foto] —yo estaba buscando un edificio que todavía es un misterio, en Belgrano, un edificio en el que Ruiz tuvo alguna participación, tuvo algún premio supuestamente, pero todo el mundo apunta a algún edificio que no es. Fue, de vuelta, una búsqueda de locos, con contactos por Córdoba, en Argentina, por España, por Estados Unidos; finalmente identifiqué que el edificio es de Bigongiari, y que Ruiz no tuvo nada que ver con este edificio salvo que vivió ahí en algún momento. Pero este edificio es una maravilla, entonces llegó un momento en que me había hecho experto en el edificio, que es otro caso como el que decíamos recién: esto está muy bien —es un edificio más italiano, parece una ópera, claramente no de Ruiz, es otra cosa, pero también es una maravilla. Esta foto es del edificio más conocido de Mario Bigongiari, la torre Pirelli en Plaza San Martín [foto], del '74, o sea de pocos años después —y este edificio es un marcano en Buenos Aires, es una torre de oficinas que está en otro nivel de preocupaciones con respecto a cualquiera de las torres de oficinas que se mencionan o estudian mucho más; es otra de esas cosas que vos decís “¿cómo puede ser que yo no sólo ni sepa nada sobre Bigongiari, sino que me cueste trabajo hasta identificar que el edificio de Arcos es de Bigongiari?”.

Obras Civiles



Torre para departamentos y cocheras

Edificio Roostertail

Arcos y Virrey del Pino, Capital Federal



Eso fue, como decía, en 2014, un envío con estos temas. En 2015 visito algunas obras y me entero del conjunto de La Emilia, que después lo van a ver en la publicación, otra cosa inédita de Ruiz a la que le dediqué bastante tiempo, y en marzo de 2016 Cristina menciona la posibilidad de hacer la publicación que presentamos hoy. Como decía, para ese entonces yo estaba tomando consciencia de los tiempos que toman estas cosas: si imaginamos la línea de tiempo que decíamos al principio (a partir de inquietudes iniciales de 2010 y 2011, el avance sólo comienza realmente en 2014; esta publicación parcial comienza en 2016 y la presentamos hoy), uno proyecta en la recta y dice “yo no sé siquiera si voy a estar para el final de todo esto”.

Entonces me pareció que esta publicación era una buena oportunidad para difundir, para precipitar las cosas, para invitar a más gente a trabajar sobre estos temas, mencionar fuentes, etc. Así que se volvió una especie de “ahora o nunca”, y la publicación que terminé entregando a Cristina después de posponer los plazos de entrega repetidamente fue del doble de volumen que lo que habíamos acordado.

Entonces lo primero que quería destacar es que además de requerir interés y constancia, estas cosas toman tiempo —no sólo horas hombre, como recurso, sino que hay un desarrollo en el eje temporal sin el cual no se hacen.

Cómo es este tipo de investigación

Voy a contar anécdotas —algunos de quienes están acá han hecho trabajos parecidos así que estas cosas ya las saben, pero sirven para quien se quiera meter en esto— sobre cómo es trabajar en esto acá. Voy a contar las anécdotas sin decir nombres, porque siempre digo que las cosas tienen sus razones, que uno no siempre conoce; entonces lo importante de las anécdotas que voy a contar no es juzgar a las personas sino describir las situaciones —que además son típicas, no son particulares de estas personas, se repiten; eso quiere decir que hay razones estructurales por detrás— y llamar entonces la atención sobre esos problemas típicos que hay que enfrentar y organizarse para superar.

Cuando estaba pensando en encarar el tema de la Universidad de Tucumán me entero de que Manuel Ignacio Net tenía el archivo de Sacriste, o gran parte del archivo de Sacriste. Sacriste no lo quería donar a instituciones

argentinas porque decía que lo iban a perder (después vamos a ver una corroboración). Entonces Net lo preservaba, como un tesoro, y en aquel momento en que lo vi yo a él, esto era julio del 2013, él lo había prestado a una investigadora joven, para una tesis o un doctorado o algo así, de Santa Fe. Y yo pensaba... hoy va uno a internet y está el archivo de Utzon entero, está el archivo de Michelucci entero, ¿cómo no está el de Sacriste, si no el material todo accesible, aunque sea indexado, como está el de Ferrari Hardoy, que lo mandaron a Harvard? — uno puede saber el contenido, las dimensiones, la fecha, etc., de cada documento del archivo de Ferrari Hardoy, y eventualmente pedirlo o lo que sea. De la persona que tiene el archivo de Sacriste —a quien sólo contacté por e-mail, porque se abrieron todos estos otros temas y entonces no seguí con UNT, todo esto es mucho más fácil para mí porque es de Buenos Aires— que, además de no tener duda yo de que es una persona valiosa por el mismo esto de estar interesada en esto, es una persona macanudísima... yo decía, “si a esta chica la pisa un colectivo...”. El vínculo era Net, y Net ya no está; si a esta chica la pisa un colectivo el archivo de Sacriste va a un volquete de basura. Éste es un primer caso, tema archivos.

A falta de documentación lo que hacía, cada vez que identificaba un edificio sospechoso, era dejar en el buzón notas personalizadas para cada departamento, y llamaba, después, a los varios días, con el teléfono sacado de la guía en internet; cuando me atendían la mayoría de la gente me colgaba (“¿usted de dónde sacó mi número de teléfono?!”; justo era la época de los falsos secuestros y las estafas y demás), y entonces me había desarrollado un speech rápido que en cinco segundos tenía que tirarle alguna clave para que la gente no me colgara. Rinde 1 de cada 50 llamados, más o menos, pero en 1 de cada 50 sale alguien interesado, y entonces a esa gente le preguntaba si sabía de quien tuviera planos, si conocía a los primeros ocupantes del edificio, a alguien que tuviera una memoria del edificio, que recordara qué inmobiliaria había manejado aquella primera venta; les pedía fotocopias o fotos del reglamento de copropiedad, en el que salen los nombres de los desarrolladores. Entonces después me rastreaba cada uno de esos nombres, metódicamente, del primero al último.

Las pistas surgen de todos lados. Hay veces que de un estudio la secretaria te tira unas puntas buenísimas —a veces uno no puede acceder al titular y piensa que no puede avanzar; pero puede rastrear a quien fue su secretaria, que va a hablar con mucha más tranquilidad que el titular.

Cuando uno llega, finalmente, a documentos, hace falta tiempo y a veces plata para scanear los planos, fotografiar los documentos, rastrear la firma de cada dibujante y de cada nombre que aparece en el reglamento de copropiedad.

De uno de esos digamos 18 nombres que aparecían en el reglamento de copropiedad de Güemes 908 en Vicente López, que también es una maravilla, un edificio de Ruiz-Villar desconocido también, uno de los inversores —como el decimotercero nombre al que ubico y llamo, los demás habían fallecido o lo que sea— el tipo me atiende y me dice “sí, yo tengo una carpeta” —el tipo tenía dos juegos de planos guardados, con el olor amoníaco de las heliográficas de 1965, con la documentación de licitación y la de construcción, fotos papel con el sello de *Foto Gómez*, es decir Manuel Gómez Piñero, de quien después vamos a hablar un ratito. De vuelta, es un tesoro. Es como zandar arena en el río buscando pepitas de oro, un laburo infernal que no produce nada y de pronto te sale una de estas cosas donde menos la esperás.

Y tiene que ser así porque las constructoras, que muchas siguen activas hoy, con el mismo nombre y a veces incluso dirigidas por la misma familia, no guardan ni planos ni documentos ni el recuerdo.

En la ciudad por suerte está el archivo de Obras Sanitarias de la Nación que preservó AySA, y eso lo usan los docentes e investigadores, pero en la provincia de Buenos Aires los planos de Obras Sanitarias no sólo no se preservaron sino que probablemente hayan ido a volquetes; revolviendo ni siquiera pude precisar si efectivamente fueron a volquetes, nadie sabe ni siquiera eso.

Entonces hay historias terribles después. Por ejemplo en un edificio de Provincia encontré una persona que vivía en ese edificio desde los '60. Charlando, muy amable me atiende por teléfono, me dice que tenía los planos municipales y de Obras Sanitarias, con las firmas, es decir las heliográficas de 1965 —ese plano de Obras Sanitarias es único, por lo que acabo de contar. Entonces estábamos arreglando cómo íbamos a hacer para scanearlos, si ella se los dejaba al encargado —porque, también, hay que inventar todos los métodos para que la persona no sienta que uno está tratando de meterse en el edificio, por lo menos la gente que teme; hay otra gente que no, que te invita, y sacás fotos, etc., pero hay mucha gente muy cuidadosa con eso. Un familiar suyo pensó que yo podría estar interesado en estafarla, o no sé qué, y para cerrar el tema terminó mandándome fotos sacadas con el celular, todas distorsionadas, que hicieron que yo primero me pusiera muy mal —durante unos días lo odié, a este familiar— y después me di cuenta de que esas fotos son lo único que hay, así que las retoqué en Photoshop como pude y de uno de los edificios eso es lo que está publicado.

Quiero decir que había documentos perdidos que aparecen, como el de las carpetas con olor a amoníaco, otros pueden aparecer y quedar inaccesibles porque la gente, con sus razones también, no querrá exponer a tratar con un desconocido para dar acceso a los planos del edificio, o no sabe del valor de lo que tiene. Es decir, no hay un mecanismo para reunir esa información.

Sobre el archivo de planos de un estudio de larga historia —situación que se repetirá en muchos otros estudios, de vuelta no es un tema particular de éste (yo siempre me pregunto cómo no hay un archivo digitalizado y público del proceso del Banco de Londres, por ejemplo): en este estudio guardan planos, por suerte, pero no están indexados, y en algún momento me cuentan que tiraron a la basura todos los planos de los asesores de toda la historia porque “ocupaban mucho lugar y total a quién le interesan”.

Y de vuelta, es importante no juzgar, tendrán sus razones: uno se pone en la posición de este tipo que me habla sobre estos planos que venían almacenando desde hacía un par de generaciones, y el tipo pensará “mirá, esto es una empresa, no somos una asociación cultural, gracias que guardamos esos archivos pero no tenemos tiempo ni plata para dedicar a indexarlos o scanearlos o atender a gente que venga a consultarlos”, etc. El tipo bastante tiene con el propio trabajo. Estas cuestiones en todo caso deben ser responsabilidad de otros.



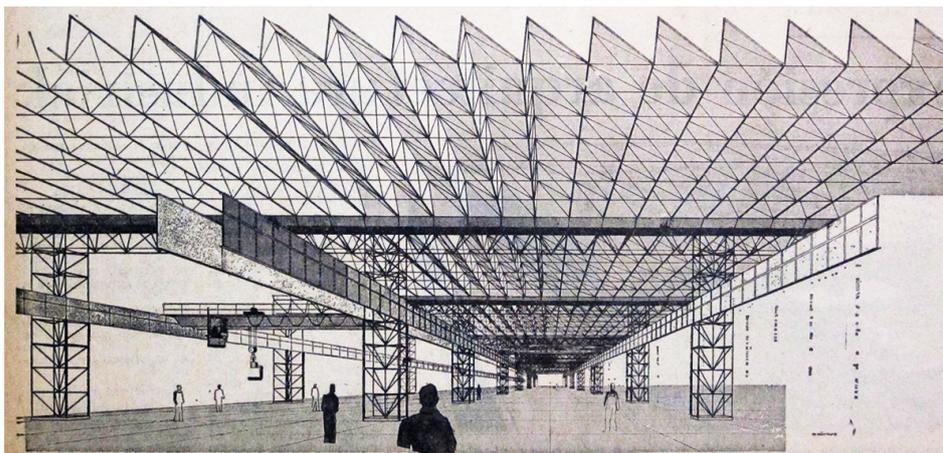
Otra historia. De obras no publicadas, inéditas, encuentro en diversas fuentes, como dije arriba en el caso de Güemes 908 en manos de Miguel Mautner, fotos papel con el sello de Manuel Gómez Piñeiro, que es el que hizo esta icónica foto del último piso de Posadas 1695, el departamento de Ruiz [foto] (después de muchas vueltas me enteré de que la chica de la foto es la hija de Ruiz a quien había ubicado, en 1959) (Gómez Piñeiro es también el que sacó las fotos que casualmente hoy nos rodean en esta sala, del Teatro Municipal General San Martín, en 1960). Entonces me pongo a rastrear el archivo de Gómez porque supongo que por esa vía voy a encontrar fotos no publicadas, porque yo ya estaba viendo fotos no publicadas; fotos que mostraran el estado original de obras que hoy están desvirtuadas; y quizás hasta iba a poder ubicar obras que todavía no tenía ubicadas. El archivo de Gómez fue donado, al fallecimiento de Gómez, al diario La Prensa, y luego de la venta del periódico quedó en manos de un arquitecto investigador que no permite el acceso; ese archivo está enterrado desde entonces. No sé las razones, uno no conoce las circunstancias —en el mejor de los casos está enterrado, porque hay que ver si no lo afectó la humedad o lo que sea—, pero que eso esté en una baulera, durante décadas, es algo que no puede pasar. Estamos hablando de Gómez que es uno de los principales fotógrafos de la época, es un San Martín de la fotografía arquitectónica argentina. Incluso si efectivamente están esas fotos y alguien algún día las encuentra, durante dos generaciones nos hemos perdido de procesar y elaborar conocimiento sobre esas fotos; es un ejercicio de barbarización.

Hagamos un repaso: hablamos de documentos que están, pero quien los tiene no sabe qué hacer con ellos; hablamos de documentos perdidos por instituciones; documentos perdidos o que al menos están inaccesibles en manos de digamos especialistas. De lo que sigue quería darles un adelanto a los involucrados y no lo hice, se van a enterar ahora: en 1999 Carlos Luis Onetto, uno de los proyectistas del edificio de Echeverría 1825 que mirábamos recién, fallecido en 2005, se retiraba, y entrega solemnemente planos y documentos a una asociación civil que se dedicaba a preservar archivos de arquitectura, que años después fue disuelta, a raíz de cambios en presupuestos y subsidios y qué sé yo; el único documento que se preserva, por lo menos que está ubicable, referido a ese paquete, es, entre los familiares de Onetto, el del recibo que da esta asociación con la lista del material entregado; rastreando a las personas de esta asociación, en 2015, terminé rebotando entre tres partes que se señalan entre sí (una es estas personas, y dos son universidades de primera línea), diciendo cada una que los documentos los debe tener la otra; ninguna tiene un recibo, una lista, un índice. O sea, quien lo recibió lo puso en una caja, y después no sabe dónde está; si lo entregó, no lo recuerda y no tiene registro. Como contrapartida, sí (Sacriste diría “¿vieron?”), los documentos que preservaron los familiares de Onetto, entre ellos unos cuantos dibujos y un tremendo álbum de fotos del viaje de egresados (del grupo de 1933, algo aparece en la publicación), éstos están, y son documentos que por ejemplo para mí el álbum de viaje da para una exposición en sí.

Después vienen los arquitectos. Mario Bigongiari periódicamente tiraba sus papeles a la basura; cuenta un colaborador que su modelo en eso había sido Giovanni Michelucci, su profesor y tutor de tesis en Florencia, que periódicamente hacía una pira ceremonial con los suyos (pero se ve que en algún momento de su vida Michelucci cambió de parecer, y empezó a guardarlos, porque hoy existe un archivo Michelucci). Después de la Torre Pirelli Bigongiari se fue de Argentina, llevándose muy pocos documentos, y como decía tan sólo averiguar quién fue el arquitecto de Arcos 1609 requirió un trabajo bastante intenso. Los pocos documentos que guardó Bigongiari están en España —y no importa que al arquitecto no le importe, Ruiz era igual, le importaban un pepino sus documentos, pero su trabajo es otro; hay otra gente que tiene que asegurarse de que esos documentos no se pierdan; sacárselos a la fuerza, hoy en día scanearlos—, decía que estos documentos están en España, por suerte en manos de un familiar, en principio para ser entregados a la Fundación Michelucci, pero de vuelta inaccesibles; del tipo que hizo la maravilla de la torre en Plaza San Martín, que es bien visible, no sabíamos casi nada (yo no conocía ni la cara, ni otras obras, ni nada; por eso cuando después de muchas vueltas pudimos reconstruir un listado provisional de obras lo metimos en la publicación para llamar la atención sobre el tema).

No voy a decir el fracaso asegurado que es intentar conseguir en Catastro de la Ciudad de Buenos Aires un plano municipal de Arcos; el CPAU envió una nota formal, por pedido de Catastro; la persona que firmaba la nota tenía además un vínculo de amistad con el titular de Catastro de aquel momento. Ni respuesta.

El arquitecto y pintor Jorge Aníbal Kleiman falleció más recientemente, lo que hace todo especialmente complicado, en 2013. Sus hijas viven en el exterior, su archivo está en una baulera, no hay nadie que siquiera te pueda abrir.



De un proyecto importante pero no construido de Ruiz y Kleiman del que sí encuentro algunos datos publicados [foto], que es una fábrica (el dato de esa publicación aparece en una búsqueda de locos, rastreando gente que haya estado relacionada en aquella época con el lugar en donde se iba a construir este proyecto; una carambola increíble), ubico a un tipo que 40 años después me orienta hacia el comitente, y me cuenta anécdotas. El comitente, al que ubico (lo que ya es una suerte, encontrar al comitente de una obra 40 años después, y que te atienda el teléfono además), me dice que recuerda tener guardado el juego de planos del proyecto, que se había empezado a construir —es decir que estaba el proyecto terminado, estamos hablando de la documentación completa; en aquel momento hubo un cambio, no sé si un golpe o qué, cambiaron los beneficios impositivos y la obra quedó interrumpida a nivel de fundaciones y pavimento. A este hombre yo lo llamaba cada tanto por teléfono, pero después de un par de intentos y no encontrar los planos, a este hombre, que tendrá otras preocupaciones ahora además, pero para quien encima esto era un recuerdo agrio, un proyecto empresarial comenzado con todo el entusiasmo y que termina mal, a este hombre no lo conmovía mucho yo explicándole del valor cultural de lo que recordaba como un traspie empresarial. De vuelta, otra situación en la que hubiera hecho falta acción adelantándose a los hechos para preservar esas cosas.

Vale para las personas también. Uno se vuelve loco identificando las fotos de los compañeros de viaje de Onetto, poniéndoles nombres, porque imagina que tiene que haber otros “álbums de Onetto”; hace llamados telefónicos a todos los de tal apellido; cuando finalmente encuentra algún conocido, la mitad no sabe, o no le interesa, etc.

Además está el tema de que todo estos edificios son obra de personas. La gente a veces se lleva bien y a veces tiene conflictos —en las empresas hay todo tipo de celos y odios, así que uno tiene que juntar información de todos lados, reconstruir una imagen tridimensional, con muchos puntos de vista, y esos muchos puntos de vista hay que buscarlos con este nivel de ineficiencia.

O sea que además de la dimensión que decía que toman sobre la línea de tiempo estas cosas: esto requiere muchas horas hombre, es un trabajo muy ineficiente lo de zarandear arena en el río. Pero es esto o nada; es la única manera, dadas las circunstancias. Y es esto o perder ese conocimiento para siempre.

Porque además hay una cuestión temporal, del momento, que hace que esto deba hacerse ahora o nunca, porque día a día se pierden testimonios, documentos, o recuerdos que nos llevarían a testigos y documentos.

Una historia que acá no voy a contar en detalle, porque la puedo escribir pero no la puedo relatar sin conmoverme mucho, es la de una persona con Alzheimer avanzado, de la que todo el mundo me decía “para qué vas a perder tiempo con este tipo, que no puede hablar”, un arquitecto de esta época. Y el tipo, sí, el 90% del tiempo estaba ido, pero cuando volvía, en el 10%, era un placer hablar con él; y te tiraba unos juicios arquitectónicos y humanos precisos, como dardos. Entonces, ¿qué me importa esperar el 90%? Borges habla en un momento de “revolver en un balde de mierda para sacar una pepita de oro”. Entonces, ¿qué me importa revolver en el balde de mierda, si sé que está la pepita de oro?

Qué no es este tipo de investigación

Acá tenía pensado despotricar contra las tesis y sus referencias, y la literatura arquitectónica con el acento puesto en “literatura” y no en “arquitectónica”, y las publicaciones ligeras de la web, y demás. Pero todo esto fue dicho tantas veces ya.

Por qué es importante este tipo de investigación

Entonces, volviendo ahora: ¿por qué me parece importante, y por qué me gustaría llamar a buscar las maneras de que se hagan más cosas de éstas?

Primero, porque la pérdida de la documentación y el desconocimiento de las obras resulta en la pérdida de cultura, en barbarización. Y además, como si fuera poco —porque uno dice “bueno, por lo menos tengo la obra”— con esa barbarización tarde o temprano se destruyen las obras; acá hay varias personas que viven en estos edificios, y saben de la lucha que es preservarlas, en los pocos casos en que hay alguien en el edificio que entienda su valor.

Y también es importante porque esto es el deber de una generación, es algo que sólo podemos hacer nosotros. Este tema no lo pueden hacer los muy chicos, porque hace falta alguien que tenga digamos por lo menos 40, que tenga cierto conocimiento práctico y cierto conocimiento, por lo menos, de la historia específica, además del conocimiento técnico. Y si no lo hacemos nosotros, desde el futuro nos van a preguntar “¿qué hicieron con ese legado?, ¿usados recibieron todas esas obras y las ignoraron y las destruyeron?, ¿cómo pasó eso, que no saben quién es el arquitecto de Arcos, quién era Musheli?”. Uno ya no puede conversar directamente con Ruiz, Onetto, Ballvé, Bigongiari, y de hecho hay muy pocos registros de aquella época —uno les pregunta a los de aquella época “che, ¿cómo puede ser que no me quedó la literatura para apreciar esto, para vivir hoy un reportaje a Onetto?” y, de vuelta, habrá habido razones para aquella barbarización— pero es mucho lo que sí podemos hacer nosotros hoy. Después, elaborar, reflexionar, y teorizar sobre lo que ya está registrado, eso lo puede hacer cualquiera en el futuro; pero si no están los datos se perdió todo para siempre.

Y otra cosa por la que es importante, relacionada con lo que decía antes sobre las publicaciones ligeras y demás, es que estas cosas te obligan a encararlas entendiendo a la teoría como una cosa que sólo tiene sentido si está pensada para la práctica y entendiendo que la práctica sólo tiene gracia si es una expresión del pensamiento, de la teoría. Esto es lo opuesto al abordaje literario que decía antes; es un peligro de lo literario cuando se escinde a la literatura arquitectónica de la práctica arquitectónica, de lo específicamente arquitectónico.

Sobre este trabajo en particular

Habiendo dicho todo esto, sobre esa base de pensamiento: para mí este trabajo es como una elaboración, o un ensayo, sobre el concepto mismo de Moderna Buenos Aires. [foto]

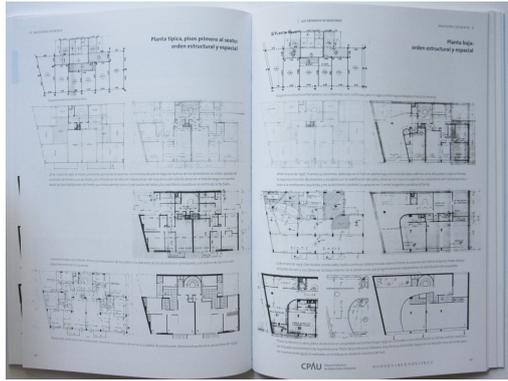


Sobre el tema *moderna*: a partir de aquellas interpretaciones literarias menudo se entiende, o se presenta, a la arquitectura moderna como revolucionaria, como un comienzo de tabla rasa, cuando resulta que los que hicieron nuestra mejor arquitectura “moderna” fueron los tipos de formación clásica. De la “revolución” siempre resulta un embrutecimiento; en la publicación comento algunos ejemplos.

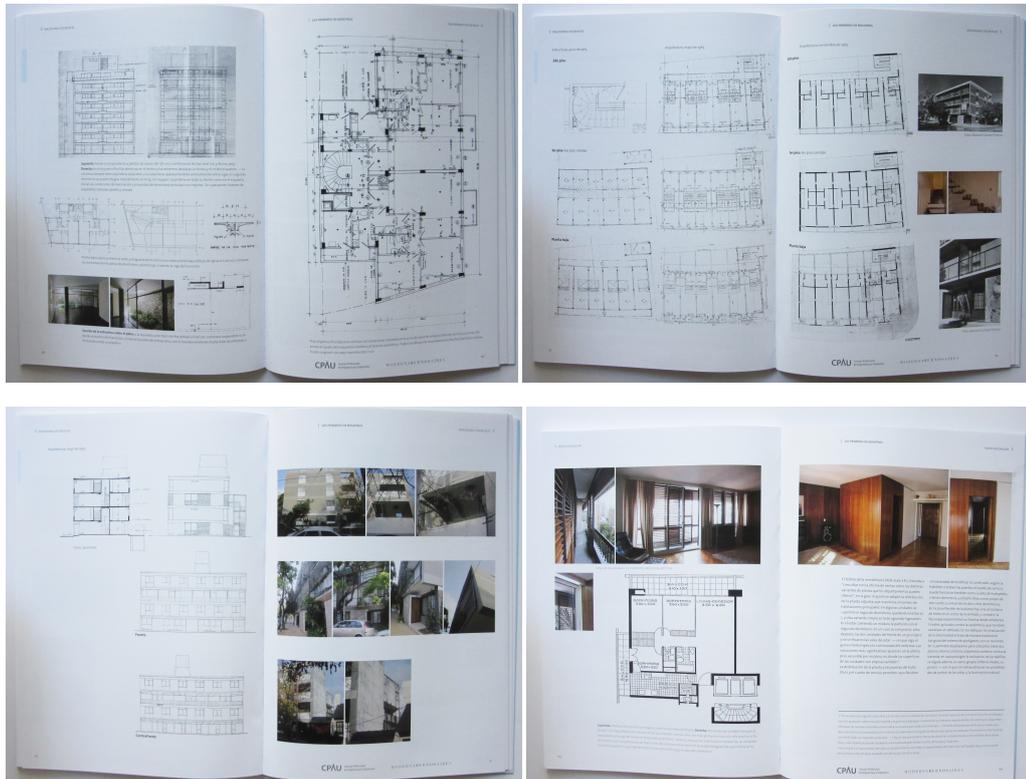
El otro tema es *Buenos Aires*, como algo local, particular, cuando lo que caracterizó a Buenos Aires casi desde su origen y especialmente en la época de estas obras es su naturaleza cosmopolita; de los arquitectos mencionados en el título, el que no estudió en el extranjero era extranjero, o tuvo profesores extranjeros, y todos sabían bien en qué andaba el mundo; el pensamiento y las acciones eran locales, pero la consciencia y el estímulo eran universales.

Otro aspecto en que me gustaría que esto sea un aporte para Moderna Buenos Aires se relaciona con una preocupación que sé que también tienen otros colaboradores de Moderna Buenos Aires, que es que por la dificultad y el esfuerzo que representa conseguir planos —y ni hablemos de generarlos, que es prácticamente imposible; relevar, y hacerlo bien, de una manera que merezca hacerse, es muy costoso, en tiempo— y como contrapartida la inmediatez y la facilidad de producir las fotos, a veces resultan (esto vale en general, no me refiero sólo a Moderna Buenos Aires, para todos es un peligro) publicaciones que son álbums de fotos, que se hojean como las revistas de la peluquería, coffee-table books; y entonces parece como que el foco de lo moderno, o la modernidad, o la arquitectura, o la estética, o lo que sea, estuviera en la fachada, y entonces me parece importante promover que, aunque sea con ese esfuerzo del 2% de rendimiento que decía antes, se busque hacer análisis que incorporen los aspectos espaciales y demás órdenes del edificio, dentro de cuyo juego está también la expresión exterior.

Y finalmente otro aspecto que también me parecía importante, y en esto estoy muy contento con la actitud en general de Moderna Buenos Aires y en particular de Cristina —porque, como decía, le dupliqué el trabajo— es que para mí es muy importante el trabajo impreso, porque hay cosas que sólo pueden hacerse en el impreso.



En esta doble página están presentadas por ejemplo distintas instancias del proyecto de Yapeyú 27 [foto]. Están la estructura y la arquitectura, a lo largo del tiempo, para la planta baja y la planta tipo. Esta presentación, que es una hoja A3, una doble página A4, es algo que te invita a pasar horas mirando y aprendiendo. Además con la resolución de la impresión te lo podés acercar a centímetros del ojo y las cosas siguen siendo legibles. Entonces sin negar las virtudes de las publicaciones electrónicas y la web y demás, de las que soy además muy entusiasta, hay un aspecto que es que el impreso invita al análisis detenido —y hoy por hoy eso en pantalla no se puede hacer todavía— y para mí es muy importante promover eso, porque para promover el pensamiento arquitectónico, y hacer algo que sea relevante para la formación de los arquitectos y el interés del discurso arquitectónico, es necesario eso. Si no, parecen álbums de figuritas.



Inquietudes a futuro

Lo último, y éstas son inquietudes más muy difusas, sobre cómo lograr hacer esto integrando a las personas en un trabajo colaborativo eficiente.

Hay un ejemplo que no mencioné, en la parte que suprimí. Yo decía que es necesaria gente con cierta experiencia para encarar esto; para saber qué preguntar y qué buscar uno tiene que entender algo del tema. Hay un caso alternativo muy interesante, el del uruguayo Pablo Frontini que encaró cuando comenzaba su tesis, en 1999, a Raúl Sichero, que era ya un tipo muy grande, y lo que Frontini hizo es, casi como si fuera mano de Sichero, reconstruir dibujos de las obras, hizo perspectivas, modelos, o sea que Frontini lo que hacía era poner la energía y sacarle el juguito a Sichero, es lo que yo decía antes de la actitud activa. Y recién 15 años después, hace poquito, Frontini publicó su libro de Raúl Sichero.

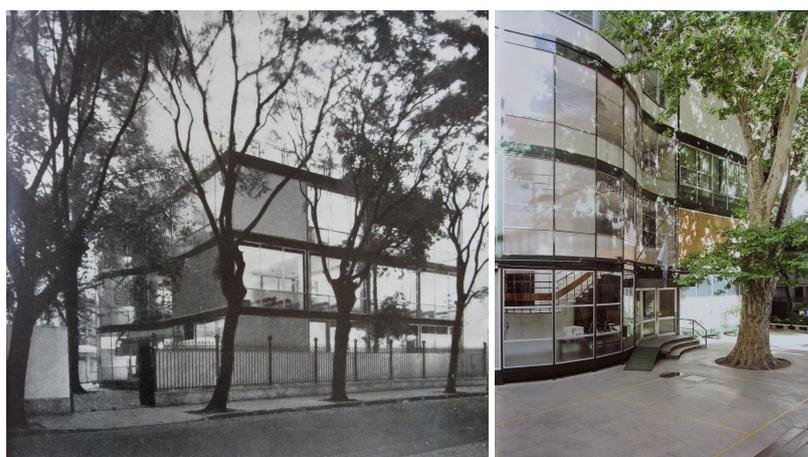
Entonces, por un lado está el tema de que en la coordinación del trabajo es importante que haya alguien que entienda pero a la vez, para el joven, por ejemplo para Frontini en su comienzo: hablar con un tipo que hizo estas cosas, además quizás las hizo a los 50 y uno le habla a sus 80, y no hace falta que sea el titular, puede ser Satow, que dibujó ese plano en aquella época, y hablar con él 30, 50 años después —es decir que uno está hablando con esa persona pero con la madurez y la perspectiva que le da el paso de 50 años— es una cosa muy enriquecedora. A mí me parece una locura que cuando yo estudiaba todos estos tipos estaban vivos, ¿cómo no los vi, a ninguno, en la facultad? ¿Cómo no los llevaron? Algunos eran retraídos, a algunos no les importaba —“¡vení, te hacemos preguntas!”. Este es un tema en que las instituciones, cada una de su manera, ya sea en archivos, en ese tipo de reuniones, tienen un rol que cumplir.

Y lo de rescatar, buscar los documentos, eso también tiene que ser una búsqueda activa, y es un tema independiente de lo del archivo; hoy en día se puede digitalizar las cosas dejando incluso los originales en posesión de sus dueños actuales.

Las últimas imágenes muestran, a modo de aliciente, cosas que están dando vuelta.



[foto] Éstas son fotos de una casa de Bigongiari hecha a poco de que llegó a Argentina, en el cincuenta y pico, está en la provincia de Buenos Aires. Encima es, como ven, una adición muy moderna, a una casa de Bustillo. Y además está impecable. No la visité, es una casa privada, pero manejándose con elegancia se puede conseguir acceso, y viendo estas fotos de los '50 me preguntaba yo cómo nunca me había enterado de que esta casa existía.



[foto] Éste es el colegio, hoy San Martín de Tours Mujeres, en aquella época de las Hermanas de la Asunción, de Onetto-Ugarte-Ballvé Cañas con Musheli. La primera es la foto de aquella época, y la segunda [foto] muestra cómo estaba hasta hace unos años. Es un edificio que es una maravilla. En la publicación incluí alguna información para relacionarlo con Echeverría. En esta segunda foto le habían hecho una primera ampliación, la menos intrusiva, agregándole un piso. En las décadas siguientes le aparecieron adiciones, varias, algunas más correctas y otras menos, pero lo que vemos en esta foto se perdió. De alguna de estas adiciones yo veía la memoria de los arquitectos en la que le daban mucho valor a la residencia neoclásica francesa que está frente a esto (en la que

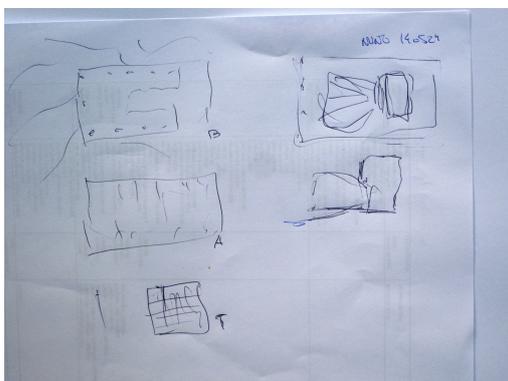
funcionaba el colegio primario original; el edificio de los '60 fue una ampliación para el secundario); en el edificio neoclásico reconocían un valor arquitectónico y patrimonial, que no importa ahora si lo trataron bien o mal, y a éste sólo se referían como un edificio "posterior", como si fuera por ello de menor interés —me recuerda a cuando en la presentación Cristina hablaba sobre la necesidad de establecer culturalmente que hay un valor en estas cosas; llega un momento en que los mismos arquitectos, que deberían ser quienes la preservan en la acción, terminan arruinando la cosa. Hoy te dan ganas de demoler todo lo de alrededor y restituir esto. Hasta detalles mínimos, que son una maravilla, como esta relación entre el diseño del acceso y el árbol, se han perdido.



[foto] Ésta es otra obra desconocida, de Onetto-Ugarte-Ballvé Cañás. Son cosas que te llaman la atención. Yo no sé bien de qué se trata este proyecto, pero veo esa galería con esa ventana y quiero ver en detalle qué está pasando ahí. No está ni publicada.



[foto] Esto es el Politécnico de Berazategui, es posterior, creo que Onetto-Ugarte con Musheli, y creo que para esta época Ballvé estaba haciendo cosas como las de la foto anterior. Son cosas muy llamativas, que convendría ver aunque sea.



[foto] Estos dibujos son de Ernesto José Nuño. Fue dibujante de Ruiz. Lo de la derecha es la presentación de Ruiz para el concurso de la Ópera de Madrid, lo de la izquierda es la de la mención en el concurso de la Biblioteca Nacional. Ni siquiera se conservan imágenes de los paneles de muchos concursos nacionales, de los que se hicieron exposiciones. Entonces hace falta un trabajo de investigación puramente humano, y en este momento lo único que queda de estos proyectos son estos esquemas hechos por Nuño 50 años después, junto con sus

descripciones. Si en algún momento aparece por ejemplo algún álbum de fotos de la exposición de las entregas de láminas y maquetas del concurso de la Ópera de Madrid, estas cosas van a ayudar a identificar el proyecto.



[foto] [foto] Después se pueden hacer cosas divertidas. Éstas son reconstrucciones del estado original del conjunto de La Emilia, de Ruiz con Espinosa y Lafosse.

Y hasta acá llego yo.

[Comienza la discusión abierta.]