

ASTON BARDET

MARIO COREA

GERARDO CABALLERO

RAFAEL IGLESIA

ERMEDE DE LORENZI

MAURICIO CRAVOTTO

CARLOS MENDEZ MOSQUERA

SOBRE LA BIOGRAFÍA Y EL GRAN ARQUITECTO

Ana María Rigotti
Georg Leidenberger (comp.)

MARIO ROBERTO ÁLVAREZ

JUAN ANTONIO RIUS

HANNES MEYER

CLORINDO TESTA

RODOLFO AMARGÓS

JORGE ENRIQUE HARDOY

JOAQUÍN TOESCA

JUAN ANTONIO SCASSO

le Desarrollo

Ganó el Gran Premio

nombrado al premio

la histórica su trabajo

docimientos

Obra

arquitecto

públicos

prencista

Comis

ques

pedagógicas del período

de la S.

ad

Fue pre

premios

rentes una

Exposición

ltado en

fu

que se suman a

ad

Rigotti, Ana María; Liedenberger, Georg

Sobre la biografía y El gran arquitecto/Ana María Rigotti - Georg
Leidenberger . - la ed. -

Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Diseño, 2019.

310 p. ; 24 x 16 cm.

ISBN 978-1-64360-075-8

ISBN EBOOK 978-1-64360-076-5

I. Arquitectura. I. Título

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina / Printed in Argentina

La reproducción total o parcial de este libro, en cualquier forma que sea,
idéntica o modificada, no autorizada por los editores, viola derechos
reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

© 2019 de la edición, Diseño Editorial

ISBN 978-1-64360-075-8

ISBN EBOOK 978-1-64360-076-5

Abril de 2019

Este libro fue impreso bajo demanda, mediante tecnología digital Xerox en *bibliográfika*
de Carlos Tejedor 2885, Munro, Provincia de Buenos Aires. info@bibliografika.com /
www.bibliografika.com

En venta:

LIBRERÍA TÉCNICA CP67

Florida 683 - Local 18 - C1005AAM Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135 - E-mail: cp67@cp67.com - www.cp67.com

FADU - Ciudad Universitaria

Pabellón 3 - Planta Baja - C1428BFA Buenos Aires -Argentina

Tel: 54 11 4786-7244

Sobre la biografía y el gran arquitecto

*Ana María Rigotti y
Georg Leidenberger (comp.)*

Indice

- 6 Claudia Costa Cabral**
Prólogo
- 9 Ana María Rigotti y Georg Leidenberger**
Introducción
- 28 Fernando Diez**
Construcciones autobiográficas:
Clorindo Testa y Mario Roberto Álvarez
- 56 Georg Leidenberger**
Las construcciones anti-biográficas del
arquitecto Hannes Meyer
- 86 Ana María Rigotti**
Furores y renunciaciones. La clave subjetiva
en la aproximación a los contextos de
producción y consagración
- 116 Amarí Peliowski**
La anti narrativa: una deconstrucción
de la biografía del “primer arquitecto de
Chile”, Joaquín Toesca
- 142 Jorge Nudelman**
“Coctail moderno”. Rodolfo Amargós,
1922 – 1927

- 174 **Federico Ricci**
Carlos Méndez Mosquera y un
esquema de generaciones
- 200 **Alejandra Monti**
Jorge Enrique Hardoy, la metamorfosis
de un arquitecto en experto
- 212 **María Carla Berrini**
El dibujo como huella biográfica: las
primeras libretas de viaje de Gerardo
Caballero (1983-1993)
- 238 **Daniela Cattaneo**
El viaje como fuente. Juan Antonio
Scasso y la (e)lección de los “Espacios
verdes”
- 264 **Claudio Solari**
Lecturas y la construcción de una
poética en Rafael Iglesia
- 292 **Bibliografía**
- 304 **Autores**

Prólogo

6

Con el objetivo manifiesto de resaltar cómo la escritura biográfica nutre los relatos hagiográficos alrededor del arquitecto como figura autónoma, el libro compilado por Ana María Rigotti y Georg Leidenberger invita a una lectura en doble clave: la biografía se considera no solo como un género de investigación, sino también como un género de escritura. Historiadores como Jacques Le Goff o Paul Veyne destacaron la ambigüedad de la palabra historia, que indica al mismo tiempo una serie de acontecimientos y la narración de esos acontecimientos. La historia es un cuento, pero un cuento de acontecimientos verdaderos (Le Goff, 1984:158).

La tensión entre el principio narrativo de la historia (en su perturbadora familiaridad con la ficción) y la requerida objetividad de la observación histórica está en el trasfondo de los debates en los que se articula este libro.

De una u otra manera, los textos que componen ese libro recusar el enfoque tradicional de la biografía como el relato totalizador y cronológicamente ordenado de una vida (los hechos biográficos incluso se organizan como textos aparte, apenas para información del lector), para interrogar, cada cual a su modo, una dimensión privilegiada que

necesariamente requiere de otras para sostener una visión global de la personalidad biografiada.

Los autores adoptan – y así lo asumen ante el lector – un punto de vista. Lejos de constituirse en síntoma de deficiencia o inconclusión, dicha renuncia deliberada al intento de reconstrucción absoluta, exhaustiva y terminante de un personaje, o a la palabra final sobre su legado, me parece ser un instrumento en contra de la arbitrariedad.

Como ha destacado Jörn Rüsen (1996: 86), para el pensamiento historiográfico contemporáneo no es nueva la idea de que la objetividad es constituida por la parcialidad. La concentración y profundización sobre un conjunto de aspectos definidos por un problema, que desde el cuadro de la investigación (desde el punto de vista del autor) es posible confrontar, admite simétricamente la posibilidad de lo complementario, o de otros puntos de vista.

Si debemos seguir a Ricoeur (1987: 331, 324) y su enunciado sobre el carácter “cuasi ficticio del pasado histórico”, los personajes referidos en ese libro parecen vivir más cerca de la “ilusión controlada” que de la “alucinación de la presencia”.

Cláudia Costa Cabral

Introducción

Ana María Rigotti y Georg Liedenberger

Los editores de esta compilación de ensayos partimos de la convicción de que el género biográfico ha sido una de las principales herramientas para mantener viva la figura del *gran arquitecto*. Multiplicada en monografías e incluso en tesis académicas sobre La Obra de un arquitecto, la biografía es el sustento –como género literario e histórico– que vuelve a presentarlo como el creador de sus edificios, identificando rasgos formales como pruebas de una poética singular y personal. Este tipo de publicaciones son la ocasión para el relato de la vida del autor en todas sus facetas, privadas y públicas, y para la creación de un sujeto autónomo y fuerte capaz de impregnar la materia con su carácter personal. No es en balde la insistencia en el hombre, con sus manías y talentos, a fin de resaltar su individualidad.

Este libro surge de las propuestas y debates que tuvieron lugar en la mesa “La construcción del gran arquitecto o urbanista. Perspectivas críticas de la escritura biográfica”, organizada por los editores dentro del Primer Congreso Iberoamericano de Historia Urbana realizado en la ciudad de Santiago de Chile en noviembre de 2016. La calidad de los debates nos incentivaron para la producción de este libro, realizado en el

marco del proyecto “El profesional, el experto y el vanguardista. Convergencias y distancias en el ejercicio de la profesión en la larga década del sesenta. Rosario 1956/1975”, gracias al apoyo económico de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Técnica, Argentina. Autores y temas estuvieron presentes en aquella ocasión, pero cada contribución fue reformulada en razón de los intercambios mantenidos. Agradecemos particularmente a Diseño Editorial, en la figura de su director Guillermo Kliczkowski, el interés que hizo posible esta publicación.

10

Nuestra intención ha sido organizar los capítulos del libro en tres grandes núcleos atinentes al género biográfico. El primero tiene que ver con problemáticas centrales relativas a los *sujetos* implicados. Por un lado, las que corresponden al biografiado, quien interviene guiando a su presunto biógrafo a través de la autoconstrucción de su historia de vida, ya sea como individuo aislado (Diez, Leidenberger) o como parte de un colectivo (Ricci); por otro lado, las que comprometen al biógrafo mismo, quien reconoce su implicación en el proceso a través de la auto identificación con el biografiado, aun a niveles emotivos (Rigotti). El segundo núcleo refiere a estrategias de *resistencia* respecto al rol que ha tenido la biografía en la historia de la arquitectura. Por un lado, mediante la deconstrucción de la relevancia otorgada al *gran arquitecto* como síntesis y motor de la disciplina en cierto marco histórico (Peliowski); por otro, desplegando en su heterogeneidad las trayectorias de ciertos individuos en relación a las de sus redes de pertenencia para dar cuenta de la importancia que ellas han tenido en los reacomodamientos del campo intelectual (Monti). El último núcleo supone una reflexión sobre las *fuentes* del relato biográfico: la correspondencia (Nudelman), los

viajes (Cattaneo), las lecturas (Solari) y los dibujos “privados” (Berrini), particularmente privilegiados en el caso de los arquitectos.

Para explicar la pervivencia actual del género biográfico en las construcciones históricas y afrontar aspectos particulares asociados a la producción del mismo en el campo de la arquitectura, los editores hemos considerado útil abrir la Introducción del libro con una reflexión acerca de las condiciones de la emergencia de la figura del *gran arquitecto* –particularmente, del *gran arquitecto moderno*–. Los peligros de visiones sesgadas por intereses subjetivos y las exclusiones habitan el campo minado de este modo del relato que sigue vigente, y que es productivo solo en la medida en que se inscriba en un enfoque crítico. Admitir –tal como lo hace Hayden White– que la historia y por lo tanto la estructura biográfica es una meta-narrativa, exige su reconsideración como *corpus* formal y el cuestionamiento de una coherencia y una continuidad, aún sobrevaluadas mayoritariamente.

11

Acerca de una figura: el *gran arquitecto*

¿Por qué hay tantos “grandes arquitectos” y tan pocos “grandes ingenieros”? La histórica insistencia en la figura del *gran arquitecto* remite a la tradicional ubicación de esta actividad vinculada al mundo de la construcción dentro de las Bellas Artes, y tiene un inicio historiográfico preciso: las *Vidas* de Giorgio Vasari (1550). Su grandeza estuvo asociada a la atribución de capacidades artísticas y creativas que lo distinguían, y quizás llegó a su apogeo en los tiempos del exuberante barroco y del nuevo estatus adquirido por los constructores de las cortes absolutistas del siglo XVIII.

El primer obstáculo que enfrentó la figura del *gran arquitecto* fue el auge de la técnica y de un nuevo campo profesional, la ingeniería. Con el correr del siglo XIX, este último extendió sus atribuciones, de los puentes, fortificaciones, puertos, carreteras y ferrocarriles, a las oportunidades creadas por los nuevos materiales en la resolución de edificios civiles, en particular las estaciones ferroviarias, las fábricas, los depósitos y los grandes almacenes, entre otros nuevos programas. Poco después, el arquitecto debió enfrentar los requerimientos de una creciente población que migraba a las ciudades y requería de vivienda, escuelas, hospitales, etc. Para hacer frente a estos vínculos con la industria y satisfacer esta enorme demanda, debió recurrir a una mayor racionalización y estandarización dentro del proceso del proyecto. Incluso vio amenazado su principal ámbito de empleo, que eran los Estados. En tiempos de las cortes aristocráticas habían gozado de cierta exclusividad y amplia demanda por sus competencias artísticas, pero poco a poco los Estados reorientaron las obras públicas hacia las nuevas demandas funcionales de la modernidad.

Como sucedió en muchas áreas de conocimientos, los arquitectos respondieron a estos desafíos constituyéndose como una profesión sustentada en revistas, congresos y asociaciones nacionales e internacionales. Fue en su calidad de expertos que los arquitectos ofertaron cualidades exclusivas. Como una estrategia de subsistencia, muchos insistieron en la exaltación de su calidad de artífices y guías en el superior ámbito de la estética, frente a los supuestamente inferiores asuntos técnicos y materiales, que cedieron a sus competidores, los ingenieros.

Con la figura del *gran arquitecto* se quiso rescatar una subjetividad e individualidad frente al “desempoderamiento de un individualismo autónomo” en los tiempos modernos (Hays, 1995: 5). Ello ocurrió por diversos procesos, ya sea el capitalismo y la resultante reificación/co-sificación de la persona, ya sea el surgimiento de grandes ciudades, en donde el individuo parecía perderse frente a una colectivización de la vida en todas sus facetas. Sin embargo, gradualmente y a más tardar con el parteaguas de la Primera Guerra Mundial, los arquitectos cambiaron de postura. Su trabajo debía ir con –y no contra– el tiempo. Así como la racionalización y estandarización se realizaba en la esfera de la producción, también lo hacía en la construcción a través de un proceso de diseño riguroso. Observaron y midieron desde una base objetiva las condiciones y necesidades de una obra, y las aplicaron racionalmente a un diseño que desistía de pretensiones artísticas. La estética o belleza de una obra moderna surgiría de forma automática de su pura eficiencia y funcionalidad, sin que el arquitecto la buscara expresamente. Un enorme impulso para esta nueva postura se asentó en la llamada “cuestión social”. Las “masas” urbanas se convirtieron en ciudadanos (o sindicatos, asociaciones y partidos) que exigían sus derechos, cada vez más asociados a un concepto amplio del consumo (educación, salud y vivienda). Como tantos otros profesionales, los arquitectos definieron, como una de sus grandes tareas, atender tales exigencias en colaboración con los Estados, fueran estos liberales, socialistas o, posteriormente, totalitarios.

Ante tales cambios en sus roles y competencias –la aparente renuncia a su papel artístico y su afán de subsumirse en las necesidades “sociales” del momento– la razón de ser del arquitecto parecía desvanecerse, y

su campo profesional disolverse dentro de la del “constructor” o del ingeniero. Sin embargo, resultó que de esta muerte resucitó un nuevo arquitecto que, más que nunca, requería de la figura del *gran arquitecto*, llamémosla ahora el *gran arquitecto moderno*, lo que resultaba una postura identitaria aún más potente por ser más insidiosa.

En el discurso de la profesión, e incluso en el imaginario popular, se identifica al nuevo *gran arquitecto* por medio de su huella en la obra, como una especie de marca o firma. Por medio de tal cultivo de la autoría se pudo vislumbrar, entre las cada vez más altas torres de vidrio y hormigón, algunas creadas por tal o cual arquitecto renombrado. Los edificios habían vuelto a representar, ya no mediante el carácter logrado por un estilo histórico sino mediante los rasgos distintivos del arquitecto. Son éstos, y no la multitud de empleados que a diario ocupan sus células, los que dan un rostro humano a la masa tectónica. Claro está que solo algunos edificios destacan por su firma de autor, quedando el resto como monumentos vulgares de un capitalismo especulativo y desenfrenado.

Anteriormente, este nuevo vínculo entre edificio y arquitecto se basaba en más que una huella formal o personal. Los arquitectos que a partir de los años ‘20 se dedicaron a la causa social, a construir en alianza con el Estado viviendas, hospitales y escuelas para las masas, lo hacían con una consciencia de liderazgo. Los primeros modernos compartían una convicción, hasta una fe, en que el entorno construido iba a mejorar, moldear e incluso controlar al hombre. Lenin quiso la revolución, no así Le Corbusier, pero ambos se veían como parte de una vanguardia que, rompiendo con el pasado, guiaría a las multitudes

hacia un futuro mejor. En algún momento esta presunción idealista y elitista quedó atrás, al punto que se llegó a desdeñar al arquitecto o al urbanista que actuara por encima de los deseos de los usuarios. Sin embargo, mientras los sociólogos halagan hoy la autoconstrucción de los marginados, los grandes arquitectos existen por su firma y persona.

El enfoque biográfico sigue fuertemente presente en la historia de la arquitectura. Las narrativas de estas síntesis históricas se rigen por conversaciones, en la mayoría de los casos virtuales, entre uno u otro “maestro”. En juego están diversas estéticas y formas constructivas –los *pilotis* corbusieranos, los aleros de Wright, las ventanas de Kahn–, e influencias intelectuales que atraviesan océanos y continentes, generalmente desde el “primer mundo”, y muy pocas en sentido inverso. Al igual que con ciertas historias de los filósofos, son los arquitectos mismos quienes mantienen la pelota en movimiento al lanzarla de una costa a la otra y de una década a la siguiente. Las reglas de este juego, explícitas o no, demarcan el canon de lo que es y debe ser la arquitectura. En otras palabras, en la historiografía de la arquitectura, la biografía ocupa un lugar central, aun cuando no se trate de estudios biográficos en sentido estricto.

En otros campos de la historia, la biografía ocupa un papel marginal. Fue un género dominante en la época fundadora de la escritura histórica moderna a lo largo del siglo XIX, especialmente en la escuela alemana. Al centrarse en temas políticos, esta corriente favoreció a una historia biográfica que sintetizara la identidad y epopeya de autoconstrucción de un Estado y de una Nación a través de la vida de un puñado de hombres líderes. Sin embargo, desde principios del siglo XX,

historiadores como los que constituyeron la escuela francesa de los *Annales* rechazaron lo que consideraban teleología política, y propulsaron, en cambio, temas materiales como los geográficos, demográficos o económicos, desechando por completo lo biográfico. Solo en años recientes, la biografía histórica ha recuperado cierta legitimidad, en ocasiones con tendencia a asociarla con un público lector más popular, y en provecho del rédito económico.

16

Este libro quiere poner en evidencia los elementos que rigen a la escritura de la biografía de los arquitectos, partiendo del reconocimiento de que ésta no es un mero accidente sino que, por las razones ya señaladas, forma una parte intrínseca del campo de la arquitectura y de su pasado. Las biografías son construcciones, visiones de una realidad que, aunque sean realizadas con el debido respeto por la investigación y la documentación empíricas, siguen siendo subjetivas, sea por parte del mismo arquitecto cuando hace su autobiografía, o por parte del biógrafo/historiador que se identifica con el biografiado. Es más, brindan narrativas acerca del sujeto-arquitecto que, enfrentando las cacofonías de su alrededor, prevalece con su visión singular materializada en sus obras.

El proceso de construir una biografía se inicia con las fuentes. Ya se trate de aquellas que se encuentran en archivos públicos o de las que se resguardan en una colección personal, el fondo documental es interesado, es decir, fue compilado la mayoría de las veces por el mismo arquitecto, que decidió incluir o descartar los rastros de su vida, destinados, a fin de cuentas, a la posteridad. Esta tarea forma parte de su propia contribución para volverse “grande”. Quizás han sido los arquitectos los primeros en darse cuenta de que sus obras construidas

eran insuficientes para presentar su legado. Los textos que consolidan sus reputaciones bien pueden tener una incidencia mayor que tal o cual edificio.

Las biografías, según Hayden White, se estructuran como una meta-narrativa, la cual constituye un *corpus* formal, una forma de escritura, más allá del propio contenido de la biografía presentada. Exigimos de una biografía una visión coherente. Sin embargo, el biógrafo siempre va a enfrentar vacíos en el pasado de su objeto de estudio y, por tanto, tiene que crear continuidades a riesgo de que, finalmente, lleguen a ser ficciones. Ficciones que reflejan una realidad, claro está, pero a su vez las suposiciones del biógrafo y sus proyecciones hacia el biografado. Más allá del biógrafo y el biografado, las coherencias de las biografías de los grandes arquitectos se generan en respuesta a las exigencias de la disciplina que procura contar con representantes, es decir con personas que encarnen una corriente o una postura para conformar, todos juntos, un linaje autorizado de la tradición arquitectónica. Además no debemos olvidar que las biografías se escriben, también, para responder a las demandas de una sociedad que las consume a fin de ver en ellas la subjetividad y la integridad intacta de la figura del *gran arquitecto*, en tiempos en que tal subjetividad parece amenazada.

Finalmente, el hecho de que los *grandes arquitectos* sean casi exclusivamente hombres no es una coincidencia o simplemente el legado de una tradición ya superada. En una disciplina que fue monopolizada, hasta hace poco tiempo, por hombres, la figura del *gran arquitecto* y su continua aplicación en las biografías sirvió para marginar aún más a las profesionales mujeres. Como ha señalado Linda Nochlin (1971) en su ya

clásico ensayo “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”, la baja visibilidad de ellas en la historia del arte se debe justamente a un mito del genio creador, cuyas características se asocian con aspectos que históricamente han sido considerados masculinos: la genialidad, la maestría, la autoridad, la individualidad, la actuación en la esfera pública, etc.

Acerca de los capítulos

Como dijéramos, el libro afronta tres cuestiones claves acerca de la escritura biográfica: la subjetividad, las resistencias que despierta como género, y sus fuentes.

18 Se abre con un trabajo de Fernando Diez sobre los procesos de autoconstrucción biográfica por parte de dos figuras hegemónicas en la arquitectura argentina de la segunda mitad del siglo XX: Mario Roberto Álvarez y Clorindo Testa. El autor rastrea las estrategias hilvanadas con ingenio por ambos para forjar, conscientemente y mediante una suerte de oposición en espejo, personalidades públicas contrastantes y paralelas a través de entrevistas e intervenciones en la selección de aspectos íntimos de su vida como referencias laterales a la publicación de sus obras. El trabajo descubre también el papel relevante que ha tenido el periodismo arquitectónico y la crítica especializada en amplificar estos rasgos de singularidad individual, forjada, clásicamente, en los avatares de la infancia y juventud, como claves disponibles y atrayentes para interpretar dos universos estéticos y dos estrategias de consagración tan diversas como contemporáneas bajo el sello compartido de la “calidad”. Como dos extremos de la arquitectura moderna, han servido

para comprender y legitimar sin conflicto la variedad de las otras producciones profesionales posibles en los años sesenta y setenta.

Georg Leidenberger, como resultado de un profundo trabajo en archivo en pos de la construcción biográfica de Hannes Meyer, rescata tres documentos singulares que, bajo la figura del auto-reportaje, “invitan a considerar cómo el sujeto negocia su identidad con el mundo moderno”. A través de ellos, el arquitecto socialista —reconocido por su rol como director de la Bauhaus y por su compromiso explícito con un enfoque antiburgués de la arquitectura asociado a un radical desprecio por toda emergencia de subjetividad expresiva—, esboza, a pesar de sí mismo, reflexiones autobiográficas. El interés del texto está en el desvelamiento de la figura del biógrafo en su proceso de intérprete de textos que, por otra parte, en su espontaneidad (no fueron revisados ni editados), dejan traslucir las estrategias del propio Meyer para resistir a la consideración de sí mismo como sujeto. Estas estrategias de objetivación, casi de cosificación, son múltiples y apasionantes; otorgan más luz a los aspectos trágicos, aunque heroicos, de esa vanguardia tan recurrida como núcleo de una refundación de la disciplina, y a las contradicciones implícitas en aquel intento de integrarse a culturas revolucionarias, como la rusa y la mejicana en el segundo cuarto del siglo XX.

Ana María Rigotti también asume su ensayo desde la primera persona como una reflexión sobre su rol, aparentemente involuntario, de biógrafa respecto a tres figuras disímiles en su papel dentro de la cultura arquitectónica argentina: Ermete De Lorenzi, como paradigma de los primeros arquitectos modernos, Gaston Bardet, urbanista francés a quien le cupo la tarea de construir una teoría que aunara la resisten-

cia a la influencia avasallante de Le Corbusier, y Mario Corea como expresión de los avatares de la vanguardia a fines de la larga década del sesenta. A través de un proceso, no exento de una perspicaz autorreflexión que contempla su propia identificación con los biografiados, ella revisa la aparente paradoja que encierra la exposición de los aspectos más íntimos y pasionales de estas tres personalidades en una compartida “huída hacia el abismo”, para arrojar nueva luz sobre las lógicas del grupo y del momento en que cada uno de ellos estuvo incluido. El recurso a géneros literarios, que esquivan el más socorrido de la épica, sostiene la potencialidad de referir a las experiencias personales, campo de la biografía, para dar cuenta de las comunidades intelectuales y de sus mecanismos de consagración, ahondando desde otra perspectiva —objetivando subjetividades— en lo que la historiografía tradicional del arte ha sido el perfil del artista desanclado respecto de lo normal.

Amarí Peliowski afronta con decisión una tarea de crítica de la historiografía de la arquitectura en Chile que, a lo largo de casi un siglo y medio y a pesar de los vaivenes disciplinares (históricos y arquitectónicos), ha insistido en apoyarse en la figura de Joaquín Toesca como el “primer arquitecto” del país. Esta operación, propia de la historia del arte fundada en las figuras excepcionales y torturadas, encuentra en la arquitectura su expresión en el paradigma “roarkiano”, asociado a la novela de Ayn Rand, que la autora analiza para ser explícitamente deconstruida. Apoyada en la revisión minuciosa de autores y perspectivas, revela los usos que se han hecho de esta figura entrelazando la calidad de obras atribuidas a su sola firma y la trascendencia de su rol docente con referencia a aspectos morales, psicológicos y amorosos de

una vida singular. La operación crítica de la autora se refuerza demostrando la evidente condición colectiva y plural de la práctica edificatoria, aun de edificios monumentales y en los comienzos del siglo XIX en el lejano territorio austral, aportando, desde la revisión de este caso, una propuesta para fundamentar las investigaciones en las culturas arquitectónicas que superen la centralidad de la gesta de individuos.

Jorge Nudelman, en contraste, recurre a lo último al basarse en una de las fuentes más socorridas en las construcciones biográficas: la correspondencia privada. Generalmente han sido usadas para revelar las intenciones implícitas en obras públicas conmovidas por dramas privados, como claves interpretativas que rehúyen la apreciación comprometida del valor de la producción en sí. No es el caso. El autor muestra aquí cómo estos intercambios íntimos de Rodolfo Amargós con sus amigos Mauricio Cravotto y Antonio Rius –tres figuras destacadas en la conformación de una tradición arquitectónica moderna en Uruguay– resultan un registro excepcional para entender las oscilaciones y dudas, los descubrimientos y desilusiones, y los múltiples matices implícitos en esta fase exploratoria de los terremotos estéticos y sociales de la modernidad. De este modo nos abre al panorama de la incierta y discutida apropiación y traducción de algunas experiencias europeas en consonancia con las realidades y aspiraciones culturales y urbanas de este “paisito” del Sur.

Federico Ricci revisita con inteligencia un breve texto de Carlos Méndez Mosquera que, pretendiendo un panorama general de la nueva arquitectura de los años recientes, fue publicada por la revista cultural más importante para la elite cultural de esos años, *Sur*. Revela tras

este relato una construcción autobiográfica meditada. Como agente de un pequeño círculo de la máxima fortuna crítica en la historiografía arquitectónica argentina, la construida en torno al episodio del Grupo Austral, Méndez Mosquera se apoyó en la síntesis histórica de Nikolaus Pevsner, selectivamente seleccionada por la editorial Infinito de la que formaba parte, para consagrar un relato épico del Movimiento Moderno. Tomó de Pevsner el impulso evolutivo y fatal de un relato con precursores, pioneros y discípulos entre los cuales Méndez Mosquera se autoincluye y así se legitima. A su vez, el autor señala la operatividad de la noción de esquema (*outline*), también tomada de Pevsner, para justificar los trazos gruesos y rápidos con los que se hace esta semblanza, ideal para ocultar, tras la aparente improvisación, la intencionalidad publicitaria de la operación. Una estrategia productiva, esta saga de héroes en custodia del Santo Grial, que sirve como mito fundador para vertebrar los relatos de los historiadores arquitectos y su industria editorial, aún en nuestros días.

Alejandra Monti, en referencia a la trayectoria de Jorge Enrique Hardoy, analiza una estrategia centrada no “en” el sujeto, sino “desde” el sujeto, articulada con la prosopografía de sus colegas en el Centro de Estudios Urbanos (CEUR), uno de los centros de investigación que fundara a mediados de los años sesenta. El objetivo es hacer visibles los múltiples itinerarios –en este caso: de profesional a especialista y, finalmente, a experto– de los actores que desmienten la visión tradicional de la historia de vida como un proyecto único. Justamente estos cambios de rumbo, estas estrategias mutantes en busca de la consagración, no solo quiebran unidades forzadas, sino que operan como sismógrafo

de las reformulaciones del campo urbanístico en relación a la noción de “desarrollo” que atravesaba el subcontinente bajo el aporte ideológico, conceptual y financiero de Estados Unidos, abriendo nuevas vetas de actuación para los arquitectos vinculados a la intervención física del territorio como recurso económico.

Indagando en otro tipo de fuente de la biografía, Carla Berrini realiza una suerte de apología del dibujo como recurso estructurante del arquitecto, como su instrumento para pensar, para concebir, para relacionarse con el mundo social y, también, para consagrarse como individualidad exacerbada. Con agudeza encabeza su ensayo con una cita de Reyner Banham que da cuenta de la relevancia del dibujo en tanto expresión aurática que, al tiempo que amplifica la marca y la firma individual, protege la operación creativa del escrutinio racional. Estas dimensiones son bien conocidas por los arquitectos: en este caso Gerardo Caballero, quien –como tantos otros– colecciona sus libretas de dibujos privados, a las que suele recurrir para dar cuenta de los sentidos oscuros de su obra, y que atesora, inconscientemente tal vez, a la espera de su biógrafo. Actuando como tal, la autora los rescata y los utiliza selectivamente como pruebas de la construcción de una *tendenza*, en el sentido rossiano, una epopeya en búsqueda de una voz propia en una madurada interacción con imágenes espejadas desde múltiples localías, para construir una arquitectura de la pampa argentina.

Daniela Cattaneo recurre otro recurso clásico de la biografía: el viaje como experiencia iniciática capaz de condensar y explicar los cursos y recursos de una vida. Refiere a Juan Antonio Scasso, quien –no ca-

sualmente— fuera impulsor de una de las particularidades más sobresalientes de la escuela de arquitectura de Montevideo: el viaje de estudios que —aún hoy y a pesar de la ampliación de la matrícula— conserva rasgos legendarios. Tomando como guía las iluminaciones de Michel Onfray sobre la poética de la geografía, la autora hace, de tres de sus estadías en Europa, el hilo que hilvana la relevancia de los espacios verdes en su obra teórica, su tarea docente y en las oficinas públicas, y sobre todo en sus aportes proyectuales, innovadores en programas educativos, domésticos y urbanos. Viajes que, tradicionalmente, son considerados como de descubrimiento pero que —como bien señala la autora deteniéndose en la particularidad de los itinerarios elegidos—, en realidad, suponen experiencias de comprobación de intuiciones previas que, en Scasso, le permiten “observar en detalle aquello que conoce, sobre lo que está trabajando y en lo que cree firmemente”.

El libro concluye con un trabajo de Claudio Solari que insiste en el propósito supremo de la operación biográfica en la historia del arte: la perforación de la *caja negra* del proceso creativo, nodal para la construcción del *gran arquitecto* y para legitimar la arquitectura en el campo cultural y de la construcción. La operación aborda el fenómeno del arquitecto argentino Rafael Iglesia y la imprevisibilidad de sus operaciones proyectuales. Se trata de procesos que el mismo Iglesia cuidó bien no solo de documentar, sino de explicar como ingrediente del mito que colaboraba en autoconstruir desde su excepcionalidad, a pesar de estar claramente acompañado y justificado por un grupo que exitosamente se auto promovía como otra versión posible de “lo latinoamericano”. En esta operación, guiada por la mano del biografiado, las lec-

turas aparecen como la clave que explica el enigma de la irrupción de lo nuevo, de lo no visto, en tanto se forja eludiendo conscientemente la tradición disciplinar para operar, como si fuera un niño, desde el juego y desde cero, peculiaridad del genio si la hay. El autor se presta a esta danza y recoge con elegancia las huellas sabiamente dejadas como al pasar, y las declaraciones de sus allegados como voceros privilegiados.

En síntesis este libro, escrito por investigadores de México, Chile, Uruguay y Argentina es, en una primera visión, la recopilación de biografías sobre trece figuras notables en el devenir de la arquitectura moderna en América Latina. Puede leerse como un acercamiento renovado a sus obras, entrelazadas con aspectos de su personalidad e historias de vida. Pero su objetivo y –pretendemos– su potencia es una meta-reflexión sobre el género biográfico. Lejos de rechazarlo, procura demostrar su importancia en la escritura de la historia de la arquitectura, resaltando su riqueza como una operación llena de contradicciones, de motivaciones y de significaciones. Algunas desde el distanciamiento irónico, otras inmersas con candor en los mecanismos que se procura develar, las perspectivas son múltiples, diversas, e incluso encontradas, procurando presentar el estado de una conversación comprometida y para nada complaciente.

Veremos que se entrelazan conceptos y experiencias asociadas al rol de los biografiados que amojonan con una precisión, muchas veces inadvertida, su destino en busca de un autor que les adjudique un rol protagónico en la historia con la complicidad, no siempre inocente, del biógrafo. Como lo subraya el título y la

presente introducción, estos mecanismos, estas fragilidades y riesgos del género, alcanzan una dimensión paradigmática en relación a la construcción del *gran arquitecto* como pieza fundamental en la supervivencia de una tradición disciplinar que requiere de personalidades relevantes para justificar una dimensión creativa y un protagonismo, desmentidos por su escasa injerencia y autonomía, inmersos, como se encuentran, en los mecanismos complejos y polimorfos de la producción de edificios y ciudades por las fuerzas del mercado y los intereses políticos y sectoriales.

Mario Roberto Álvarez.

Nació en Buenos Aires en 1913. En 1931 se recibió de Bachiller en el Colegio Nacional de Buenos Aires, obteniendo la Medalla de Oro. Egresó como arquitecto en 1936 en la Universidad de Buenos Aires, obteniendo también la Medalla de Oro y la Beca Ader, con la que realizó un viaje de estudios a Europa en 1938, visitando obras y arquitectos de la vanguardia moderna.

Construyó numerosas obras, primero asociado a Macedonio Oscar Ruiz y luego presidiendo la firma Mario Roberto Álvarez y Asociados, en donde contó con diversos colaboradores. Entre sus principales obras realizadas se destacan: el Teatro General San Martín (1953-1960), el Edificio Panedile (1966), la sede de SOMISA (1966-1977), la Bolsa de Comercio (1977), Av. Del Libertador 4444 (1993), el complejo comercial Galería Jardín (1994), la Torre Le Parc (1995) en Buenos Aires, el Hotel Costa Galana de Mar del Plata (1986-1996) y el Hotel Hilton de Buenos Aires (1998). Miembro Honorario del American Institute of Architects de Estados Unidos (1976), obtuvo el Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes (1976). Fue académico de Número en la Academia Nacional de Bellas Artes desde 1983 y Doctor Honoris Causa por la Universidad Católica de la Plata, la Universidad de Buenos Aires, la Universidad del Perú, la Universidad de Rosario y la Universidad Argentina John F. Kennedy. Murió en Buenos Aires en 2011.



Edificio IBA de Mario Roberto Alvarez y Asociados (foto Fernando Diez).



Banco de Londres y América del Sur de Clorindo Testa/SEPPRA (foto Gustavo Sosa Pinilla).