

UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad

MARIO BUSCHIAZZO Y LA “ARQUITECTURA AMERICANA CONTEMPORANEA” (1955-1970)

Johanna Natalí Zimmerman

Director: Mario Sabugo

Junio de 2016

Universidad Torcuato Di Tella

Rector: Ernesto Schargrotsky

Vicerrectora: Catalina Smulovitz

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos

Decano: Ciro Najle

Carrera de Grado de Arquitectura

Director: Sergio Forster

Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad

Director: Julián Varas

Programa en Arquitectura y Tecnología

Coordinador: Francisco Cadau

Programa en Arquitectura del Paisaje

Coordinador: Juan Pablo Porta

Programa en Preservación y Conservación del Patrimonio

Coordinador: Fabio Grementieri

Maestría en Economía Urbana (c/Escuela de Gobierno)

Directora: Cynthia Goytia

Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea

Coordinador: Julián Varas

RESUMEN

Mario José Buschiazzi suele ser reconocido en la literatura especializada por su aporte al conocimiento de la historia de la arquitectura, no solo argentina, sino también latinoamericana. Su trabajo como restaurador y, posteriormente, como investigador y motor de estudios relacionados con la historia de la arquitectura americana –sobre todo colonial– ha dejado una huella en el campo historiográfico. Hoy en día, Buschiazzi es un referente imprescindible a la hora de pensar la arquitectura colonial. Y esto ha sido destacado por quienes se han ocupado de continuar con estos estudios a lo largo del tiempo.

Sin embargo, su trayectoria deja entrever un perfil que poco parece tener que ver con su interés por lo colonial: su relación con la arquitectura americana contemporánea. Y esta relación se construye a partir de múltiples frentes que se relacionan, en gran parte, con la arquitectura de los Estados Unidos: desde las publicaciones de Buschiazzi acerca de la arquitectura estadounidense (un hecho insoslayable es que su primer artículo relacionado con cuestiones arquitectónicas trata sobre la arquitectura contemporánea de este país), pasando por su contacto frecuente con diversos personajes relacionados con el mundo de la arquitectura norteamericana, por sus becas y viajes, llegando hasta sus intereses y lecturas en relación con tal cuestión.

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

PALABRAS CLAVE

Buschiazzo – Historiografía – Historiografía de la arquitectura en Argentina – Arquitectura argentina – Arquitectura Americana Contemporánea – Historia científica – Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas – Arquitectura colonial

INDICE

AGRADECIMIENTOS	6
INTRODUCCION	8
Hipótesis	9
Estructura del argumento	10
Definición de términos y conceptos	11
Mario José Buschiazzo: una nota biográfica	13
CAPITULO 1. BUSCHIAZZO EN LA HISTORIOGRAFIA – ESTADO DE LA CUESTION	16
1.1. Buschiazzo como historiador y restaurador. La arquitectura colonial	16
1.2. Buschiazzo como historiador científico	18
1.3. Menciones a la relación entre Buschiazzo, la arquitectura contemporánea y Estados Unidos.....	23
CAPITULO 2. BUSCHIAZZO Y LA “ARQUITECTURA AMERICANA CONTEMPORANEA”	26
2.1. Consideraciones sobre “lo Americano” y “lo Latinoamericano”	26
2.2. Historia de la serie “Arquitectos Americanos Contemporáneos”	30
2.3. Arquitectos y enfoques en la serie “Arquitectos americanos contemporáneos”	36
2.4. Sus cartas.....	43
2.5. Sus textos	45
2.6. Los libros de su colección personal.....	51
2.7. Buschiazzo y Sarmiento	62
CAPITULO 3. BUSCHIAZZO Y LOS ESTADOS UNIDOS	65
3.1. Sus textos	65
3.1.1. “Un precursor Americano del Funcionalismo”	65
3.1.2. De la cabaña al rascacielos	68
3.1.3. SOM.....	78
3.2. Sus viajes y sus vínculos.....	86
3.3. Sus cartas.....	88

CAPITULO 4. BUSCHIAZZO Y EL PERONISMO	97
4.1. Arte y Peronismo – Internacionalismo y modernización.....	97
4.2. Sus textos	100
4.3. Otras evidencias: entrevistas y cartas	101
4.4. El peronismo y la creación del IAA.....	103
CONCLUSIONES.....	107
ANEXO GRAFICO	111
BIBLIOGRAFIA	129

AGRADECIMIENTOS

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

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

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

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

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

Fue incalculable también el aporte que hicieron a esta tesis los entrevistados, quienes me brindaron su conocimiento, su experiencia y –también, por qué no– su apoyo. Agradezco a Ramón Gutiérrez, Alberto Nicolini, Rafael Iglesia y Daniel Schávelzon. Y en especial, quisiera agradecer a Raquel “Nana” Buschiazzo, quien desde España trató de responder cada una de mis preguntas, y cuando no tenía las respuestas, fue en busca de las mismas con otros integrantes de su familia.

Gracias a mis profesores de la Maestría, en particular a Claudia Shmidt, quien con mucha paciencia me ayudó a encauzar mi tema.

Sin dudas, mi experiencia en la maestría no hubiera sido tan luminosa sin los increíbles compañeros –ahora amigos de la vida– que tuve la suerte de tener. Claus da Silva, Julián Roldan, Carina Amarillo, Cristian Puerari, María Juarez,

Lucio Piccoli (que desde la distancia leyó esta tesis y me dio una gran mano para seguir mejorando) y, por supuesto, Mercedes González Bracco y Santiago Pérez Leloutre, con quienes compartimos días –y hasta noches– discutiendo sobre nuestros –y otros– temas, y quienes me leyeron y soportaron momentos de dudas, ayudándome a encontrar herramientas para seguir adelante. A todos ellos, infinitas gracias.

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

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

INTRODUCCION

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

Sin embargo, su trayectoria deja entrever un perfil que poco parece tener que ver con su interés por lo colonial: su relación con la arquitectura americana contemporánea. En 1955, siete años después del comienzo de la publicación de los reconocidos *Anales*² (que si bien estaban destinados a la publicación de “todos aquellos trabajos que encuadren dentro del amplio al par que preciso título del Instituto que los patrocina: el Instituto de Arte Americano”³, en general se centraban principalmente en cuestiones relacionadas con lo “Colonial”) el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas⁴ comienza a publicar una serie llamada “Arquitectos Americanos Contemporáneos”. Y si se tiene en cuenta el perfil mantenido hasta ese momento por el IAA, esto resulta, al menos, llamativo. En un artículo publicado en 1962 en la Revista de la Universidad de Buenos Aires, Buschiazzo explica que: “con la intención de mantener en los trabajos un sentido de rigurosa actualidad, evitando el aspecto arqueológico que podría darle la investigación del pasado si no se la ligara con el presente, desde hace seis años

¹ En este trabajo, se entenderá a lo colonial en arquitectura a partir de la siguiente definición de Ricardo González: “la actividad proyectual y edificadora llevada adelante durante el período de dominación hispánica”. En GONZÁLEZ, Ricardo, voz: “Colonial (Arquitectura)” en Liernur, Jorge Francisco y Aliata, Fernando (compiladores), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Agea, Buenos Aires, 2004, p. 107

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

³ BUSCHIAZZO, Mario J., “Presentación”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, No. 1, Buenos Aires, Argentina, 1948, p. 10

⁴ De ahora en más, se utilizarán las siglas IAA

se publica una serie de pequeños libros titulada 'Arquitectos Americanos Contemporáneos', en la que se trata de divulgar la obra de las figuras más audaces y creadoras del momento actual"⁵.

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

Hipótesis

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

⁵ BUSCHIAZZO, Mario J., "El Instituto de Arte Americano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo", en *La Revista de la Universidad de Buenos Aires*, V Epoca, Año VII, No. 2. (1962), Buenos Aires, p. 321-322. Ver Anexo gráfico – Número 1.

Estructura del argumento

Para poder verificar la hipótesis, en primer lugar, se mostrará cómo ha sido caracterizado Buschiazzi hasta el momento. Se analizará qué ha dicho la historiografía sobre su labor en la construcción de una historia de la arquitectura argentina y americana; se indagará, también, si ha habido otros autores que mencionen este interés de Buschiazzi por lo contemporáneo así como por los Estados Unidos; y se buscará el vínculo entre sus ideas sobre lo colonial y la historia científica.

En segundo lugar, se expondrá cuál era su posición respecto de la arquitectura contemporánea y, a la vez, respecto de la noción de lo “americano” a partir de la historia de la serie “Arquitectos Americanos Contemporáneos”, sus escritos y los libros de su colección personal. También, se demostrará que dicha colección no solo incluía libros de Sarmiento –quien también proponía una mirada global del continente americano– sino que Buschiazzi los había leído, y se buscará establecer cuál era su postura frente a aquellos y otros de los textos del autor.

En tercer lugar, se estudiará la mirada de Buschiazzi hacia los Estados Unidos. Para ello, se utilizará como materiales sus cartas y sus textos. A la vez, se demostrará que Buschiazzi visitó varias veces dicho país y que mantenía vínculos con diversos personajes de la cultura norteamericana.

Y, por último, se analizará si acaso es posible establecer algún tipo de relación entre este interés por lo norteamericano y lo contemporáneo en Buschiazzi y su ideología. Para lograr esto, primero se buscará comprender cuál fue su relación con el gobierno peronista a partir, sobre todo, de sus textos y cartas. También se tendrá en cuenta el testimonio de quienes lo conocieron. Luego, se estudiará si acaso se produjo algún cambio en su labor como Director del IAA tras la caída del peronismo.

Naturalmente, se deberá analizar cómo era el entramado de pensamientos e

ideas relacionado con estas cuestiones en la Argentina post-peronista y dentro de la cual se inserta Buschiazzo. Esto es, se sugerirá que la mirada de Buschiazzo hacia los Estados Unidos no es aislada, sino que puede enmarcarse dentro de una determinada línea de pensamiento para la cual, en los avances de dicho país, sería posible encontrar la respuesta a diversas problemáticas locales⁶.

Definición de términos y conceptos

Para poder llevar adelante la investigación, será preciso definir dos conceptos que resultan vitales para el armado de la misma. Retomando la hipótesis de este estudio, es necesario aclarar, en primer lugar, a qué se referirá el mismo al hablar de “arquitectura americana contemporánea” y, en segundo lugar, qué se entiende por ideología.

El término “arquitectura americana contemporánea” proviene de la serie publicada por el IAA, “Arquitectos Americanos Contemporáneos” y se refiere a la arquitectura que se estaba realizando hacia 1955, momento en que se comienza a publicar la misma bajo la dirección de Buschiazzo. Como se verá más avanzada la investigación⁷, el concepto incluye la noción de “americano” en un sentido amplio, es decir, no se refiere únicamente a Sudamérica y Centroamérica, sino que contiene, también, a la arquitectura norteamericana.

Un segundo concepto a definir es el de “ideología”. El término “ideología” ha

⁶ Un caso que, aunque anterior, resulta necesario mencionar es el de Domingo Faustino Sarmiento. Como explica Silvia Cirvini, Sarmiento frecuentemente hace referencia a ejemplos norteamericanos tanto en lo arquitectónico como en lo urbanístico con el fin de “reafirmar su proyectiva civilizatoria” y atribuyendo a los Estados Unidos “una función de liderazgo en la construcción del mundo del futuro”. Ver CIRVINI, Silvia A., “El espacio urbano moderno. La función utópica en el discurso sarmientino”, en *Revista de Historia de América* No. 122 (Ene. - Dic., 1997), p. 113. Otro caso relevante a mencionar es el de Alexis de Tocqueville, quien en su libro *La Democracia en América*, demuestra la admiración que tenía por el sistema democrático Estadounidense. En el libro, Tocqueville compara una y otra vez a Norteamérica y Europa y asegura que “la gran ventaja de los norteamericanos, consiste en haber llegado a la democracia sin sufrir revoluciones democráticas, y haber nacido iguales, en vez de llegar a serlo”. Ver DE TOCQUEVILLE, Alexis, *La democracia en América*, Fondo de Cultura Económica, México, 1963, p.468

⁷ Ver capítulo 2.

sido definido por diversos autores y con variadas interpretaciones. No se considera necesario, para esta investigación, realizar un recorrido por las diversas acepciones que se ha dado a término a lo largo del tiempo. A fines prácticos, y en relación con la búsqueda particular del trabajo, se tomará la definición propuesta por Berger y Luckmann, que entiende a la ideología en relación a la lucha por el poder. Los autores proponen que “cuando una definición particular de la realidad llega a estar anexada a un interés de poder concreto, puede llamársela ideología”⁸. Pero para que esta idea tenga sentido, no deben darse situaciones monopolistas⁹. Por el contrario, “lo que distingue a la ideología reside más bien en que el mismo universo general se interpreta de maneras diferentes que dependen de intereses creados concretos dentro de la sociedad de que se trate”¹⁰.

Entonces, y en línea con esta idea, se buscará comprender el interés de Buschiazzo por la arquitectura americana contemporánea en el marco de un determinado campo intelectual. Se entenderá al campo intelectual -en términos de Pierre Bourdieu- como un sistema de fuerzas que al surgir se oponen y se agregan confiriéndole una cierta estructura dependiendo del momento. El campo intelectual tiene una relativa autonomía y está regido por sus propias leyes¹¹. Así, la labor de Buschiazzo se encuentra inmersa dentro de un determinado campo intelectual, el de los historiadores de la arquitectura. Y según Bourdieu,

“la relación que el creador mantiene con su obra está siempre mediatizada por la relación que mantiene con el sentido público de su obra, sentido que se le recuerda concretamente a raíz de todas las relaciones que mantiene

⁸ BERGER, Peter L., LUCKMANN, Thomas, *La construcción social de la realidad*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 2001, p. 157

⁹ Para ejemplificar a qué se refieren cuando hablan de situaciones monopolistas, Berger y Luckmann toman el caso de la cristiandad en la Edad Media. Aseguran que “es casi un absurdo hablar, por ejemplo, de la cristiandad como ideología de la Edad Media —aun cuando tuviese usos políticos evidentes para las clases gobernantes— por la sencilla razón de que el universo cristiano estaba “habitado” por todos los que componían la sociedad medieval, tanto los siervos como los señores”. Ver BERGER, LUCKMANN, Op. Cit., p. 157

¹⁰ *Ibíd.*, p. 157 y 158

¹¹ BOURDIEU, Pierre, “Campo intelectual y proyecto creador” en *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, Editorial Quadrata, Buenos Aires, 2003, p. 9

con los autores miembros del universo intelectual, y que es el producto de interacciones infinitamente complejas entre actos intelectuales, como juicios a la vez determinados y determinantes sobre la verdad y el valor de las obras y de los autores”¹².

Mario José Buschiazzo: una nota biográfica

Mario José Buschiazzo nace en Buenos Aires el 10 de diciembre de 1902. Alberto de Paula explica que fue criado en una familia de arquitectos: “su abuelo Carlos era maestro mayor en Pont’lvrea (Liguria-Italia) y, al promediar el siglo XIX, se trasladó a la Argentina con su esposa y sus hijos, uno de los cuales era Juan Antonio Buschiazzo (1846-1917), segundo arquitecto graduado en la Universidad de Buenos Aires”¹³. Juan Buschiazzo, quien realizó importantes obras de renovación urbana en Buenos Aires, dejó un especial pedido en su testamento para su sobrino, Mario Buschiazzo: pidió que cuiden de sus estudios. Según narra Raquel Buschiazzo, nieta de Mario Buschiazzo, éste fue muy buen estudiante desde pequeño¹⁴. Su padre, hermano de Juan Buschiazzo, había fallecido y Juan estaba preocupado porque su sobrino recibiera una buena educación.

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

¹² *Ibid.*, p. 30

¹³ DE PAULA, Alberto, “Mario J. Buschiazzo y el Instituto de Arte Americano”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”*, No. 31-32 (1999), Buenos Aires, p. 15

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

Pero solo unos años después, en 1935, Buschiazzo deja de lado la construcción para centrarse más bien en el estudio de la historia de la arquitectura. Según Schávelzon, esta etapa se caracteriza por un profundo cambio operado en el arquitecto: en primer lugar es nombrado como Profesor Adjunto en la Escuela de Arquitectura en lo que todavía era la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales para dictar el nivel inicial de Historia de la Arquitectura; en segundo lugar, comienza a publicar una serie de textos en los cuales va plasmando los avances en sus estudios latinoamericanos y, a la vez, escribe varios artículos para el Boletín de la Comisión de Monumentos; y, por último, en 1940, la Sociedad Central de Arquitectos publica su primer libro, *La arquitectura colonial en Hispanoamérica*, en cuatro idiomas. A partir de entonces, publica varias obras y artículos relacionados con cuestiones de orden regional¹⁵.

Mientras tanto, Buschiazzo sigue trabajando en Obras Públicas como asesor de la Comisión Nacional de Monumentos y Lugares Históricos, creada en 1940. Allí no solo colabora con la publicación del Boletín, sino que también cumple el rol de restaurador de edificios. Para el momento en el que Buschiazzo deja la Comisión, en 1946, había restaurado diecinueve monumentos¹⁶. Schávelzon asegura: “La obra de Buschiazzo lo marca como un pionero, que intentó

¹⁵ Por un lado, publica varios volúmenes para la serie sobre Arquitectura Nacional de la Academia Nacional de Bellas Artes: La Catedral de Córdoba (1941), La Iglesia de la Compañía de Córdoba (1942), Por los valles de Catamarca (1942), La Catedral de Buenos Aires (1943) y La Iglesia del Pilar (1945); y, por el otro, diversos libros independientemente de los escritos para la Academia. Asimismo, colabora en la escritura de la Historia del Arte Hispano-Americano, dirigida por Diego Angulo Iñiguez; obra editada por Salvat y que consta de tres amplios volúmenes. En esta época escribe, también, varios artículos relacionados con la cuestión de Latinoamérica centrándose en temas tales como Panamá la Vieja, la Casa de la moneda de Potosí, las ruinas incaicas del Perú, Chuquisaca y, por el otro, en temas de orden nacional tales como el Colegio e Iglesia de San Ignacio, Yavi, San Lorenzo, entre otros) y que se publican en diversos medios: La Nación, La Prensa, Lasso, Estilo, La Razón. Ver SCHÁVELZON, Daniel, “Bio-bibliografía de Mario Buschiazzo”, en *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* No. 141 (jul., 1988), pps. 24–29, Buenos Aires. Disponible online en: http://www.iaa.fadu.uba.ar/?page_id=57

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

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

En 1946, casi diez años después de que en el II Congreso Internacional de Historia de América el delegado mexicano Manuel Toussaint presentara una ponencia en la cual remarcaba la importancia de la creación de Institutos “dedicados al estudio de la historia del arte de la América de habla hispánica a semejanza de que mantenía la Universidad Nacional Autónoma de México”¹⁸, se crea, bajo la dirección de Buschiazzo, el IAA dependiente de la Universidad de Buenos Aires. El mismo, según Buschiazzo, tendría un enfoque “continental, pretendiendo abarcar en sus investigaciones y publicaciones todo el arte de la parte sur de América”¹⁹. Con tal fin, el Instituto publica, desde 1948 y durante toda la gestión de Buschiazzo, los reconocidos *Anales*, cuyas páginas estarían abiertas a “todos los investigadores americanistas”.

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

¹⁷ SCHÁVELZON, Op. Cit., “Bio-bibliografía de Mario Buschiazzo”.

¹⁸ BUSCHIAZZO, M., Op. Cit., “El Instituto de Arte Americano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo”, p. 318.

¹⁹ BUSCHIAZZO, M., Op. Cit., “El Instituto de Arte Americano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo”, p. 319

CAPITULO 1. BUSCHIAZZO EN LA HISTORIOGRAFIA – ESTADO DE LA CUESTION

En este apartado se buscará comprender cómo ha sido visto Buschiazzi por la historiografía de la arquitectura argentina. Para ello, el mismo se dividirá en tres secciones. La primera se centrará en dilucidar cuál ha sido su imagen tradicional. Se demostrará que la misma, en términos generales, está fuertemente ligada a sus estudios sobre el período colonial. La segunda sección tendrá como fin comprender la labor de Buschiazzi en relación con la historia científica. Esto es, se buscará qué se ha dicho respecto del cambio metodológico e ideológico que introduce Buschiazzi dentro de su campo de estudios, relacionado con un acercamiento más científico a los materiales de trabajo. Y la última sección intentará identificar si acaso la relación de Buschiazzi con la arquitectura contemporánea y con los Estados Unidos ha sido estudiada con anterioridad y qué se ha dicho al respecto.

1.1. Buschiazzi como historiador y restaurador. La arquitectura colonial

Mario José Buschiazzi es reconocido en la literatura especializada por su aporte al conocimiento de la historia de la arquitectura tanto argentina como latinoamericana. Daniel Schávelzon asegura que “sin lugar a dudas, el conocimiento de nuestra arquitectura, sin Buschiazzi, dejaría aún mucho que desear”²⁰. Alberto de Paula, por su parte, considera que Buschiazzi es “el gran factor común de la historiografía arquitectónica argentina” en la segunda mitad del siglo XX²¹. Ricardo J. Alexander, en un texto que se titula “Mario J. Buschiazzi: la audacia de un compromiso con América”, lo define como un “investigador amplio y generoso que comparte y promueve el conocimiento de la realidad histórica del

²⁰ SCHÁVELZON, Op. Cit., “*Bio-bibliografía de Mario Buschiazzi*”.

²¹ DE PAULA, Op. Cit., p. 31

Nuevo Mundo, de su patrimonio monumental y artístico; inflexible defensor de la impecabilidad expresiva y la probidad metodológica; propulsor ineludible de la identidad cultural argentina y americana”²². Y Ricardo González, a su vez, explica que los aportes de los *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* “resultan fundamentales para el desarrollo sistemático de la arquitectura colonial y, en el caso de Buschiazzo, se incorpora también una visión analítica de las obras desde un punto de vista disciplinar específico”²³. Algo similar opina Marta Penhos, para quien los Anales han sido “una publicación clave en el área de la historia del arte y la arquitectura americanas”²⁴.

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

²² ALEXANDER, Ricardo J., “Mario J. Buschiazzo: la audacia de un compromiso con América”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”*, No. 31-32 (1999), Buenos Aires, p. 84

²³ GONZÁLEZ, Op. Cit., voz: “Colonial (Arquitectura)” en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*.

²⁴ PENHOS, Marta, “De categorías y otras vías de explicación: una lectura historiográfica de los Anales de Buenos Aires (1948-1971)”, en *Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco, Manierismo y transición al Barroco*, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2011, p. 167

²⁵ GUTIÉRREZ, Ramón, “Notas sobre la historiografía del arte y la arquitectura colonial americana”, en Gutiérrez, Ramón (Dir.), *Historiografía Iberoamericana. Arte y Arquitectura (XVI-XVIII)*, Cedodal, Fundación Carolina, Buenos Aires, 2004, p. 32

²⁶ *Ibíd.*, p. 32

arquitectura argentina” y el Instituto de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo.

Gutiérrez también resalta la labor de Buschiazzo dentro de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. Su tarea técnica allí fue, según él, fundamental, y sus “trabajos de relevamiento, propuestas de restauración e informes técnicos permitieron salvar lo poco que queda hoy de obras coloniales en la Argentina”. Su rol como restaurador se extendió más allá de las fronteras de la Argentina. Schávelzon también hace foco en el trabajo de Buschiazzo como restaurador y asegura que es sorprendente “la enormidad del trabajo hecho en este campo”²⁷. Considera, además, que su obra “lo marca como un pionero, que intentó arduamente proteger y preservar el patrimonio arquitectónico del país”²⁸ y lamenta que su trabajo no haya sido continuado tras su salida de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos.

1.2. Buschiazzo como historiador científico

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

La primera etapa caracterizada por Gorelik y Silvestri se asienta sobre dos premisas principales: por un lado, la importancia de revalorizar las expresiones culturales americanas y, por el otro, la necesidad de articular “una nueva expresión, ‘propia’, que pudiera sintetizar desde una óptica actual los legados

²⁷ SCHÁVELZON, Op. Cit., “*Bio-bibliografía de Mario Buschiazzo*”.

²⁸ *Ibíd.*

hasta ese momento olvidados”²⁹. Existía, entre los intelectuales del período, una avidez por integrar a las masas inmigrantes en una Nación. En este sentido, los historiadores de la arquitectura comenzaron a buscar lo nacional no en el siglo XIX, cuya arquitectura no poseía “valores”, sino en la colonia y en la América Precolombina. El objetivo era encontrar “el punto en que linaje y esencia se amalgaman”³⁰.

En cambio, la segunda etapa hace foco en otras cuestiones. Buschiazzo, “llevará al límite esta confianza en forma de documentalismo”³¹; la historia debe, para el director del IAA, limitarse a describir de modo científico lo existente. Desde este punto de vista, la discusión teórica carecía de relevancia, al menos en un primer momento. Entonces, el cambio en esta etapa está más bien dado por una inflexión operativa cuyo fin no era solamente dar la credibilidad necesaria a la tarea común sino también “otorgarle estatuto a una disciplina que busca consolidarse como campo profesional específico (...) los procedimientos debían variar radicalmente”³². Esta línea de pensamiento comienza a fortalecerse en la Comisión Nacional de Museos y Monumentos consolidándose en el posteriormente creado IAA y sus Anales. Gorelik y Silvestri explican que los historiadores de la arquitectura que seguían esta línea, compartían con Levene y la Nueva Escuela Histórica³³ la “exigencia de científicidad y rigor documental”³⁴. Según los autores, lo que permite la supresión de la discusión teórica y el atenerse a la descripción en los trabajos, es generar la sensación de se han dejado de lado la ideología y la interpretación en los mismos. De este modo, aseguran, eran los mismos documentos recuperados los que permitían realizar una valoración “objetiva” de los casos de estudio, en oposición a la forma de trabajar del Revisionismo, el cual sí se asentaba sobre polémicas políticas para hacer historia.

²⁹ GORELIK, Adrián, SILVESTRI, Graciela, “‘Lo Nacional’ en la Historiografía de la Arquitectura en la Argentina: El peso de una tradición”, en Comité Internacional de Ciencias Históricas, Comité Argentino, *Historiografía Argentina (1958-1988). Una evaluación crítica de la producción histórica argentina*, CICH, Buenos Aires, 1990, p. 176

³⁰ *Ibid.*, p. 176

³¹ *Ibid.*, p. 177

³² *Ibid.*, p. 177

³³ De ahora en adelante, NEH

³⁴ *Ibid.* p. 177

Para Ramón Gutiérrez³⁵, la búsqueda de rigor científico en Buschiazzo responde a una cuestión generacional. Gutiérrez divide en cuatro etapas a la historiografía del arte y la arquitectura colonial americana³⁶: 1- “La etapa de los precursores (1870-1915)”, condicionados por el marco de referencia del modelo academicista y en la cual la historia de la arquitectura cumplía un papel principal al servir de “cantera” para que el diseño encontrara sus modelos, a la vez que un “rol formativo accesorio” al reducirse “a las modalidades formales que habían generado los distintos ‘estilos’”³⁷. De esta manera, la historia de la arquitectura de este primer período era operativa al diseño; 2- “El período de los pioneros (1915-1935)”, en el que la historia de la arquitectura americana gana en “difusión, extensión y profundidad” y donde el apogeo artístico ‘neocolonial’, de la mano de la idea de que la arquitectura debía plasmarse en base a las fuentes mismas de “nuestra historia”, impulsaron la necesidad de investigar y conocer la arquitectura “propia”, hasta entonces olvidada; 3- “El período de la consolidación (1935-1971)”, en el cual se abandona la “militancia ideológica del ‘neocolonial’ y es en el ámbito académico universitario donde se elaboraría y reflexionaría acerca de la historia; y 4- “Los replanteos”, en el cual se comenzaron a evidenciar diferencias entre los historiadores en cuanto a metodología, campo de estudio y enfoque. Es dentro del tercer período donde se ubica la labor de Mario Buschiazzo. Gutiérrez caracteriza a este momento de la historiografía, también, como aquel en el cual la historia deja de ser operativa para el diseño y comienza a ganar espacio por su propia especificidad, y donde los anteriores estudios son reemplazados por

³⁵ Es importante destacar aquí que las alusiones a Buschiazzo que hacen Silvestri y Gorelik, por un lado y Gutiérrez, por el otro, provienen de tradiciones historiográficas e intelectuales diversas. En el mismo artículo “‘Lo Nacional’ en la Historiografía de la Arquitectura en la Argentina: El peso de una tradición”, Gorelik y Silvestri adoptan una postura crítica respecto de la historiografía de la arquitectura tradicional. Pretenden, a partir del análisis que allí realizan, “desarmar una tradición historiográfica que tiende a verse, en trabajos recientes, en rítmico y sostenido avance hacia su realización plena: ‘precursores’, ‘pioneros’ y ‘consolidación historiográfica’ desbrozándose el camino sucesivamente y apuntalando el actual ‘desafío’ de ‘bregar por una cultura americana auténtica’ (Gutiérrez, 1985)”. Ver GORELIK, SILVESTRI, Op. Cit., “‘Lo Nacional’ en la Historiografía de la Arquitectura en la Argentina: El peso de una tradición”, p. 175. Ver también GORELIK, Adrián, SILVESTRI, Graciela, “Arquitectura e ideología: los recorridos de lo ‘nacional y popular’ en *Revista de Arquitectura*, SCA, Buenos Aires, 1988, pps. 50-61

³⁶ GUTIÉRREZ, Op. Cit., “Notas sobre la historiografía del arte y la arquitectura colonial americana”

³⁷ *Ibíd.*, p. 12

conocimientos más precisos y un mayor rigor documental y metodológico.

De esta manera, es posible observar que la labor de Buschiazzo como Director del IAA se encuentra fuertemente determinada por sus ideas respecto de cómo debía trabajar un historiador. Buschiazzo se inserta en una época de discusiones respecto de la historia dentro de la cual la historiografía suele destacar dos posturas, en muchos sentidos opuestas: por un lado, la de la NEH³⁸ y por el otro, la de los comúnmente denominados Revisionistas³⁹.

Graciela Silvestri vuelve a sostener esta postura varios años después de escribir el artículo con Gorelik, al afirmar que en el IAA “se consagra

³⁸ El grupo originario de la NEH estaba compuesto por Emilio Ravignani, Ricardo Levene, Diego L. Molinari, Luis M. Torres y Rómulo Carbia. Es este grupo de disímiles intelectuales el cual va a “modificar el estatuto disciplinar convirtiendo un relato en saber científico y unas prácticas en una profesión” [Ver DEVOTO, Fernando, PAGANO, Nora, *Historia de la Historiografía Argentina*, Sudamericana, Buenos Aires, 2014, p. 140]. La consolidación de la NEH va de la mano de un proceso de institucionalización y profesionalización de la historia como disciplina.

El grupo de la NEH estaba convencido de que era preciso escribir una nueva versión de la historia argentina, basada en documentos y partiendo del rigor metodológico. Hacer de la historia una disciplina científica era, para los historiadores de la NEH, un objetivo esencial. Las diferencias entre los integrantes encontraban su unidad “en el conjunto de prácticas que otorgaban carácter ‘científico’ a sus productos y estatuto ‘profesional’ a sus ejecutantes”. [Ver DEVOTO, PAGANO, Op. Cit., *Historia de la Historiografía Argentina*, p. 169]. Halperín Donghi, por su parte, da cuenta de este cambio en la historiografía argentina al afirmar que la misma fue “transformada en sentido erudito a partir de 1905 por un grupo de estudiosos cuyos nombres mismos –Levene, Ravignani, Molinari– están manifestando un cambio no limitado por cierto a los aspectos técnico-científicos de la tarea histórica”. Este cambio del cual habla Halperín Donghi se relaciona también con el debilitamiento de la hegemonía de la oligarquía en ámbitos distintos al político, como ser las letras, las artes plásticas y la historiografía [Ver HALPERÍN DONGHI, Tulio, *Historia de la Universidad de Buenos Aires*, Eudeba, Buenos Aires, 2013, p. 84]

³⁹ El revisionismo histórico suele ser definido como un grupo de estudiosos que tenía una visión crítica hacia la historiografía normalmente entendida como “liberal” y que pretendía, en oposición, reivindicar la figura de los caudillos en la historia argentina, sobre todo la figura de Rosas. Asimismo, la corriente revisionista es caracterizada como menos erudita que la de la Nueva Escuela Histórica y más ligada a ideologías políticas: en una primera instancia al nacionalismo y posteriormente, al peronismo. Sin embargo, como explican Devoto y Pagano, estas definiciones resultan, por diversos motivos, contradictorias, y el revisionismo puede ser entendido únicamente en una dinámica temporal. El fenómeno es mucho más complejo de lo que normalmente se cree.

El comienzo del revisionismo se enmarca dentro de un fuerte debate respecto del pasado argentino que se abre durante el primer centenario. De este modo, los iniciadores del revisionismo se encontraban, por un lado, inmersos dentro un clima político e ideológico particular; por el otro, en el mundo de la disciplina histórica en particular, comenzaba a pensarse en la posibilidad de una historia no tanto ‘científica’ sino más bien pedagógica y patriótica “que buscaba consagrar el pasado como mitología identificatoria de los argentinos” [Ver DEVOTO, PAGANO, Op. Cit., p. 208]. Esto implicaba que el pasado sea entendido a partir de lecturas directamente políticas.

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

institucionalmente el cruce entre el documentalismo característico de la ‘nueva historia’ con la fuerte inflexión patrimonialista que se consolida durante los años treinta”⁴⁰. La operatividad ya no tendrá que ver con la utilización de la historia en función del proyecto edilicio sino con las tareas de relevamiento, archivo, fechado, y descripción naturales del historiador. De este modo, se produce una clara división entre la crítica funcional y la “verdadera historia” de la arquitectura.

Fernando Devoto y Nora Pagano explican que durante la década del ’30 se da un afianzamiento y expansión de la tradición de la NEH. Entre otras cosas, fue en estos años que Levene accedió a la presidencia de la Universidad de la Plata, gestionó ante el presidente de la república “la promulgación del decreto (...) que daba existencia oficial a la Academia Nacional de la Historia en 1938” y, desde allí, impulsó la ley 12.665 para la Defensa del patrimonio histórico y artístico de la Nación. A partir de dicha ley, se creó la Comisión de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. Levene presidió la Comisión desde 1939 hasta 1946.

En esta Comisión, Buschiazzo trabajó codo a codo con Levene. Buschiazzo anteriormente había sido asesor técnico de Bucich, quien presidió la Superintendencia de Museos y Lugares Históricos, creada en 1937, y que si bien duró solo cinco meses sirvió de antecedente para la creación de la Comisión. Buschiazzo sería su asesor técnico hasta 1946, ya que con la llegada del peronismo se designó a un coronel cercano a la familia Perón, Aníbal Imbert, primero como vocero y luego como presidente tras la renuncia no solo de Levene, sino de todos sus miembros.

Una ocasión en que la orientación hacia la historia científica de Buschiazzo se hace explícita en la práctica es en su reconocida discusión con Martín Noel. Buschiazzo publica diversas críticas en los primeros números de *Anales* a los Cuadernos de la Academia Nacional de Bellas Artes, de la cual Noel era director. En dichas críticas, Buschiazzo va marcando errores, producto de la falta de rigurosidad en los datos. Por ejemplo, detalla: “Cuaderno IV, p. XVII, línea 33: donde dice *San José y Santa Ana*, debe decir San Juan y la Magdalena” o “Cuad.

⁴⁰ SILVESTRI, Graciela, voz: “Historiografía” en Liernur, Jorge Francisco y Aliata, Fernando (compiladores), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Agea, Buenos Aires, 2004, p. 155

IV, p. XXIX, línea 21: debe suprimirse la palabra *convento*, pues es sabido que los jesuitas no lo tienen. Convento sólo tienen las órdenes Mendicantes”⁴¹. Noel no sólo respondió a estas críticas mediante publicaciones, sino que existió también un intercambio de cartas entre ellos. La polémica ha sido estudiada en detalle en un artículo escrito por Gutiérrez, quien sostiene que esta discusión en verdad constituía “el emergente de un conflicto que encubría dos modalidades de concebir la historiografía artística y arquitectónica, dos escuelas formativas diversas y hasta la expresión de dos generaciones biológicas y universitarias”⁴².

1.3. Menciones a la relación entre Buschiazzo, la arquitectura contemporánea y Estados Unidos

La relación de Buschiazzo con la arquitectura estadounidense –o mismo con la arquitectura contemporánea– no ha sido estudiada con detenimiento. De hecho, son pocos los autores que hacen mención a este interés. Graciela Silvestri destaca que la figura de Buschiazzo es “más compleja de lo que dejan suponer sus escritos sobre el período colonial” y explica que el primer artículo que publica Buschiazzo en relación con la arquitectura, de 1934, se titula “Panorama histórico de los Estados Unidos a través de su Arquitectura”, y que ya para 1935 tiene publicada una nota denominada “Un precursor americano del funcionalismo”, centrada en la figura de Louis Sullivan. Recientemente, también Schávelzon ha publicado un prólogo a la digitalización de un texto encontrado en la biblioteca del IAA, en el cual menciona, sin mayor detalle, que existía una relación –sobre la cual sería preciso profundizar– entre el IAA y los Estados Unidos. Y Graciela Viñuales ha asegurado que la relación de Buschiazzo “con los Estados Unidos es interesante, ya que quienes trabajaban sobre ‘lo americano’ poco antes que él no estaban muy inclinados a integrar temas que superaran el Río Grande. Pero

⁴¹ BUSCHIAZZO, Mario J., “Notas Bibliográficas” en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”* No. 3 (1950), Buenos Aires, p. 113

⁴² GUTIÉRREZ, Ramón, “Origen historiográfico de la polémica Noel-Buschiazzo (1948-1950)”, en *Documentos de arquitectura nacional y americana (DANA)* No. 31/32 (1992), Buenos Aires, p. 11

Buschiazzi supo ver más allá encontrando los puntos de contacto entre el norte y el sur”⁴³.

Fernando Aliata y Anahí Ballent, por su parte, aseguran que la atención de Buschiazzi hacia la arquitectura moderna “es una constante desde épocas tempranas”⁴⁴. Así, el artículo sobre Sullivan de 1935, explican, testimonia su “interés temprano por el modelo de una posible ‘modernidad americana’ y también su preocupación porque lo americano pudiera quedar afuera de la construcción de una historia de los precursores del Movimiento Moderno, producida por la ‘eterna miopía europea’”⁴⁵. Los autores explican que para Buschiazzi, el modelo norteamericano se diferenciaba del europeo por una comprensión clara del problema de la técnica. Y agregan, a “estas tempranas hipótesis”, el libro *De la cabaña al rascacielos*, que según ellos completa “su particular lectura de los EEUU” así como la visita a la Argentina de Kenneth Conant en 1947 y la publicación, a cargo del IAA, de sus conferencias. Para Aliata y Ballent, esta forma de modernidad que describen es la que posteriormente servirá de base para las propuestas del Instituto. Y opinan que no es casual que el IAA incluya “la totalidad del continente americano dentro del universo de investigación posible”⁴⁶. En este sentido, los autores explican que para Buschiazzi, el paradigma de la arquitectura de los Estados Unidos es aplicable a la Argentina.

Por su parte, Ramón Gutiérrez, quien en varias ocasiones ha resaltado la labor de Buschiazzi dentro de la historiografía americana, sobre todo del período colonial, ha mencionado la importancia que tuvo en la historiografía la inmersión de Buschiazzi y el IAA en temas relacionados, por ejemplo, con la “arquitectura contemporánea”. Así, destaca, sobre la serie de “Arquitectos Americanos Contemporáneos”, que abordaba “la obra de profesionales argentinos, americanos

⁴³ VIÑUALES, Graciela, “Mario José Buschiazzi y su visión americanista”, en Gutiérrez, Ramón, Rincón García, Wifredo, Vela Cossío, Fernando (Eds.), *Una empresa memorable de España hacia América. La edición de Angulo Íñiguez, Marco Dorta y Buschiazzi sobre el arte americano (1945-1956)*, Editorial Rueda, España, 2015, p. 70.

⁴⁴ ALIATA, Fernando, BALLENT, Anahí, “Crítica e Historia: dos modelos alternativos frente a la arquitectura contemporánea”, en Comité Internacional de Ciencias Históricas, Comité Argentino, *Historiografía Argentina (1958-1988). Una evaluación crítica de la producción histórica argentina*, CICH, Buenos Aires, 1990, p. 189

⁴⁵ *Ibid.*, p. 189

⁴⁶ *Ibid.*, p. 190

y norteamericanos”, la “versatilidad temática y de enfoques” la cual, a su vez, habla de la “capacidad de gestión” de Buschiazzo.

Alberto Nicolini también señala la importancia del director del IAA dentro de la historiografía de la arquitectura en la Argentina y explica que tras la reunión de docentes en Tucumán, los contenidos de la enseñanza de la disciplina comenzaron a dar prioridad a lo que define como el “aquí” y el “hoy”. El “aquí”, según Nicolini, parte del americanismo heredado por los discípulos de Buschiazzo a partir de sus investigaciones, publicaciones y de los anales por él gestionados, coordinados y publicados. Y el “hoy”, “se inicia con la revaloración del siglo XIX argentino” también impulsada por Buschiazzo. Así, “la valoración de la producción contemporánea americana completa lo ‘nuestro’, el ‘aquí’”⁴⁷.

Por último, en su texto denominado “El discreto encanto de nuestra arquitectura 1930/1960”, Jorge Francisco Liernur presenta su hipótesis respecto de cuáles son los textos principales que participaron del proceso de reflexión relacionado con nuestro paradigma canónico, con la representación de nuestra arquitectura reciente. Y varios de esos textos o bien forman parte de la colección “Arquitectos Americanos Contemporáneos” o bien fueron publicados por el IAA en el momento en que Buschiazzo era su director⁴⁸.

⁴⁷ NICOLINI, Alberto, “Medio siglo de enseñanza de la historia de la arquitectura y del urbanismo. La experiencia en Buenos Aires y Tucumán. Del episcopio al Power Point.” En *Historia de la Arquitectura en la Argentina. Reflexiones de medio siglo. 1957-2007*, Cedodal, IIDEHA, Buenos Aires, 2007, p. 24

⁴⁸ La serie propuesta por Liernur es la siguiente: “Amancio Williams, de R. González Capdevila, 1955; Eduardo Catalano, de Jorge Gazzaneo y Mabel Scarone, 1956; “Evolución de Buenos Aires en el tiempo y en el espacio”, elaborado por el equipo de historia del Plan Regulador de Buenos Aires (...) 1956; “Arquitectura y Urbanismo” de Carlos Mendez Mosquera (...) 1960; “Introducción histórica a la arquitectura de Buenos Aires” de R. Segre (...) 1964; Mario Roberto Alvarez, de M. Trabucco, 1965; La arquitectura de la Revolución Industrial, 1966 y La Revolución Industrial y el equipamiento urbano, 1967, ambos de J. Gazzaneo y M. Scarone, 1967”. Ver LIERNUR, Pancho, “El discreto encanto de nuestra arquitectura 1930/1960”, en *Summa* No. 223 (mar. 1986), Buenos Aires, p. 71

CAPITULO 2. BUSCHIAZZO Y LA “ARQUITECTURA AMERICANA CONTEMPORANEA”

En este apartado se demostrará que existía un interés evidente de Buschiazzi por la “Arquitectura Americana Contemporánea”. Para ello, será preciso primero comprender a qué se ha referido la historiografía de la arquitectura al hablar de “lo Americano” y “lo Latinoamericano”. Luego se hará un repaso de la historia de la serie “Arquitectos Americanos Contemporáneos” publicada por el IAA. Esta serie, se entiende, resulta clave para comprender la mirada de Buschiazzi en relación a América y a la arquitectura que se estaba realizando en aquel momento. Por ello, posteriormente, se la analizará, teniendo en cuenta el contenido de sus libros y los arquitectos o estudios de arquitectura que se han seleccionado para formar parte de la misma. Asimismo, se buscará comprender la mirada de Buschiazzi respecto de lo americano contemporáneo a partir de sus cartas, de las marcas que ha dejado en los libros de su propia colección y de sus escritos. Y por último, se buscará comprender hasta qué punto Buschiazzi estaba inmerso en las ideas de Sarmiento, un referente clave a la hora de pensar a América en un sentido continental.

2.1. Consideraciones sobre “lo Americano” y “lo Latinoamericano”.

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

Como explica Carlos Altamirano⁴⁹, la noción y el nombre de América Latina se articulan en torno a una “doble oposición”, observada por Arturo Ardao en “Génesis de la idea y el nombre de América Latina”⁵⁰. Para Ardao, esta oposición está constituida, por un lado, por la identificación de América como Nuevo Mundo, en contraste con el Viejo Mundo al que pertenecían sobre todo Europa pero también Asia y sus antiguas civilizaciones; y por el otro lado, por el contraste entre la América del sur adjetivada como “latina” y la del norte, o “sajona”. Así, para Ardao, la expresión América Latina sólo puede comprenderse a partir de su relación dialéctica con la expresión América Sajona. Ambos conceptos se desarrollaron juntos, a través de su contraste⁵¹.

Siguiendo esta línea, y en relación con la exposición del MoMA, Patricio del Real opina que la misma tenía una doble intención. Si por un lado pretendía exponer las obras más significativas del trabajo individual de los arquitectos en los que se enfocaba, por el otro procuraba demostrar que las ciudades Latinoamericanas tenían una apariencia predominantemente moderna y podían hasta parecer más modernas que las ciudades estadounidenses⁵². Los Estados Unidos podían ver ahora el crecimiento económico y de desarrollo de los países latinoamericanos tras la Segunda Guerra Mundial. Pero de todos modos, la exhibición seguía “una tradición establecida de reflejar la idea de los Estados Unidos como una tierra de prosperidad hacia todo el continente, mientras al mismo tiempo se intentaba enseñar al público general sobre la diferencia entre ambas Américas”⁵³. De esta manera, la idea de una América Latina en la exposición del MoMA iba inevitablemente de la mano de su oposición a la América Sajona.

Sin embargo, no solo desde Estados Unidos se proponía la especificidad latinoamericana. Oscar Terán explica que en el período que va desde la guerra

⁴⁹ ALTAMIRANO, Carlos, “América Latina en espejos argentinos”, en *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*, Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 2005.

⁵⁰ ARDAO, Arturo, “Génesis de la idea y el nombre de América Latina”, en *América Latina y la latinidad*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993

⁵¹ Para Ardao, esta creación terminológica fue el resultado de complejas circunstancias históricas, entre las que se encuentran el avance del Norte Americano sobre el Sur y la invasión y el desmembramiento de México, entre otras.

⁵² DEL REAL, Patricio, “Building a continent: MoMA’s *Latin American Architecture Since 1945* Exhibition”, en *Journal of Latin American Cultural Studies*, Vol. 16, No.1 (2007).

⁵³ *Ibíd.*, p. 98-99

hispano-norteamericana hasta el comienzo de la primera guerra mundial, “una serie de discursos antiimperialistas comienza a cubrir la superficie política y cultural del subcontinente latinoamericano”⁵⁴. El punto de contacto entre los mismos era la protesta frente al expansionismo estadounidense y la unidad latinoamericana como “contrapropuesta defensiva”. Terán intenta demostrar que la idea de “Latinoamérica” se fue conformando, en parte, “en relación con ese ‘hermano enemigo’ del norte que toda una capa de intelectuales iba a convertir en objeto privilegiado de sus análisis y preocupaciones”⁵⁵. Y asegura que entre el fin del siglo XIX y principios del XX, se quiebra en la cultura latinoamericana –“para no volver a recomponerse nunca más”– la idea de que era preciso imitar, sin criticar, el desarrollo norteamericano.

En cuanto a la historia de la arquitectura desde “Latinoamérica”, Claudia Shmidt explica que en la misma se termina consagrando un punto de partida iniciado por Hitchcock en el catálogo de la exposición del MoMA. Aquel tenía que ver con el afirmar que lo que la arquitectura latinoamericana tenía en común, y lo que la diferenciaba -sobre todo, de Estados Unidos- era su “*Iberian cultural background*”, así como la “fuerza del clima” y la falta de materiales. “El determinismo geográfico”, explica Shmidt, “es una clave de larga data en la historia del arte”⁵⁶. Desde este punto de vista es que pueden comprenderse publicaciones tales como *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana* (1969) y *Arquitectura Latinoamericana 1930-1970* (1970) de Francisco Bullrich. Sin embargo, como explica Shmidt, Bullrich mismo se permite dudar de la “validez de una especificidad regional”⁵⁷.

Pero según Liernur, esta especificidad regional no termina nunca de definirse de manera unívoca. Para él, en la cultura moderna se da un complejo cruce de miradas en el que se termina diluyendo la imagen original. Así, “en cada momento, las miradas se dirigen a distintos objetos; así, esa unidad mítica que es

⁵⁴ TERÁN, Oscar, “El primer antimperialismo norteamericano” en *Punto de Vista*, Año IV, No. 12 (jul – oct, 1981), Buenos Aires, p. 3

⁵⁵ *Ibid.*, p. 10

⁵⁶ SHMIDT, Claudia, “A propósito de la ‘Posdata Americana’ de Pevsner” en *Block* No. 8 (mar., 2011), Buenos Aires, p. 46

⁵⁷ *Ibid.*, p. 46

“Latinoamérica” se presenta a esas distintas miradas con las cambiantes formas de las nubes: la fuerza onírica, la naturaleza vibrante, la potencia revolucionaria, el futuro, el espíritu latino, el sincretismo”⁵⁸.

En cuanto a la postura de Buschiazzo en particular, Ramón Gutiérrez resalta su escala continental. Buschiazzo, explica, era una pieza clave dentro de una vasta red de vinculaciones entre los diversos historiadores de la arquitectura americana. Pero a la vez supo articular relaciones con reconocidos protagonistas de la historiografía norteamericana: “integró en su visión no solamente los países hispanoamericanos (...) sino también a la propia arquitectura de los Estados Unidos”⁵⁹.

En este sentido, un referente imprescindible a la hora de pensar en la idea de lo “americano” es Sarmiento. Esta noción comenzó a ser utilizada en la política tanto en relación con el caudillismo y el despotismo como con el republicanismo norteamericano. Rosas utilizaba el término “americano” ante la imposibilidad de lograr acuerdo entre las provincias y así, “‘América’ se volvió un vocablo plural, que designaba múltiples Estados en formación que debían invocarlo para autodenominarse ante la ausencia de un gentilicio que los representara”⁶⁰. Pero Sarmiento, asegura Álvaro Fernández Bravo, logra recuperar el sentido republicano del término al fundar la revista *Ambas Américas*, “por medio de la asociación con Estados Unidos y el proyecto de importación cultural del modelo republicano confederal norteamericano, las prácticas civiles y educativas y la conformación racial de la ciudadanía”⁶¹.

Al hablar Buschiazzo de una América más global, más en relación con la América sarmientina, entonces, se estaba diferenciando a la vez de los historiadores que entre 1950 y 1970 ya hablaban de una “arquitectura

⁵⁸ LIERNUR, Jorge Francisco, “Un nuevo mundo para el espíritu nuevo: los descubrimientos de América Latina por la cultura arquitectónica del siglo XX”, en *Seminario de Crítica* No. 29 (Ago., 1992), Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”, Buenos Aires.

⁵⁹ GUTIÉRREZ, Ramón, “Mario José Buschiazzo, una dimensión americana”, en *Arquitextos*, Año 03, No. 032.01 (ene., 2003), São Paulo. Disponible online en Vitruvius: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.032/712>

⁶⁰ FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro, “La idea americana de Sarmiento”, en Jitrik, Noé (Dir.), Amante, Adriana (Dir. del volumen), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Vol. IV Sarmiento, Emecé, Buenos Aires, 2012, p. 395

⁶¹ *Ibíd.*, p. 397

latinoamericana”. Como explica Shmidt⁶², empezando por Hitchcock y su catálogo de la mencionada exposición del MoMA del 55’, esta diferenciación entre las distintas Américas se puede encontrar también en Pevsner, quien en 1953 había agregado su “American Postscript” a su *Outline of European Architecture*, demostrando su dificultad para incorporar en el relato tanto a América del Norte como a “las otras dos Américas”, es decir, América Central y América del Sur; y en el ámbito local, en la labor del Instituto Interuniversitario de Especialización en Historia de la Arquitectura, creado en 1957 y desde donde, según Shmidt, “se fue consolidando un eje de inercia, de referencia, de tensión insoslayable que demandaba dar cuenta de ‘lo latinoamericano’ en las historias de la arquitectura”⁶³ así como en los tres libros de Francisco Bullrich publicados en 1969: *Arquitectura Latinoamericana, 1930-1970*, *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana* y *New Directions in Latin American Architecture*.

2.2. Historia de la serie “Arquitectos Americanos Contemporáneos”

La serie “Arquitectos Americanos Contemporáneos” comienza a publicarse en 1955 tras una exposición realizada por el IAA sobre las obras del arquitecto Amancio Williams. En una carta enviada por Buschiazzo a Williams en octubre de 1955⁶⁴, el director del Instituto le hace saber al arquitecto, quien se encontraba en los Estados Unidos, invitado por el Departamento de Estado, que la exposición había sido un éxito, que había tenido una gran convocatoria y que todo había salido muy bien, salvo por los catálogos, que a su gusto habían estado por debajo del nivel de la exposición. No obstante, Buschiazzo le comenta a Williams que el arquitecto Prebisch, interventor de la facultad, había quedado tan entusiasmado con la exposición que había llamado al contador de la facultad para verificar si

⁶² SHMIDT, Claudia, “Las Américas Latinas” en Rigotti, Ana María, Pampinella, Silvia T. (Eds.), *Entre puntos cardinales. Debates sobre una nueva arquitectura (1920-1950)*, Prohistoria, Rosario, 2012.

⁶³ *Ibid.*, p. 329

⁶⁴ Carta de Mario Buschiazzo a Amancio Williams, 26 de octubre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. Ver Anexo gráfico – Número 2.

existía la posibilidad de imprimir un nuevo folleto o pequeño libro que contuviera las obras presentadas allí más un breve texto preliminar. Dicha tarea era posible, pero era preciso llevarla a cabo antes de fin de año, por cuestiones presupuestarias. De esta manera, Buschiazzo le solicita a Williams permiso para su publicación. La selección, preparación y diagramación de las láminas estaría a cargo del arquitecto Saal, mientras que la redacción del texto preliminar quedaría a cargo de Raúl González Capdevila.

El catálogo de la exposición se correspondió con la publicación número dos de los “Cuadernos del Instituto de Arte Americano”, titulada “Cinco proyectos del Arq. Amancio Williams”⁶⁵. En la presentación del mismo, titulada “Nuestra Contribución”, Buschiazzo explica que era preciso, en ese determinado momento –tras la Revolución Libertadora, tema que se tratará más en detalle posteriormente⁶⁶–, que la obra de los arquitectos argentinos encuadrados “formalmente en las tendencias contemporáneas” fuera divulgada. Esto se debía a que “por la sinceridad con que han abrazado esa causa” podían constituir “un notable aporte para la formación” de los estudiantes.

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

Al momento de imprimir los libros sobre la obra de Amancio, Buschiazzo escribe una carta al Delegado Interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Alberto Prebisch⁶⁷, comentándole que era preciso adaptar las

⁶⁵ BUSCHIAZZO, Mario J., “Nuestra contribución”, en *Cinco proyectos del Arq. Amancio Williams, Cuadernos del Instituto de Arte Americano* No. 2 (1955), Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Buenos Aires.

⁶⁶ Ver capítulo 4.

⁶⁷ Carta de Mario Buschiazzo a Alberto Prebisch, 13 de diciembre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. Ver Anexo gráfico – Número 3.

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

Finalmente, los deseos de Buschiazzo fueron tenidos en cuenta, y en los libros de la colección se observan los cambios que menciona en la carta. La tapa de los mismos suele contener una imagen que se relaciona con alguna de las obras del arquitecto o los estudios de arquitectura a tratar, el nombre de los mismos y el nombre del autor. El logo del IAA aparece en la contratapa. Y el nombre de la universidad, de la facultad y del IAA aparecen recién en la portada interior como fue sugerido por Buschiazzo. Esto hace que los libros de la serie se diferencien del resto de las publicaciones que venía desarrollando el IAA no solo por su contenido, sino también por su estética.

Unos meses más tarde, Buschiazzo le vuelve a escribir a Prebisch⁶⁸ con el fin de recuperar los gastos de la publicación de la serie cuyo primer número se había dedicado a la obra de Williams. En la carta, Buschiazzo explica que al “tratarse de una colección con características especiales” era posible “su absorción por la plaza”. Y detalla:

⁶⁸ Carta de Mario Buschiazzo a Alberto Prebisch, 28 de febrero de 1956. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

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

Si bien ninguno de los tres arquitectos mencionados por Buschiazzo en la carta terminó formando parte de la serie *Arquitectos Americanos Contemporáneos*⁶⁹, los casos finalmente publicados también podían ser distribuidos con mayor facilidad que otras publicaciones de la facultad.

Posteriormente, Buschiazzo propone a Prebisch diversos cálculos sobre el precio de los libros en el mercado teniendo en cuenta tanto si los vendiera de forma directa la facultad, como si los vendieran los libreros (para lo cual sería preciso ofrecerles un incentivo). El objetivo era recuperar todo o parte de lo invertido para así poder continuar editando las siguientes obras. Este interés de Buschiazzo por poder vender los libros publicados para luego reinvertir se encuentra en estrecha relación con el hecho de que la serie podía ser de interés a un público más amplio que otras ediciones del IAA. Y esto es algo que Buschiazzo deja entrever de modo claro en su carta al interventor.

La amplitud de público potencial que tenía la serie no se limitaba únicamente a las fronteras de la Argentina, sino que se extendía incluso hacia otros países. Por ejemplo, Buschiazzo recibe una carta, fechada el 22 de septiembre de 1959, en la que Eloyde Tovey, encargada de la división de intercambio de la Biblioteca General de la Universidad de California, le comenta que les “ha sido traída a la

⁶⁹ Buschiazzo efectivamente envió una carta a Niemeyer con el objetivo de publicar un tomo sobre su obra, pero por motivos que se desconocen, tal objetivo no prosperó. De hecho, el arquitecto que sería responsable de escribir el tomo sobre Niemeyer, Natalio First, no terminó escribiendo ningún ejemplar de la serie. Ver Carta de Mario Buschiazzo a Oscar Niemeyer Soares, filho, 9 de marzo de 1956. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

atención su valiosa serie titulada Arquitectos americanos contemporáneos”. Tovey ruega, “en nombre de la Universidad de California” que se los tenga en cuenta para el envío de los mismos. Y solicita que se le envíe la colección completa desde el primer número, sin importar si el sistema era por canje o por suscripción.

El 8 de Noviembre de 1956⁷⁰, Mabel Scarone y Jorge Gazaneo envían una carta a Eduardo Catalano, quien para ese entonces ya se encontraba en los Estados Unidos. En la misma, los arquitectos explican que “el Instituto de Arte Americano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires” había empezado a publicar una serie de libros titulada “Arquitectos Americanos Modernos”. La colección, detallan, había comenzado el año anterior con un libro sobre Amancio Williams, el cual enviaban a Catalano para que pudiera “apreciar el carácter de la misma”. Y como el siguiente número, que estaba siendo preparado por Scarone y Gazaneo se centraría en la figura de Catalano, el objetivo de la carta era solicitarle permiso para su publicación y pedirle que les enviara material para el mismo. Los autores explican en la carta que junto con el ingeniero Gallo – el contacto que ellos tenían en común con Catalano– habían considerado que lo más adecuado era que fuera él mismo quien decidiera cuáles eran las obras más representativas “de su posición frente a la arquitectura”. De esta manera, le solicitan que seleccione las obras, que exprese en algunas carillas cómo definiría dicha posición, y que proporcione el material gráfico, dando las mayores explicaciones del mismo posible. Finalmente, Scarone y Gazaneo le piden disculpas por el apremio (el libro debía estar terminado e impreso antes del 31 de diciembre) y por las exigencias y le solicitan que comprenda que las mismas eran “fruto de un nuevo ritmo mucho más frágil y efectivo que todos los que la integran, tratan de imprimirle a la facultad en estos momentos tan vitales para la misma”.

Este contacto establecido entre los autores del libro y el personaje en el cual se enfocaría parece no ser el único de la serie. En general, quienes escribirían los tomos intentaban obtener información directa de sus protagonistas. De esta manera, por ejemplo, Buschiazzo mantuvo contacto con el estudio SOM para

⁷⁰ Carta de Mabel M. Scarone y Jorge O. Gazaneo a Eduardo F. Catalano, 8 de Noviembre de 1956. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

obtener información para su libro, y viajó a Nueva York para buscar material. Así lo cuenta en una carta enviada al Decano Interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo en 1957:

“he sido designado presidente de la sección Bellas Artes del III Coloquio Internacional de Estudios Luso-Brasileros, a celebrarse en Lisboa (...) así como también se me ha invitado a concurrir al VI Congreso Interamericano Histórico de Municipios, que tendrá lugar en Madrid (...) El regreso lo efectuaré por vía Nueva York, a fin de obtener el material necesario para el tercer número de la serie ‘Arquitectos Americanos Contemporáneos’, que publica este instituto, para lo cual ya he cambiado correspondencia con los Arquitectos Skidmore, Owings y Merrill, a cuya obra estará dedicada dicha publicación”⁷¹.

Y si bien no fue Buschiazzo quien escribió el libro sobre Félix Candela, sí fue él quien se entrevistó con dicho arquitecto, aprovechando para pasar por México a la vuelta de un viaje que realizó a los Estados Unidos en 1961⁷².

Por su parte, Rafael Iglesia, quien escribió el tomo dedicado a la figura de Eero Saarinen, cuenta en el mismo libro que viajó a los Estados Unidos y pudo conocer varias de las obras de Saarinen y entrevistarse “con los principales *designers* de Saarinen”⁷³ como Kevin Roche y Cesar Pelli. También se entrevistó con el autor del estudio más importante que se había hecho sobre la obra de Saarinen hasta ese momento, Allan Temko.

⁷¹ Carta enviada por Mario Buschiazzo al Decano Interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Alberto R. Lanusse, el 22 de julio de 1957. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

⁷² Carta enviada por Mario Buschiazzo al Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Arq. Carlos Coire, el 29 de agosto de 1961. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

⁷³ IGLESIA, Rafael, *Eero Saarinen*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1966, p. 10. Resaltado de Iglesia.

Iglesia asegura que fue Buschiazzi quien le propuso que escribiera sobre Saarinen, aprovechando que viajaría a los Estados Unidos invitado por el Instituto Internacional de Educación y patrocinado por la Fundación Ford. Según Iglesia, Buschiazzi no supervisó el escrito, sino que una vez entregado el mismo, pasó directamente a la imprenta⁷⁴. Es decir, parecería que Buschiazzi no le exigía a los otros el mismo grado de rigurosidad con el que él mismo trabajaba, o no por lo menos en esta colección.

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

2.3. Arquitectos y enfoques en la serie “Arquitectos americanos contemporáneos”

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

⁷⁴ Rafael Iglesia, entrevista personal, 3 de diciembre de 2015.

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

No obstante, parecería haber un cierto consenso entre los autores en cuanto a quiénes eran los personajes más destacados del mundo “contemporáneo” a nivel global. Hay ciertas referencias que se repiten en varios de los libros: Mies van der Rohe, Gropius, Frank Lloyd Wright y, por supuesto, Le Corbusier. Así, por ejemplo, al escribir sobre Amancio Williams, Raúl González Capdevila asegura que la casa en el Parque Pereyra Iraola es “en su volumen semejante a la Ville Savoye de Le Corbusier”⁷⁵, describe a la casa sobre el arroyo como “arquitectura enraizada firmemente en los principios de Le Corbusier”⁷⁶ y considera que el proyecto del Aeropuerto para Buenos Aires refleja la “formación ‘funcionalista’ de Williams, que sigue en toda su orientación a Le Corbusier”⁷⁷, a quien define como “su maestro”.

Por su parte, en su libro sobre Lucio Costa, Jorge Gazaneo y Mabel Scarone componen un panorama histórico de la arquitectura de Brasil, en donde explican de qué modo el país fue rompiendo con su propia tradición al tomar formas Europas sin contenido. Sin embargo, cien años después de la proclamación de la independencia, comenzaron a llegar nuevas “influencias europeas” aunque esta vez no era “la academia sino su antítesis, el arquitecto Le Corbusier, que opone a

⁷⁵ GONZÁLEZ CAPDEVILLA, Raúl, *Amancio Williams*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1955, p. 15

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 16

⁷⁷ *Ibíd.*, p. 21

ella como elemento purificador, el énfasis sobre lo racional y la máquina”⁷⁸. Pero las ideas de Le Corbusier se confundieron en Brasil: “el rótulo del funcionalismo sirvió para encasillarlo y el slogan de la *máquina para vivir* descuajado de la integridad del pensamiento del poeta, provocó la apertura a un nuevo academicismo”⁷⁹. Según Gazaneo y Scarone, el capítulo brasileiro fue una consecuencia incoherente. Si “Le Corbusier exigía una actitud coherente frente a todos los problemas de nuestra generación y no la aceptación de un dogma (...) el campo brasileño fue propicio para la aceptación de esos postulados”⁸⁰. Para ellos, Le Corbusier invocaba una serie de normas de una conducta humana que podían “dar respuesta a las infinitas sugerencias del ámbito del Brasil”: libertad para juzgar, flexibilidad y diversidad. Y quien según los autores supo, en Brasil, comprender correctamente el modo de pensar de Le Corbusier, fue Lucio Costa: “Las intuiciones de Le Corbusier le imprimieron una dirección en el terreno arquitectónico (...) Interprete cabal de a posición del Maestro frente a la arquitectura, poseyó las condiciones de carácter que le permitieron ser el líder del movimiento contemporáneo en su país a lo largo de treinta años”⁸¹.

En el libro sobre SEPRA, Federico Ortiz asegura que tras la Segunda Guerra Mundial soplaban en la Argentina “aires más limpios”, y la influencia de Le Corbusier comenzó a hacerse sentir de nuevo: “a partir de 1947 las obras más marcadamente racionalistas de SEPRA están indudablemente vinculadas al momento más ‘cartesiano’ del gran maestro”⁸². Ortiz divide la obra del estudio en 4 períodos: 1- de 1936 a 1947, 2- de 1947 a 1950, 3- de 1950 a 1960 y 4- de 1960 a 1965. Este último período, asegura, “muestra el viraje hacia el expresionismo plástico estructural, tratado en forma ‘brutalista’ (corbusierana)”⁸³. Asimismo, en el análisis de las obras, la similitud con los edificios corbusieranos sirve de parámetro de análisis. Por ejemplo, sobre la Vivienda individual, propiedad del arquitecto

⁷⁸ GAZANEO, Jorge, SCARONE, Mabel, *Lucio Costa*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1959, p. 18

⁷⁹ *Ibid.*, p. 18

⁸⁰ *Ibid.*, p. 18

⁸¹ *Ibid.*, p. 22

⁸² ORTIZ, Federico, *SEPRA*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1964, p. 30

⁸³ *Ibid.*, p. 32

Alfredo Agostini en Mar del Plata describe: “una obra casi totalmente lógica y coherente, sugestiva de un Le Corbusier previo al pabellón de Marsella”⁸⁴; y al Edificio para la Municipalidad de Córdoba le critica que “al volumen total le falta puntuación, se va por los bordes” y aclara: “no por nada en el pabellón de Marsella el reborde del volumen es grueso, bien acusado”⁸⁵.

En el tomo sobre Eero Saarinen, el objetivo de Rafael Iglesia es “ubicar a la obra de Saarinen dentro del contexto de la arquitectura contemporánea”⁸⁶. Por ello, primero se encarga de describir el momento histórico en que actuó Saarinen (1936-61). Y en relación con la arquitectura, explica que “los grandes formadores de opinión arquitectónica durante este período siguieron siendo Wright, Mies Van der Rohe, Gropius y Le Corbusier”⁸⁷. Pero si antes los unía un común denominador, la “lucha (...) contra los restos de la vieja arquitectura”, ahora sus diferencias comenzaban a hacerse notar y esto dio lugar a diversos “replanteos de principios”. Estos replanteos, asegura Iglesia, “pusieron en relieve los puntos en desacuerdo y demostraron que el significado de ‘arquitectura moderna’ no era tan claro, y que sus connotaciones podían llegar a ser opuestas entre sí”⁸⁸. Muchos de los arquitectos de la nueva generación no querían que se los relacionara con la “arquitectura moderna anterior”⁸⁹. Iglesia explica que las circunstancias eran tan alentadoras como desorientadoras a la vez. Pero Saarinen logró adaptar sus diseños a las necesidades y características de cada caso en particular, actuando con lo que Iglesia denomina un “eclecticismo positivo”⁹⁰. Asimismo, los proyectos del estudio de Saarinen no contaban con una cierta “expresividad personal” ya que se discutían en equipo. Entonces, Iglesia compara la existencia de un “estilo propio” en arquitectos como Le Corbusier o Frank Lloyd Wright, con la “despersonalización” de Saarinen. Y al analizar las obras del arquitecto en cuestión, Iglesia suele tanto separarlo como acercarlo a los maestros de la

⁸⁴ *Ibid.*, p. 44

⁸⁵ *Ibid.*, p. 48

⁸⁶ IGLESIA, Rafael, Op. Cit., *Eero Saarinen*, p. 9

⁸⁷ *Ibid.*, p. 13

⁸⁸ *Ibid.*, p. 13

⁸⁹ *Ibid.*, p. 15

⁹⁰ *Ibid.*, p. 15

arquitectura moderna. Por ejemplo, sobre los colegios Erza Stiles y Morse, describe: “el conjunto difiere de la aceptada imagen de lo que la arquitectura moderna debe ser. Es un brusco rompimiento con toda una estética que Saarinen, en su juventud, devoto admirador de Mies van der Rohe, ya no admite como incontestable. En todo el mundo, una oleada de reacción antirracionalista alcanzaba a los arquitectos, Saarinen también fue alcanzado por ella y contribuyó con sus colegios a fortalecerla”⁹¹. Pero sobre el Centro Técnico de la General Motors en Warren, escribe: “Nunca estuvo Saarinen más cerca de la arquitectura moderna tal como la plantearon Gropius en la Fagus y Mies van der Rohe en el campus del IIT”⁹².

Entre los libros de la colección, hay un par de autores que destacan, a diferencia de los anteriormente vistos, de qué modo los arquitectos que estudian se diferencian de los grandes arquitectos de la arquitectura moderna. Juan Pablo Bonta, por ejemplo, asegura que “Eladio Dieste aborda la formulación de una poética arquitectónica por el camino de la técnica constructiva clara, precisa y sencilla (...) constituye una respuesta en cierto sentido simétrica y en cierto sentido opuesta, a la actitud de los hombres de la década racionalista, quienes descubrieron la importancia de ser buenos constructores cuando eran, ya buenos arquitectos”⁹³. Y considera que la actitud racionalista puede ser intelectualmente más espectacular, pero la actitud mediante la cual construyendo se descubre la arquitectura, es más natural y más permanente a lo largo del tiempo.

Por su parte, Félix Buschiazio⁹⁴, en su libro sobre Félix Candela, explica que éste criticaba a la “planta libre” y “fachada libre” por responder a formas “pertenecientes a la construcción metálica”. Para Candela, el factor estructural es el que más posibilidades brinda para la creación de formas nuevas. Pero “no ha entrado aún en forma definitiva, pues a pesar de contarse con un nuevo material como el concreto armado, no se han buscado formas estructuradas apropiadas,

⁹¹ *Ibid.*, p. 27

⁹² *Ibid.*, p. 38

⁹³ BONTA, Juan Pablo, *Eladio Dieste*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1963, p. 9

⁹⁴ Félix (Moncho) Buschiazio era hijo de Mario Buschiazio.

sino que se han aceptado éstas por consideraciones de carácter formal”⁹⁵. Entonces, para él, no se supieron aprovechar las posibilidades brindadas por los nuevos materiales, los “clásicos esqueletos” se mantuvieron tal cual: “El mismo Perret, de innegable influencia en los pioneros del llamado Estilo Internacional, era un clasicista, aun en sus nuevas estructuras en hormigón. *Fue una revolución clásica contra un arte clásico*”⁹⁶.

A su vez, Miguel Asencio, al escribir sobre Paul Rudolph, detalla que si bien es notorio, en la arquitectura de los Estados Unidos de la década de 1950-60, el uso de nuevos materiales, estructuras y procesos constructivos, también es innegable que se ha producido “una crisis de lenguaje, una anarquía de las formas”⁹⁷. Asencio cita a Lewis Mumford, quien en *Símbolo y función en la arquitectura* dice que

“la arquitectura moderna se encuentra ahora en un estado análogo al del Radio City Music Hall la noche de su inauguración. Nuestros mejores arquitectos están llenos de conocimientos técnicos y de calculada competencia, mas desde el punto de vista del auditorio, todavía están realizando los movimientos técnicos. El gran auditorio espera aún que comience la función”⁹⁸.

Junto con el desarrollo de una gran industrialización y mecanización de los métodos constructivos, la obra artesanal, explica Ascencio, fue desapareciendo. Al mismo tiempo, se fueron produciendo “otras fricciones, la oposición entre *Internacionalismo versus Regionalismo*, que crea una diversificación de expresión dentro del panorama de la arquitectura norteamericana”⁹⁹. Luego, Asencio intenta

⁹⁵ BUSCHIAZZO, Félix E., *Félix Candela*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1961, p. 32

⁹⁶ Candela citado por F. Buschiazzo en *Ibíd.*, p. 37. Resaltado de F. Buschiazzo.

⁹⁷ ASENCIO, Miguel, *Paul Rudolph*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1960, p. 9

⁹⁸ Mumford citado por M. Asencio en *Ibíd.*, p. 11

⁹⁹ *Ibíd.*, p. 18. Resaltado de M. Asencio

posicionar a Wright, Mies y Gropius dentro del panorama de la arquitectura norteamericana. Wright, según él, enriqueció la “tradición regional americana”, Mies buscaba un “valor universal”, siendo su arquitectura totalmente independientes de cualquier aporte regional, y Gropius intentaba “equilibrar los logros internacionales de la ciencia y la técnica, las formas que ha producido la arquitectura moderna, con los valores regionales”¹⁰⁰.

Para Asencio, entonces, “Wright, Mies y Gropius son las tres fuentes de enseñanza más definidas para las nuevas generaciones de arquitectos en E.E.U.U.”¹⁰¹. Pero cita a Zevi en *Historia de la Arquitectura Moderna*, donde asegura que los alumnos de Mies pensaban, hablaban y proyectaban como Mies. En cambio, los alumnos de Gropius se comprometían no tanto con una disciplina formal sino más bien con un método. Por ello, discípulos como Rudolph no debieron pasar por una “crisis de liberación”. Rudolph ejemplifica, para Asencio, “la fructificación de los planteos didácticos de Gropius”¹⁰². Pero aclara:

“éstos solos, no bastan para comprender la obra de su discípulo (...) Rudolph toma (...) contacto con toda la experiencia europea vinculada a Gropius. Pero el aporte de este maestro ha sufrido una adaptación al trasplantarse a América (...) Es este lenguaje europeo, de proyección internacional, condicionado por los factores propios y característicos de los E.E.U.U, el que desarrollará Rudolph”¹⁰³.

No obstante, Asencio es crítico de obras de Saarinen, Philip Johnson y Rudolph, en las que no se advierte la presencia de un mismo creador. Y concluye: “La arquitectura moderna es todavía un torpe, desvaído, a menudo desarticulado y precoz objeto adolescente, que ni siquiera llegó a florecer con plenitud. Paul

¹⁰⁰ *Ibíd.*, p. 19

¹⁰¹ *Ibíd.*, p. 21

¹⁰² *Ibíd.*, p. 26

¹⁰³ *Ibíd.* p. 26

Rudolph está comprometido en traspasar esta situación por él denunciada; su obra como arquitecto y como profesor da testimonio de ello”¹⁰⁴.

En cuanto al libro de la serie escrito por Buschiazzo, que será analizado con más detalle posteriormente¹⁰⁵, es posible verificar que para él, los arquitectos que pretendieron renovar la arquitectura en concordancia “con el espíritu de los nuevos tiempos” fueron por muchos años ignorados. Buschiazzo nombra a Wright, Saarinen, Mies Van der Rohe, Neutra y Gropius.

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

2.4. Sus cartas

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

Por un lado, en 1951, Buschiazzo envía una carta a Nikolaus Pevsner, que comienza del siguiente modo:

“en mi capacidad como profesor de Historia de la Arquitectura e investigador, he estado profundamente interesado en su trabajo por muchos años, y ansioso de establecer contacto con usted, con la firme convicción de que

¹⁰⁴ *Ibíd.*, p. 38

¹⁰⁵ Ver Capítulo 3, apartado 3.1.3.

un intercambio de correspondencia entre nosotros sería sumamente beneficiosal”¹⁰⁶.

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

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

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

Otro personaje relacionado con la arquitectura contemporánea en el que se interesa Buschiazzo es Reyner Banham. En una carta enviada al decano de la Facultad en 1964, Buschiazzo propone que se contrate o se invite a Banham, a quien describe como “ sin dudas el crítico de arquitectura más conceptuado del

¹⁰⁶ Carta enviada por Mario Buschiazzo a Nikolaus Pevsner el 31 de mayo de 1951. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. Traducción de la autora. Ver Anexo gráfico – Número 4.

momento actual”¹⁰⁷. Y continua: “su libro ‘Theory and Design in the First Machine Age’, y sus numerosos artículos en “The Architectural Review” justifican el prestigio de que goza”.

Entonces, a partir de ambas cartas, resulta evidente que Buschiazzo estaba al tanto de la obra de ambos historiadores de la arquitectura y que estaba interesado en establecer contacto con ellos.

2.5. Sus textos

En el libro *La arquitectura en la República Argentina 1810-1930*, publicado en 1966, Mario Buschiazzo intenta realizar un panorama sintético de lo que fue la historia de la arquitectura en nuestro país. Para ello, divide la historia en dos períodos: 1810-1862 y 1862-1930. El primer período, explica, suele pasarse por alto debido a que se trató de medio siglo en el que la situación social y política no generaron un ambiente propicio para el desarrollo de las artes. Pero según Buschiazzo, la importancia de dicho período radica en que se rompió definitivamente con el período colonial y se preparó el terreno para “la europeización de nuestra arquitectura”¹⁰⁸. Buschiazzo relata que nuestro país se encontraba indudablemente retrasado en lo que a manifestaciones culturales refiere y realiza un paralelismo entre los “estilos” existentes en Europa y en la Argentina durante aquella época: “cuando en Europa se vivía en plena euforia neoclásica, aquí se continuaba en un clima barroco decadente; cuando el romanticismo abría sus miradas a todo el universo, llegaban aquí las expresiones frías de un neoclasicismo trasnochado”¹⁰⁹.

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

¹⁰⁷ Carta enviada por Mario Buschiazzo al Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Arq. Alfredo C. Casares, el 15 de agosto de 1964. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

¹⁰⁸ BUSCHIAZZO, Mario J., *La Arquitectura en la República Argentina, 1810-1930*, Artes Gráficas, Buenos Aires, 1966, p. 1

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 2

“superada la secesión del Estado de Buenos Aires al reintegrarse la Confederación y al amparo de calma que sobrevino luego de la unidad nacional”¹¹⁰ fueron llegando técnicos –tanto arquitectos como albañiles– al país. Si quedaba algún vestigio de arquitectura criolla, aquel sería finalmente ahogado por la llegada de estos nuevos técnicos extranjeros. Y hasta aquellos técnicos nacidos en la Argentina, como Benoit¹¹¹, terminarían cediendo ante la utilización de lo que Buschiazzi caracteriza como “extranjerismos”. Casi toda la arquitectura de esta época, asegura Buschiazzi, fue desarrollada por técnicos alemanes o italianos.

Buschiazzi explica que tras Caseros, comienza un proceso vertiginoso de recuperación del país que dura hasta el 20 de septiembre de 1880. A partir de la solución de la cuestión Capital, “los hombres de ‘La gran aldea’ que han comenzado a levantar el país (...) van a verse continuados por la brillante ‘generación del ochenta’”¹¹². Según él, esa fecha marca un punto de quiebre en la historia del país hasta tal punto que habla de una vieja y una nueva Argentina. Cita a Martínez Estrada quien, dice, “lo ha definido con precisión al llamarle *el año de la muerte del gaucho*”¹¹³. Buschiazzi asegura que aunque tras 1810 pareciera que se rompe definitivamente con España, en verdad el impulso proveniente de la colonia seguía vigente. Es “solo a partir de la caída de Rosas y de la apertura del país hacia el exterior” que se inicia “el progreso material, el auge del capitalismo y el comercio, el liberalismo económico, el dominio político de la burguesía y de la civilización urbana frente a la barbarie rural”¹¹⁴. La cita de la famosa dualidad sarmientina no es casual: como se verá más adelante, Buschiazzi tenía y había leído varios de los escritos del reconocido político argentino¹¹⁵.

Mientras tanto, a nivel mundial, las transformaciones que se iban produciendo repercutían en lo formal. De este modo, asegura Buschiazzi, se expande lo que

¹¹⁰ *Ibíd.*, p. 11

¹¹¹ Buschiazzi se refiere, en este caso, a Pedro Benoit (1836-1897), nacido en Buenos Aires. Su padre, Pierre Benoit (1794-1852) nació en Francia y llegó a la Argentina en 1818. Ver ALIATA, Fernando, voz: “Benoit, Pedro” y voz: “Benoit, Pierre” en Liernur, Aliata, Op. Cit. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, p. 147, 148

¹¹² BUSCHIAZZO, M., Op. Cit. *La Arquitectura en la República Argentina*, p. 16

¹¹³ *Ibíd.*, p. 16. Cursiva de M. Buschiazzi.

¹¹⁴ *Ibíd.*, p. 16

¹¹⁵ Ver Capítulo 2, apartado 2.7.

denomina como un “eclecticismo historicista” dentro del cual se pueden reconocer variadas gamas del “repertorio arquitectónico”. Entre ellas, el romanticismo, el *art-nouveau* y los *revivals*. Y citando a Pevsner aclara que se trata del famoso “*baile de máscaras*”. Pero sobre todo, a partir de la mitad del siglo XIX adquiere particular importancia el estilo Segundo Imperio –“danza en la que aparecerán órdenes viñolescos, cúpulas y mansardas, cartelas y almohadillados, todo en una aparatosa exhibición a lo Napoleón III y Eugenia de Montijo”¹¹⁶. Y al referirse de qué modo la situación en Argentina repetía lo que sucedía a nivel global, describe: “desde luego, nuestro país no podía escapar a esta orgía de formas neobarrocas: aún más, se las buscó afanosamente, como una manera ostensible de romper con lo pretérito y mostrar la europeización del país frente a ese pasado bárbaro rural tan reciente”¹¹⁷. Durante este período, “el pasado auténticamente nuestro” quedó relegado a los edificios de las “estancias”¹¹⁸.

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

“*eclekein* significa, en griego, ‘escoger’. Esto no quiere decir que dichos edificios carezcan de valor; por el contrario, los hay magníficos, lo que no quita que ese eclecticismo sea un índice de la desorientación artística del país, doblemente negativa puesto que echaba mano de formas extranjeras y trasnochadas. Que Francia, Italia o Inglaterra, en la danza de los *revivals* usaran el diccionario de sus formas pretéritas es criticable, pero disculpable; no así en nuestro caso, puesto que recurríamos a valores foráneos, totalmente ajenos a nuestra auténtica estructura histórica”¹¹⁹.

¹¹⁶ BUSCHIAZZO, M., Op. Cit., *La Arquitectura en la República Argentina, 1810-1930*, p. 16

¹¹⁷ *Ibíd.* p. 16

¹¹⁸ Buschiazzo explica que en este período no solo se optó por adoptar formas extranjeras, dando la espalda al propio país, sino que además atentó de modo agresivo contra lo “auténticamente nuestro”, como por ejemplo, mediante la amputación del Cabildo.

¹¹⁹ *Ibíd.*, p. 22

Ahora bien, durante los primeros años del siglo XX, asegura Buschiazzo, continúa “la danza de los estilos” pero se comienzan a elegir formas más depuradas. En este proceso es de vital importancia la creación de la Escuela de Arquitectura, aunque según Buschiazzo el refinamiento del gusto tuvo más que ver con dicha situación ya que los profesionales extranjeros siguieron dominando el campo al menos hasta el fin de la Primera Guerra Mundial. Destaca, de esta época, la labor de Alejandro Christophersen: “figura central (...) y el artista de más calidad”¹²⁰. Christophersen, explica Buschiazzo, ha realizado obras en “toda la gama de los estilos”, a los que define como un “mal inevitable de la época”¹²¹.

Buschiazzo describe que tras la Primera Guerra Mundial no solo se produjo un cambio en lo que a arquitectura refiere –mediante la depuración del gusto– sino que tal “cataclismo mundial” afectó a la Argentina tanto a nivel industrial como social y económico. En lo que a industria se refiere, la Argentina debió comenzar a suplir a través de la producción nacional todos aquellos materiales de construcción que anteriormente se importaban. Y en cuanto a lo social y económico, Buschiazzo relata que “el estallido de la guerra coincidió con la ascensión al poder de un partido que representaba, en líneas generales, la oposición a las viejas clases aristocráticas, de economía definitivamente agropecuaria”¹²². Estos hechos, sumados a “la mayor integración de la masa inmigratoria” son, para Buschiazzo, los que delimitan el paso de una “época” a la otra.

No obstante, Buschiazzo explica que “el final de la primera guerra mundial coincidió con un nuevo ‘baile de máscaras’, con un despliegue de falsos *revivals* en los que hicieron su reaparición el Francisco I junto al *palazzo italiano*, o el Regencia”¹²³. Pero esta vez, y según Buschiazzo “lógicamente” y “como reacción contra este nuevo avasallamiento europeizante” se levantaron voces que pretendían defender lo americano. Voces unificadas en lo que define la “restauración nacionalista”, en referencia directa a la expresión ideada por Ricardo Rojas. De todos modos, para Buschiazzo, “tal reacción se apoyaba sobre bases

¹²⁰ *Ibíd.*, p. 22

¹²¹ *Ibíd.*, p. 22

¹²² *Ibíd.*, p. 29

¹²³ *Ibíd.* p. 29

endebles, porque en definitivas cuentas también echaba mano del historicismo anacrónico, pero por lo menos tenía la disculpa de su patriótica aunque equivocada intención”. En esta frase se resume de modo claro y conciso la posición que tenía el director del IAA frente a las ideas de Rojas y personajes como Guido y Noel. Buschiazzo entendía que este “movimiento” era negativo “por cuanto significaba pretender detener el curso del tiempo” y “estaba destinado a morir”¹²⁴.

De todos modos, “en medio de esta baraúnda de estilismos y de intentos fallidos”, dice Buschiazzo, existieron quienes levantaron su voz “llamando a la cordura y tratando de encontrar la buena senda”¹²⁵. Y destaca aquí a los “martinfierristas” entre los cuales se encontraba Alberto Prebisch, quien fue, según Buschiazzo, el “verdadero precursor de la arquitectura moderna en Argentina”¹²⁶. Sobre él, Buschiazzo afirma:

“sus escritos, aunque en aquel momento parecieran voces clamando en el desierto, cobran hoy, a la luz de los años transcurridos, valor de profecía, sentido de rebeldía ante la falacia de los estilismos y del colonialismo (...) los artículos de Prebisch en ‘Martín Fierro’ prueban la claridad de visión y la coherencia entre su pensamiento y su obra”¹²⁷.

Buschiazzo también menciona entre los precursores a Alejandro Virasoro, aunque lo considera “menos valiente” que Prebisch y el caso particular de la casa de Victoria Ocampo. No obstante aclara que lo interesante de la casa no era tanto la labor “siempre académica” de su autor, Alejandro Bustillo, sino la visión de quien la mandó a construir, Victoria Ocampo.

Pero el acontecimiento que Buschiazzo considera que pudo haber sido trascendental en la arquitectura en la argentina fue la visita de Le Corbusier en

¹²⁴ Ibid p. 30

¹²⁵ Ibid., p. 30

¹²⁶ Ibid., p. 30

¹²⁷ Ibid., p. 30, 31

1929. Buschiazzi no ahorra elogios a la hora de referirse a Le Corbusier: lo describe como un “genial arquitecto suizo” y califica al libro “Precisiones”, la compilación de las diez conferencias brindadas en Buenos Aires, como “magnífico”. No obstante, deja entrever cierto descontento cuando aclara que dicho libro “no ha tenido ni tiene aquí la difusión que se merece”¹²⁸. Y eso mismo sucede en general con sus ideas y con las de otros contemporáneos que se encontraban pensando cómo debía ser la arquitectura del momento:

“pero las ideas y las conferencias de Le Corbusier no tuvieron la resonancia que merecían. Las publicaciones de la ‘Bauhaus’, de Weimar, y de ‘L’Esprit Nouveau’, los resultados del primer congreso del C.I.A.M. (Congrès Internationaux d’Architecture Moderne), solo eran conocidos por unos pocos, sin que trascendieran al grueso de los profesionales, todavía reacios e impermeables a las nuevas ideas”¹²⁹.

La explicación que encuentra Buschiazzi a esta falta de interés por la obra de arquitectos como Le Corbusier es que el país “no estaba aún maduro para ese avance, y el clima intelectual promedio seguía estancado en una rutina pasatista”¹³⁰. La reacción de la Argentina ante la visita de Le Corbusier fue muy distinta a la de Brasil. Allí, asegura Buschiazzi, su paso dio impulso al proceso de “renovación y creación de la moderna arquitectura brasileña” mientras en la Argentina “su palabra fue voz clamante en el desierto”. A diferencia de lo que sucedió en Brasil, solo con el paso de los años fue tomando forma el “proceso renovador” en la Argentina. Pero aún así, la visita de Le Corbusier fue, para Buschiazzi, “un jalón fundamental en la evolución de nuestra arquitectura” porque marcó el fin de “un largo proceso de extravíos y anacronismos estilísticos y señaló la ruta a seguir en el futuro”¹³¹.

¹²⁸ *Ibíd.*, p. 32

¹²⁹ *Ibíd.*, p. 32

¹³⁰ *Ibíd.* p. 32

¹³¹ *Ibíd.* p. 32

2.6. Los libros de su colección personal

Buschiazzo era un ávido lector. Lo dicen tanto quienes lo conocieron como la huella que ha dejado en sus libros. Hoy en día, la colección privada de libros de Buschiazzo se encuentra en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera” de Resistencia y es de libre acceso¹³². Allí, también, se encuentran las fichas que Buschiazzo mismo armaba de cada uno de sus ejemplares, en las cuales anotaba diversos datos como ser autor, título, edición, procedencia, costo, entre otros¹³³. Al examinar los libros, es posible notar que muchos de ellos se encuentran subrayados y/o que muchos de ellos tienen anotaciones del mismo Buschiazzo al margen. Y estas anotaciones pueden ser de suma utilidad a la hora de comprender la postura de Buschiazzo respecto de la arquitectura americana contemporánea. Si bien la colección de Buschiazzo incluye libros de diversas áreas –no solo de arquitectura e historia del arte, sino que también cuenta con libros de historia general, de música y de filosofía, entre otros– hay muchos tomos que tratan cuestiones vinculadas a la arquitectura contemporánea.

Así, por ejemplo, en el libro sobre E. Gunnar Asplund, escrito por Bruno Zevi, Buschiazzo se pregunta por medio de una anotación en el margen si acaso Zevi, al hablar de “la primera crisis del funcionalismo”¹³⁴ y de que a todo movimiento, tarde o temprano, le llega su hora fatal y debe renovarse o perecer, no cae “en el

¹³² La colección de la biblioteca personal de Buschiazzo fue vendida por su familia al gobierno de Chaco en 1978. Quien se ocupó de llevar adelante las gestiones necesarias para esto fue Ramón Gutiérrez. Gutiérrez narra que intentó por todos los medios que la biblioteca quedara en la Argentina (había existido una propuesta real desde España, por ejemplo, para su adquisición). Ver GUTIÉRREZ, Ramón, “El Universo de las bibliotecas y la personalidad de Mario J. Buschiazzo” en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”* No. 31-32 (1999), Buenos Aires.

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

¹³³ Ver Anexo gráfico – Número 5.

¹³⁴ ZEVI, Bruno, *E. Gunnar Asplund*, Architetti del Movimento Moderno, Balcone, Milan, 1948, p. 17

‘evolucionismo naturalista’ que tanto ha criticado en *Saper Vedere*¹³⁵. Esto no solo demuestra que Buschiazzo estaba al tanto de las ideas de Zevi, en este caso de lo propuesto por él en su libro *Saper vedere l'architettura*, sino que además, evidentemente, las tenía en mente y estudiadas al momento de leer otros textos del autor.

También, al leer, Buschiazzo contraponía las ideas de diversos autores. En el capítulo “A demonstration of organic planning” del libro *Modern Building. Its nature, problems, and forms*, Walter Curt Behrendt explica que para comprender el cambio que se da en los principios estructurales y el modo en que la nueva ley funciona, es preciso estudiar en detalle las plantas de los edificios de Wright. La matemática ya no tiene tanto protagonismo en la determinación de la forma y la estructura, sino que pasa a cumplir un rol auxiliar. Así, “con este nuevo espíritu en la construcción, el espacio ha perdido su soberanía arquitectónica. Ya que el objetivo no es formar la estructura para representar la idea geométrica del espacio, sino crear, para la vida individual, que se despliega dentro de ese espacio, una adecuadamente ajustada cáscara”¹³⁶. Sobre estos dichos de Behrendt, Buschiazzo escribe: “Se cayó la estantería! ¿Y la teoría espacial de Schmarsow – Zevi?”¹³⁷.

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

¹³⁵ Anotación al margen en la página 18 del libro *E. Gunnar Asplund* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹³⁶ BEHRENDT, Walter Curt, *Modern Building. Its nature, problems, and forms*, Harcourt, Brace and Company, New York, 1937, p. 129. Traducción de la autora.

¹³⁷ Anotación al margen en la página 129 del libro *Modern Building. Its nature, problems, and forms* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”. Ver Anexo gráfico – Número 6.

integral?”¹³⁸. Luego, más avanzado el libro, se puede apreciar que incluso comparaba las ideas de Gropius con las de otros autores. Así, por ejemplo, en un apartado sobre la “industria de la vivienda” Gropius planteaba el siguiente interrogante: “¿Es una reflexión del modo de vida del hombre que la vivienda de cada individuo deba diferir completamente de aquella de cualquier otro individuo? ¿No es acaso un signo de empobrecimiento intelectual y de pensamiento falaz el amoblar una vivienda en rococó o estilo Renacentista mientras en todas partes del mundo se utilizan vestimentas modernas idénticas? Los avances en la tecnología hechos durante las últimas tres generaciones superan a las de milenios antes que nosotros”¹³⁹. Buschiazzo marca estas líneas y anota: “aquí se ve claramente la oposición con la arq. orgánica”¹⁴⁰. Entonces, toma el concepto trabajado por Bruno Zevi en su primer libro y lo contrapone con la postura de Gropius en cuanto a la “despersonalización” de las viviendas.

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

“por ejemplo, no debería significar ninguna pérdida el reducir el tamaño de las habitaciones en favor de aumentar las comodidades de vida. La mayoría de los ciudadanos de un país determinado tienen requerimientos habitacionales y de vida similares; por ello es difícil entender porqué las viviendas que construimos no deberían mostrar una unificación similar a, por ejemplo, nuestras ropas, zapatos o automóviles”¹⁴¹.

¹³⁸ Anotación al margen en la portada interior del libro *Scope of Total Architecture* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”. Ver Anexo gráfico – Número 7.

¹³⁹ GROPIUS, Walter, *Scope of Total Architecture*, Harper & Brothers Publishers, New York, 1955, p. 152. Traducción de la autora.

¹⁴⁰ Anotación al margen en la página 152 del libro *Scope of Total Architecture* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁴¹ GROPIUS, Op. Cit., *Scope of Total Architecture*, p. 155. Traducción de la autora.

Una vez más, Buschiazzo marca estas oraciones y anota: “esto tiene cierto tufillo comunista”¹⁴².

También es posible, a partir de sus anotaciones en los libros y artículos, comprender su opinión respecto de ciertos temas. Buschiazzo tenía la costumbre de recortar artículos que consideraba interesantes, y armar una especie de cuadernillo con ellos, que solía contener una portada en la que, a mano, escribía el título del artículo y su autor. En uno de estos artículos, denominado “Ciudades y cultura en el período colonial de America Latina”, George Kubler asegura que “las ciudades de América Latina son ciudades Europeas, sin intrusiones ‘raciales’ de tradiciones urbanas indígenas o mestizas, y despliegan la misma variedad de tipos que las ciudades europeas. Así, el urbanismo colonial de América Latina es la extensión transatlántica del urbanismo europeo”¹⁴³. Buschiazzo marca este párrafo y escribe al pie: “Esto es sencillamente absurdo”¹⁴⁴.

Otro de estos cuadernillos de artículos armados por Buschiazzo tiene en la portada manuscrita no solo el nombre del autor (Winston Weisman), el título (“Slab buildings”) y los datos de publicación (“The Architectural Review, N°662, Febrero 1952”) sino que, como es en inglés, Buschiazzo también anota la traducción del título entre paréntesis, “Edificios prismáticos”¹⁴⁵. En el reverso de esta portada armada con cartulina, Buschiazzo escribe: “En este magnífico artículo Weisman demuestra en forma concluyente que esa atribución que se hacía corrientemente, de suponer que Le Corbusier fue el creador de los volúmenes puros, es inexacta. Primero Zevi, y ahora Weisman llevan tales cargas a la fama de Le Corbusier, que la figura de éste se achica día a día”¹⁴⁶.

Por otro lado, en algunos casos Buschiazzo guardaba, dentro de los mismos libros, publicaciones de diarios o revistas recortadas, a las que les encontraba

¹⁴² Anotación al margen en la página 155 del libro *Scope of Total Architecture* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”. Ver Anexo gráfico – Número 8.

¹⁴³ KUBLER, George A., “Ciudades y cultura en el período colonial de America Latina”, en *Diógenes*, Año XI, Num. 47 (Julio-Sept. 1964), p. 47

¹⁴⁴ Anotación al margen en la página 47 del artículo “Ciudades y cultura en el período colonial de America Latina” de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁴⁵ Ver Anexo gráfico – Número 9.

¹⁴⁶ Anotación en el reverso de la portada del artículo “Slab Buildings” de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”. Ver Anexo gráfico – Número 10.

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

En esta misma línea, en el ejemplar sobre Eero Saarinen de la misma serie presente en la colección personal de Buschiazzo, permanece pegado con cinta adhesiva un recorte de un artículo publicado en el diario *La Prensa*. Pero a diferencia del anterior, este artículo estaba dedicado exclusivamente, a hacer una crítica del libro publicado bajo la dirección de Buschiazzo. La nota, escrita por Alfredo Campos, lleva como título el nombre del libro y hace un breve recuento del modo en que el mismo se encuentra organizado. Cuenta también con dos ilustraciones tomadas del libro. Otro detalle a destacar presente en este tomo, más allá del artículo archivado por Buschiazzo, es la dedicatoria que el mismo autor le dejó, en las primeras páginas, al director del IAA: “Para el Arq. Buschiazzo, maestro y amigo sin cuya guía y apoyo este libro no hubiera existido”¹⁴⁷. Esta dedicatoria da cuenta, una vez más, del rol de Buschiazzo a la hora de impulsar la colección sobre arquitectos americanos contemporáneos.

En el libro de Ludwig Hilberseimer sobre Frank Lloyd Wright de la biblioteca de Buschiazzo, también hay un recorte de diario pegado a la primera página. Buschiazzo escribe en el artículo, titulado “Ludwig Mies van der Rohe. Falleció en Chicago”, la fecha del mismo – “19/8/969”. El recorte da cuenta del fallecimiento del arquitecto y hace un repaso de su carrera y del importante rol que jugó en la “arquitectura del siglo XX”.

¹⁴⁷ Anotación en la portada interior del libro *Eero Saarinen* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

También podía incorporar a los libros recortes sobre los autores de los mismos¹⁴⁸. Así, en la primera página del libro de Lewis Mumford, *Roots of Contemporary American Architecture*, Buschiazzo pega un recorte en el que se describe quién es Lewis Mumford y sobre qué temas ha escrito. Lo mismo hace en otro libro de Mumford, *The City in History*. De la misma manera, en la primera página del libro *Il conoscitore d'arte*, pega un recorte que resume quién es su autor, Max J. Friedländer, de qué temas se ha ocupado y de qué temas se ocupa en ese mismo libro. A su vez, Buschiazzo podía llegar a pegar, en sus libros, reseñas de los mismos. Así lo hace con el libro de Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius e la Bauhaus*.

Así como incorporaba recortes de artículos a sus libros, Buschiazzo también anotaba en ellos información que consideraba relevante que estuviera ahí. Por ejemplo, en el libro *Les Tendances del L'Architecture Contemporaine*, de 1930, M. Malkiel Jirmounsky describe en un capítulo lo que sucedía en Francia y en un determinado momento se ocupa de la figura de Auguste Perret. Buschiazzo subraya lo que el autor escribe sobre Perret y abajo anota: “A. Perret está haciendo ahora ‘hormigón martelinado’, con encofrados bien terminados y colando el hormigón con dos vibradores, uno externo y otro interno para que se cuele bien. Sus últimas obras son el Museo de Trabajos Públicos, París, y Sta. Teresa, en Montmagny”¹⁴⁹. En este mismo libro, bajo la fotografía del Hôtel de Ville de Estocolmo, del arquitecto Ragnar Östberg, escribía: “El Arq. Östberg falleció el 5 de febrero de 1945”¹⁵⁰.

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

“F. L. Wright nació en 1869.

¹⁴⁸ Que en algunos casos parecerían ser recortes de las tapas del mismo libro.

¹⁴⁹ Anotación al margen en la página 28 del libro *Les Tendances del L'Architecture Contemporaine* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁵⁰ Anotación al margen en la página 136 del libro *Les Tendances del L'Architecture Contemporaine* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

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

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

Se fue luego al Japón con Miriam Noel con quien más tarde se casó.

Divorciado de M. Noel (quien en venganza le destroza sus colecciones de arte, como lo relata Somerset Maugham en “La humana condición”), se casa con la montenegrina Olgivanna (Olga Ivanovna), con la que vive hasta ahora (1954).¹⁵¹

Tras esta introducción a la vida personal de Wright, y en la página donde comienza la narración del libro, Buschiazzo escribe un recordatorio: “Ver ‘Medio Siglo de Arquitectura Orgánica’ por Santiago del Campo, en Américas, mayo 1954”¹⁵². Esto mismo hace en la primera página del libro *American Architecture*, de Fiske Kimball, donde anota: “Ver artículo de Frank Lloyd Wright sobre este libro en ‘The Architectural Record’, año 1928, pág. 172”¹⁵³. Buschiazzo buscaba conexiones, relaciones, e intentaba desgranar cada libro, cada dato.

Este proceder, en que Buschiazzo hace llamados a otros textos, está presente en otros libros de su colección. Por ejemplo, en *La Arquitectura en la Edad del Humanismo*, de Wittkower, Buschiazzo hace un llamado cuando el autor se refiere a la preferencia de Alberti por la forma circular para los templos, en el que anota: “ver pág. 130 de la edición castellana de Pevsner”¹⁵⁴. De modo similar, en el libro *American Architecture*, cuando Kimball se refiere al “príncipe de los amateurs

¹⁵¹ Anotación en la portada interior del libro *Frank Lloyd Wright* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁵² Anotación al margen en la página 7 del libro *Frank Lloyd Wright* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁵³ Anotación en la portada del “Foreword” del libro *American Architecture* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁵⁴ Anotación al margen en la página 11 del libro *La arquitectura en la edad del Humanismo* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

coloniales”¹⁵⁵, Peter Harrison, Buschiazzi anota al pie: “Ver artículo del propio Kimball en ‘Architecture’, de junio-julio 1926”¹⁵⁶. En este mismo libro, en la primera página del capítulo “What is modern architecture? The poles of modernism: function and form”, Buschiazzi escribe al pie: “Ver ‘Form in Modern Architecture’ por Lewis Mumford: ‘Architecture’, septiembre y octubre 1929, marzo, julio y octubre 1930”¹⁵⁷.

También realizaba llamados y anotaba en qué libro de su propia biblioteca podía encontrar una cierta cita. Para ello, aclaraba con qué edición contaba, y la página en la que se podía encontrar. Por ejemplo: “Pág. 109 de la edición Barbero, Venecia, 1567, en mi biblioteca”¹⁵⁸. En diversas notas al pie de esta publicación, Buschiazzi hace un llamado a una determinada cita de libro y aclara: “Está en mi biblioteca”.

Incluso, Buschiazzi ha dejado notas en las que llamaba a mirar textos propios. En el capítulo “The role of America” del libro de Behrendt, *Modern Building. Its nature, problems, and forms*, Buschiazzi subraya la frase de Sullivan “Form follows function” y escribe, al pie: “Ver artículo mío titulado ‘Sullivan, un precursor americano del funcionalismo’, en Revista de Arquitectura, marzo 1935”¹⁵⁹.

Otro detalle interesante presente en los libros de Buschiazzi, y que da cuenta de su rigurosidad en la lectura, se relaciona con su necesidad de completar datos en el libro que el mismo libro no brinda. Esto es, en varios de sus libros, Buschiazzi aclara, con notas al costado o al pie, a qué se refiere el autor cuando la información no está completa. Así, en el libro *Las Décadas Oscuras*, Lewis Mumford explica: “Si bien no hay una única figura a quien corresponde el honor de

¹⁵⁵ FISKE, Kimball, *American Architecture*, The Bobbs-Merrill Company, Indianapolis & New York, 1928, p. 43

¹⁵⁶ Anotación al margen en la página 43 del libro *American Architecture* de la colección Buschiazzi, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁵⁷ Anotación al margen en la página 147 del libro *American Architecture* de la colección Buschiazzi, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁵⁸ *Ibid.* Buschiazzi escribe esto en referencia a una nota al pie de Wittkower que traducía una frase de Vitruvio: “Porque ningún ámbito sin simetría y proporción puede ser racional, salvo que siga la exacta razón del los miembros de un hombre bien conformado”. En WITTKOWER, Rudolf, *La Arquitectura en la edad del Humanismo*, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1958, p. 22

¹⁵⁹ Anotación al margen en la página 115 del libro *Modern Building. Its nature, problems, and forms* de la colección Buschiazzi, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

haber previsto la aplicación del hierro en la construcción, el crédito correspondiente puede en gran parte dividirse entre el proyectista de los mercados de París, Joseph Paxton en Inglaterra y Bogardus en Estados Unidos”¹⁶⁰. Al costado de esta frase, y al lado de la anteúltima línea, Buschiazzo hace un llamado y al pie agrega: “fue Baltard”¹⁶¹. Mumford aclara el nombre de quienes habían sido para él los precursores de la construcción en hierro en Inglaterra y en Estados Unidos, pero no en Francia, donde solo lo describe como “el proyectista de los mercados de París”. Ante esta omisión, Buschiazzo se encarga de dejar en claro que el proyectista de los mercados de París fue Baltard.

Esto mismo hace en el libro *American Architecture* de Fiske Kimball, que se encarga, al igual que el libro *De la cabaña al rascacielos* de Buschiazzo, de estudiar cómo se fue desarrollando la arquitectura de los Estados Unidos a lo largo del tiempo. Cuando el autor se refiere, por ejemplo, a la Trinity Church de Nueva York, Buschiazzo hace una llamada y al pie escribe: “del Arq. Richard Upjohn”¹⁶². Asimismo, en el capítulo “El crepúsculo de la Edad Media”, cuando Kimball menciona la Bacon’s Castle en Virginia, Buschiazzo anota: “Tengo dibujos en la colección de láminas (...) de la W.P.A. Data de mediados del XVII; tiene frontones curvilíneos de tipo jacobino”¹⁶³. Por otro lado, al pie de una foto de la Parson Capen House en Topsfield, Buschiazzo agrega: “Año 1683”¹⁶⁴. También, cuando Kimball se centra en los trabajos de Sullivan y menciona el *Auditorium Building*, Buschiazzo aclara: “iniciado en 1880, en sociedad con Adler”¹⁶⁵.

Y así como completaba, también se encargaba de corregir a los autores de los libros. Es el caso, por ejemplo, de un dato escrito por Bruno Zevi en el libro de Frank Lloyd Wright. Allí, Zevi nombra distintos autores que escribieron sobre

¹⁶⁰ MUMFORD, Lewis, *Las Décadas Oscuras*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1960, p. 93

¹⁶¹ Anotación al margen en la página 93 del libro *Las Décadas Oscuras* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁶² Anotación al margen en la página 29 del libro *American Architecture* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁶³ Anotación al margen en la página 31 del libro *American Architecture* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁶⁴ Anotación al margen en el libro *American Architecture* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁶⁵ Anotación al margen en la página 155 del libro *American Architecture* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

Wight, y al mencionar a Pevsner, detallando que lo hizo en 1935, Buschiazio tacha ese año y al costado escribe: “1936”¹⁶⁶. Lo mismo hace en *La arquitectura en la edad del Humanismo*. En la edición de su biblioteca, el texto dice: “Alberti mismo proyectó, en el año 1640, la iglesia de San Sebastiano, en Mantua”¹⁶⁷. Buschiazio tacha el año 1640 y escribe al costado: “1460”. Y no solo corrige datos, sino errores de edición como por ejemplo, números de cita. En este mismo libro, hay un error en la numeración de la cita número 118. Tras la cita 117, vuelve a aparecer una cita número 110. Buschiazio la tacha y escribe al costado “118”.

En el libro de Bruno Zevi, *Towards an Organic Architecture*, Buschiazio va haciendo diversas anotaciones y algunas correcciones pero hay una que llama particularmente la atención. En el capítulo sobre la arquitectura contemporánea en los Estados Unidos, Zevi narra que cuando “el *San Francisco Museum of Art* decidió realizar una exposición sobre arquitectura doméstica contemporánea en abril de 1942, seis arquitectos fueron seleccionados: (1) Frank Lloyd Wright, (2) William Wilson Wurster, (3) Richard J. Neutra, (4) Harwell Hamilton Harris, (5) John Elkin Dinwiddie, y (6) Harvey Park Clark”¹⁶⁸. Al costado de este último nombre, Buschiazio anota una llamada y al pie se pregunta: “¿no estará equivocado y será mi amigo Hervey Parke Clark, gran arquitecto modernista de S. Francisco?”¹⁶⁹. Aquí se puede apreciar no solo de qué manera Buschiazio iba corrigiendo a Zevi, sino que mantenía una relación –a tal punto de considerarlo amigo– con un arquitecto estadounidense.

Con esa misma rigurosidad, Buschiazio se encargaba de anotar y marcar todo aquello que le llamaba la atención o no conocía. Así, por ejemplo, en el libro de Mumford, Buschiazio anota un signo de interrogación al costado de la siguiente afirmación: “Bing, el creador del movimiento Art Nouveau (...)”¹⁷⁰. Si bien no es posible saber a ciencia cierta el porqué de esta anotación, es posible pensar

¹⁶⁶ Anotación al margen en la página 8 del libro *Frank Lloyd Wright* de la colección Buschiazio, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁶⁷ WITTKOWER, Op. Cit., *La Arquitectura en la edad del Humanismo*, p. 27

¹⁶⁸ ZEVI, Bruno, *Towards an Organic Architecture*, Faber & Faber Limited, London, 1950, p. 120. Traducción de la autora.

¹⁶⁹ Anotación al margen en la página 120 del libro *Towards an Organic Architecture* de la colección Buschiazio, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁷⁰ MUMFORD, Op. Cit., *Las Décadas Oscuras*, p. 162

que esta afirmación le pudo resultar extraña ya que consideraba que eran otros los creadores de dicho movimiento, o bien que Buschiazzo no estaba al tanto de este personaje introducido por Mumford en su libro.

Por otro lado, Buschiazzo hacía, en ciertos casos, comentarios que permitían obtener una cierta opinión respecto de la arquitectura o el diseño de una cierta época. Así, en el libro de Behrendt, *Modern Building. Its nature, problems, and forms*, Buschiazzo anota al pie, cuando el autor se refiere al reconocimiento que ha tenido la firma y los productos de Morris & Company desde su creación, lo siguiente: “el sillón Morris, por ejemplo, que aún hoy sirve y es comodísimo”¹⁷¹.

Buschiazzo también marcaba fotos en sus libros con cruces y hasta a veces hacia una cruz y anotaba al margen, por ejemplo: “Estos 4 planos en 1 diapositiva” o “Los 3 planos juntos”¹⁷². Esto probablemente lo hacía cuando tenía que armar charlas o clases a modo de ayuda memoria de qué imágenes usar. Incluso, en ciertos casos, se anotaba un recordatorio de dónde podría encontrar otra imagen del mismo edificio pero con mejor calidad. Por ejemplo, en el libro *Les Tendances de L'Architecture Contemporaine*, al costado de la imagen del *Monadnock Block* en Chicago, escribe: “Ver foto más completa y nítida en ‘Architecture’ de Noviembre 1927, pág. 244”¹⁷³. O mismo en el libro *American Architecture*, de Fiske Kimball bajo una foto de la “Great chamber” en Mount Pleasant, anota: “Ver fotos de Mount Pleasant en ‘Arch. Record’ de julio 1927”¹⁷⁴.

Buschiazzo también tenía la curiosa costumbre marcar con una tilde, por ejemplo, ciertos tomos en las secciones de bibliografía de sus libros¹⁷⁵. Podría ser que esas tildes estuvieran relacionadas con qué libros tenía y qué libros no tenía. En algunos casos, Buschiazzo hasta solía anotar allí qué libros se encontraban agotados.

¹⁷¹ Anotación al margen en la página 56 del libro *Modern Building. Its nature, problems, and forms* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁷² Anotaciones en el libro *Walter Gropius e la Bauhaus* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁷³ Anotación al margen en la página 85 del libro *Les Tendances de L'Architecture Contemporaine* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁷⁴ Anotación al margen en el libro *American Architecture* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

¹⁷⁵ Ver Anexo gráfico – Número 11.

2.7. Buschiazzi y Sarmiento

A la hora de pensar en una idea global de lo americano, la referencia a Sarmiento es inevitable. Y una duda que surge a partir de la propuesta de la serie “Arquitectos Americanos Contemporáneos” es hasta qué punto Sarmiento era una referencia para Buschiazzi. Lo cierto es que Buschiazzi tenía varios de sus libros: *Conflicto y armonía de las razas en América*, *Viajes 1*, *De Valparaíso a París*, *Viajes 2*, *De España a Italia*, *Viajes 3*, *Estados Unidos* y *Facundo*. También tenía un libro llamado *Sarmiento*, escrito por Bernardo Gonzalez Arrili. Y en varios de ellos quedan indicios de que los ha leído.

Gonzalez Arrili, en el libro sobre Sarmiento, describe que hacia mediados de 1820, Sarmiento se quedó tres meses en la casa de un tío “ayudando a un ingeniero francés, que fue a delinear y planear la ciudad de San Juan”¹⁷⁶. Buschiazzi subraya este dato y, a un costado del texto, escribe un signo de pregunta mientras que en el otro costado realiza un llamado. Al pie, retoma el llamado y anota: “Era un tal M. Barreau”¹⁷⁷. Evidentemente, a Buschiazzi le llamó la atención este dato y buscó quién era el ingeniero francés.

Por otro lado, tanto *Facundo* como *Conflicto y Armonía de las razas en América*, tienen, en su portada interior, la firma de Buschiazzi y diversas marcas que permiten advertir que Buschiazzi los había leído.

Más aún, en el Anales número 11, de 1958, Buschiazzi reproduce un artículo de Sarmiento sobre la “arquitectura doméstica”, al cual le hace una introducción en la que describe lo siguiente:

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

¹⁷⁶ GONZALEZ ARRILI, Bernardo, *Sarmiento*, Editorial Nobis, Buenos Aires, 1964, p.11

¹⁷⁷ Anotación al margen en la página 11 del libro *Sarmiento* de la colección Buschiazzi, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.

superficiales en los libros de viajeros (...) Por supuesto, algunos de los juicios de Sarmiento pecan de cierta ingenuidad, producto de la época en que fueron escritos y de la falta de conocimientos técnicos sobre arquitectura, pero en cambio sorprende la extraordinaria penetración del gran maestro sobre el futuro de la ciudad de Buenos Aires, sus predicciones sobre el desarrollo de ciertas zonas –que el tiempo ha probado ser exactas–, sus quejas ante el escaso ancho de las calles, y la necesidad de abrir nuevas y mejores vías de comunicación. Más que en la valoración histórica de los edificios, el mérito de este trabajo radica en las apreciaciones urbanísticas y en la penetrante visión de futuro, una de las características más notables del genial sanjuanino”¹⁷⁸.

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

El hecho de que Sarmiento se refiriera a una América unida, tenía indudablemente que ver con su admiración por los Estados Unidos. Este es otro punto a partir del cual se podría pensar a Buschiazzo en relación con Sarmiento. Sarmiento ha escrito, por ejemplo: “hay regiones demasiado altas cuya atmósfera no pueden respirar los que han nacido en las tierras bajas, y es locura mirar el sol de hito en hito, con peligro cierto de perder la vista”¹⁷⁹; o bien: “la luz se hace; un

¹⁷⁸ BUSCHIAZZO, Mario J., Nota introductoria al artículo “Arquitectura Doméstica” de Domingo F. Sarmiento, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”* No. 11 (1958), Buenos Aires, p. 95

¹⁷⁹ SARMIENTO, Domingo Faustino, *Viajes por Europa, África y América* en *Obras de Domingo Faustino Sarmiento*, Tomo V, Felix Lajouane Editor, Buenos Aires, 1886, p. 334

día llegará para la justicia, la igualdad, el derecho; la luz se irradiará hasta nosotros cuando el Sud refleje al Norte”¹⁸⁰.

La figura de Sarmiento ha producido tanto amor como odio y sus ideas respecto de lo americano han sido duramente criticadas, sobre todo, en torno a su visión de los Estados Unidos como modelo. En particular, en el momento en que Buschiazzi comienza a formar parte de la historia de la arquitectura en la Argentina, una parte del grupo normalmente conocido como “revisionista” se encuentra en plena cruzada por derribar la imagen heroica de Sarmiento. Pablo Alabarces, al referirse a Manuel Gálvez, uno de los personajes a los que incluye dentro de esta visión revisionista, explica que

“posiblemente, estemos frente a la indignación de un católico contra un masón y positivista, carente ‘de virtudes evangélicas’. Pro americanismo, antihispanismo y anticlericalismo son, para el Gálvez de 1945, una acumulación intolerable”¹⁸¹.

¹⁸⁰ *Ibíd.*

¹⁸¹ ALABARCES, Pablo, “Las lecturas revisionistas de Sarmiento”, en Jitrik, Noé (Dir.), Amante, Adriana (Dir. del volumen), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Vol. IV Sarmiento, Emecé, Buenos Aires, 2012, p. 299

CAPITULO 3. BUSCHIAZZO Y LOS ESTADOS UNIDOS

El interés de Buschiazzo por los Estados Unidos resulta vital para comprender su anteriormente mencionada postura respecto de una América global en un momento en que la idea de una “América Latina” que se diferenciaba de una “América Sajona” se imponía por sobre la idea de unidad. Y que este rasgo del pensamiento de Buschiazzo encuentre antecedentes en una figura como la de Sarmiento, hace que esta arista del director del IAA resulte aún más intrigante.

Para comprender hasta qué punto Buschiazzo se sentía atraído por los Estados Unidos, se analizarán los textos que ha escrito él mismo en relación con dicho país, se detallarán los viajes que ha realizado y los vínculos que logró establecer con diversos personajes norteamericanos y se estudiarán diversas cartas que se fue enviando tanto con instituciones como con colegas, y que resultan iluminadoras en cuanto a esta cuestión. El objetivo es demostrar que Buschiazzo no solo estaba interesado, sino que sentía hasta una cierta admiración por los Estados Unidos. A la vez, se verá que este interés está presente en Buschiazzo desde sus primeros textos.

3.1. Sus textos

3.1.1. *“Un precursor Americano del Funcionalismo”*

El artículo titulado “Un precursor Americano del Funcionalismo”¹⁸² y publicado en la Revista de Arquitectura en 1935 es la segunda publicación dedicada a la arquitectura que se conoce de Buschiazzo. El protagonista del escrito es el arquitecto norteamericano Louis H. Sullivan, quien para Buschiazzo es una figura imprescindible del “movimiento inicial de la arquitectura contemporánea”. Por ello,

¹⁸² BUSCHIAZZO, Mario J., “Un precursor americano del funcionalismo”, en *Revista de Arquitectura*, No. 172 (Abr., 1935), Buenos Aires.

al autor le parece sumamente injusto que al mencionar a los “precursores y gestores del nuevo movimiento arquitectónico”, se suele nombrar a personajes como José María Olbrich, Theodor Fischer, Peter Behrens, pero no se mencione a Sullivan. Esto, explica, resulta “tanto más lamentable desde nuestro punto de vista cuanto que se trata de un americano”. Así, ya desde un principio Buschiazzi permite entrever la idea de una América unida, global. Y al tratar de explicar el porqué de esta omisión, hace referencia a “la eterna miopía europea para toda visión americana”, criticando, una vez más a Europa y contraponiéndola con América.

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

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

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

Es un error para Buschiazzi creer que la depuración de las formas fue consecuencia exclusiva de las nuevas condiciones económicas del mundo de

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

En cuanto a la sociedad entre Sullivan y Adler, Buschiazzo opina que no duró mucho ya que existía una contraposición entre el espíritu clásico de Adler y la “audacia revolucionaria” de Sullivan. Y “uno de los valores más originales y extraordinarios de la arquitectura contemporánea”, Frank Lloyd Wright, fue discípulo de Sullivan. Buschiazzo utiliza una cita del mismo Wright para describir la obra de Sullivan. En la misma, Wright se centra en el Edificio Wainwright. Buschiazzo explica que según la autobiografía de Sullivan, dicho edificio marcó “el proceso inicial” de su “funcionalismo consciente”. No obstante, aclara que en este edificio aún es posible identificar dos claros elementos clasicistas: el capitel en los pilares y la importante cornisa, la cual tiene un rol dominante. Pero ya en dos edificios posteriores, el Gage en Chicago y el Prudential-Guaranty Trust en Buffalo, desaparece toda concesión al clasicismo.

De todas formas, en el artículo Buschiazzo deja en claro que para él, la obra que mejor demuestra el talento de Sullivan fue el Pabellón para las Industrias del Transporte que diseñó para la Exposición Mundial Colombiana de Chicago. Un consejo de arquitectos había determinado que para dicha exposición se utilizarían exclusivamente formas clásicas para los Pabellones del Patio de Honor Central e idealmente toda la exposición debía contar con una uniformidad estética. Sullivan desoyó las sugerencias de la comisión “y levantó su Pabellón de Transportes con una audacia singular para la época y el momento, apartándose de todo cánón en una concepción originalísima y alegre, profusamente recubierta de ornatos que

restaban toda severidad impropia al conjunto”. Según Sullivan, cita Buschiazzi, el edificio debía ser sincero en cuanto a su construcción y materiales. Así, el pabellón decía al mundo que era de yeso y lo celebraba, en oposición a los edificios que eran de yeso pero simulaban ser de mármol.

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

3.1.2. De la cabaña al rascacielos

Tras ser becado por la *American Federation of Learning Societies* –de enero a abril de 1941 en “una misión de intercambio cultural y conferencia”¹⁸³– Buschiazzi publica, en 1945, el libro *De la cabaña al rascacielos*¹⁸⁴. En el mismo, busca explicar de qué modo fueron cambiando los modos de construir y las tipologías edilicias a lo largo de la historia de los Estados Unidos. Y es notorio que, dentro de la bibliografía que menciona, hace referencia al libro *Sticks and Stones*¹⁸⁵ de Lewis Mumford. A lo largo de todo el libro, es posible comprobar que Mumford fue un referente muy presente para Buschiazzi en el mismo.

Buschiazzi divide al libro en 5 capítulos. Cada uno de ellos, describe de qué modo fue cambiando la arquitectura de los Estados Unidos, partiendo de la época colonial y llegando hasta los primeros años del siglo XX. El primer capítulo se denomina “La colonia” y se ocupa de los “primeros edificios” levantados en los Estados Unidos. En general, este apartado se orienta más hacia la cuestión histórica y en lo que a arquitectura se refiere, se ocupa principalmente de describir

¹⁸³ Síntesis de los antecedentes y producción científica de Buschiazzi en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzi”* No. 31-32 (1999), Buenos Aires, p. 48

¹⁸⁴ Ver Anexo gráfico – Número 12.

¹⁸⁵ MUMFORD, Lewis, *Sticks and Stones*, Boni and Liveright, New York, 1924. Todas las traducciones son de la autora.

los diversos estilos y las distintas tipologías que se desarrollaron en la época. Así, Buschiazzo explica que estos primeros edificios fueron levantados por los mismos colonos, replicando lo que conocían de su tierra natal. Habla entonces de un cierto “medievalismo arquitectónico”, tomando como ejemplo la iglesia de San Lucas que según sus palabras “tiene ventanales y contrafuertes de sabor gótico”¹⁸⁶ al igual que la iglesia de Jamestown levantada entre 1639 y 1647¹⁸⁷. Por otro lado, Buschiazzo resalta, de este periodo, una tipología edilicia particular que, asegura, resulta del sistema económico y social de las colonias del norte, “rayano en una especie de comunismo agrario, donde todo se hacía con la consulta del pueblo mismo”: la *meeting-house* o casa comunal. La misma funcionaba como iglesia y sala de acuerdos hasta que, al permitirlo la prosperidad económica, se desdobló en iglesia por un lado y ayuntamiento con grandes salas de reunión, por el otro¹⁸⁸.

Con respecto a las casas del periodo, Buschiazzo resalta que en sus orígenes, las mismas fueron modestas y se construían de tal modo que a medida que fuera necesario, resultara fácil adicionarle habitaciones. Y aclara que toda la obra a la que denomina “colonial primitiva”, correspondiente al siglo XVII, “era obra del propio colono, o, a lo sumo, de algún obrero más o menos hábil que trataba de aplicar a su obra el recuerdo de lo que viera en su Inglaterra natal, con las lógicas variantes que resultaban del empleo de materiales distintos y la torpeza de los ejecutores”¹⁸⁹. Buschiazzo denomina a este primer momento como “la edad de la memoria arquitectónica”¹⁹⁰.

¹⁸⁶ Buschiazzo, Mario J., *De la cabaña al rascacielos*, Emecé, Buenos Aires, 1945, p. 15

¹⁸⁷ Esta noción de lo medieval en la arquitectura de las colonias norteamericanas ya había sido explicada por Lewis Mumford en su libro *Sticks and Stones*: de hecho, el primer capítulo se denomina “La tradición Medieval”.

¹⁸⁸ Mumford insiste en el hecho de que el encanto de una vieja casa de Nueva Inglaterra es el resultado de un espíritu común, “nutrido por hombres que dividieron la tierra de modo justo y compartieron tanto adversidad como buena fortuna”. Ver MUMFORD, Op. Cit., *Sticks and Stones*, p. 23

¹⁸⁹ BUSCHIAZZO M., Op. Cit., *De la cabaña al rascacielos*, p. 16-17

¹⁹⁰ Mumford, en *Sticks and Stones*, hace una descripción similar acerca de las casas del siglo XVII. Las mismas, explica, se construían primero con uno o dos cuartos y luego, a medida que el lujo aumentaba y las familias iban creciendo, se les agregaban hasta cuatro cuartos. A su vez, Mumford detalla que al principio, con el apuro de los asentamientos, los colonos se conformaban con construcciones que, aunque improvisadas, eran construidas a la manera tradicional. Y en ciertos aspectos, lo tradicional inglés no resultaba efectivo para el clima del norte, por lo que a algunas de las casas se les agregarían más tarde tablas de madera para lograr una mayor calidez.

El segundo capítulo del libro de Buschiazzi se llama “las misiones”. En él, el autor detalla, en primer lugar, que durante la época de las evangelizaciones, las iglesias y en general todos los edificios de las misiones se construían en adobe y con el techo se apoyaba sobre vigas que eran trabajadas a cuchillo o azuela. Pero con respecto a quienes construían estos edificios, el autor explica que “por una extraña costumbre los indios consideraban indecoroso hacer muros”¹⁹¹ y por ese motivo eran los niños y las mujeres quienes levantaban las paredes, dirigidos por los frailes franciscanos. Los hombres solamente colocaban las vigas y la decoración.

En segundo lugar, Buschiazzi menciona la construcción de los vastos edificios de las misiones, creados “de acuerdo a las normas franciscanas para la vida en común y la enseñanza de los indios”¹⁹². Los mismos se ordenaban en torno a un gran patio; allí se encontraban, por ejemplo, las celdas, los talleres, el refectorio, el granero, el depósito, las bodegas. Los arquitectos de tales obras, asegura el autor, fueron los padres mismos; y con respecto a la mano de obra, la decoración (“ciertos toscos detalles constructivos”) y otras evidencias, como ser el diario de viaje de Vancouver, prueban que la misma fue indígena.

En el tercer capítulo de *De la cabaña al rascacielos*, “La joven república”, Buschiazzi se centra en primer lugar en la figura de Jefferson, quien según él le dio a la colonia americana “la organización republicana”, al redactar su Acta de Independencia. Durante esta época, asegura Buschiazzi, el espíritu americano, en oposición al despotismo inglés, da un vuelco, volviéndose hacia la antigua Roma y a Grecia. Y con las miradas puestas en tal dirección, Jefferson representaba la ambicionada cultura integral: era a la vez estadista, hombre de letras y artista¹⁹³. Jefferson proyectó diversos edificios, entre los que se

Mumford explica que las comunidades de las nuevas villas aprovechaban sus recursos inmediatos y sacaban el mejor provecho de lo que tenían. En cada detalle de la construcción de las casas, asegura, existían características locales. Son, para él, las limitaciones en cuanto a los materiales y en cuanto a la profunda ignorancia del carpintero respecto de la idea de “estilo” las que hicieron posible la libertad y la diversidad en la construcción.

¹⁹¹ BUSCHIAZZO M., Op. Cit., *De la cabaña al rascacielos*, p. 28

¹⁹² *Ibíd.*, p. 34

¹⁹³ Mumford, por su parte también define a Jefferson como al mejor representante de la buscada cultura integral: “Jefferson ejemplificó toda esta cultura en su máxima expresión y le dio un sello

encuentran el Capitolio de Richmond (que para Buschiazzo resulta vital en la historia de la arquitectura americana, ya que fue el primer ejemplo de un templo pagano adaptado para edificio público), su propia casa en Monticello y los edificios para la Universidad de Virginia, inspirados “en un modelo romano o renacentista, si bien la utilización de ladrillo aparente cambió totalmente el sentido de esa arquitectura”¹⁹⁴.

Posteriormente, Buschiazzo analiza la cuestión de la escala de los edificios republicanos y al hacerlo, cita por primera vez de modo directo a Lewis Mumford. Explica: “interesante es observar, que muy bien lo dice Lewis Mumford, el cambio de escala de la arquitectura republicana. En tanto que los edificios públicos coloniales eran de dimensiones más bien reducidas, casi diríamos domésticas, muchas de las casas privadas republicanas adquirieron gran importancia por el tamaño de sus salones”¹⁹⁵.

Ahora bien, Buschiazzo asegura que el entusiasmo por las formas clásicas de los jóvenes republicanos no era aislado, sino que en Europa tales ideas estaban presentes desde mucho antes¹⁹⁶. América asimiló ese entusiasmo a su propia búsqueda por la libertad, y la adopción de formas griegas en la arquitectura resultó, de algún modo, “una expresión de psicología colectiva republicana”¹⁹⁷. De todos modos, aclara que si bien Jefferson fue de algún modo el introductor del neoclasicismo en Norteamérica, a la vez, hizo varias concesiones al localismo, por lo que sus edificios no resultaron tan clásicos como se esperaba a principios del siglo XIX.

Siguiendo con la cuestión de las formas clásicas, Buschiazzo se ocupa de dejar en claro que si bien diversos autores sostienen que la expresión nacional

distintivo: combinó en grados casi iguales al estadista, el estudiante y el artista” Ver MUMFORD, Op. Cit., *Sticks and Stones*, p. 56

¹⁹⁴ BUSCHIAZZO M., Op. Cit., *De la cabaña al Rascacielos*, p. 44

¹⁹⁵ *Ibíd.*, p. 49

¹⁹⁶ Una vez más, esta idea proviene de Mumford, quien asegura, en relación con el uso de formas clásicas, que “América reproducía en miniatura los cambios que se venían dando en Europa”. Ver MUMFORD, Op. Cit., *Sticks and Stones*, p. 53

¹⁹⁷ BUSCHIAZZO M., Op. Cit., *De la cabaña al rascacielos*, p. 52. Como explica Mumford, así como Roma y Grecia representaban los intereses políticos del momento, la arquitectura clásica proveía la carcasa apropiada. Ver MUMFORD, Op. Cit., *Sticks and Stones*, p. 60.

americana en arquitectura es el resurgimiento griego, Tallmadge¹⁹⁸ está en lo correcto al afirmar que las columnas que “señorean” el Potomac desde Arlington son de argamasa y no de mármol, y que los arquivoltas y las cornisas con sus metopas y triglifos son solo tablazonados de madera. Es decir, Buschiazzi pretende dejar en claro que la mirada hacia lo clásico en la arquitectura de los Estados Unidos tuvo que ver con una imitación de la imagen, de la forma, y no necesariamente de la técnica ni los materiales de construcción.

El entusiasmo por lo griego duró, según el autor, hasta un tiempo antes del comienzo de la guerra de Secesión. Y si bien en un principio tal entusiasmo se vio relacionado con un espíritu revolucionario, de búsqueda de la libertad, con el tiempo se fue adentrando en el gusto norteamericano subsistiendo hasta “el presente”. Para Buschiazzi, aunque “falso y convencional si se quiere, no puede negársele belleza, y sobre todo poder evocativo y emocional”¹⁹⁹.

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

Con respecto al capítulo 4, “El caos”, el mismo se centra en el “tormentoso” período que devino de “la quietud sentimental” que caracterizó los principios del siglo XIX. Es en este momento de la historia de los Estados Unidos que, según Buschiazzi, comienza la especulación en tierras y dinero y que aparece la figura

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 54

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 55

del pionero. Al pionero no le interesaban las leyes, la educación ni las artes, sus ambiciones estaban destinadas al lucro y la mejora²⁰⁰.

Buschiazzo describe, sobre las viviendas en la época del “caos”, que “el pionero, a quien todo su tiempo era escaso para abrir calveros en el bosque o pelear con los indígenas, mal podía dedicarse a levantar hermosas viviendas”²⁰¹. Lo único que necesitaba era un techo que lo protegiese de las inclemencias del tiempo. Buschiazzo asegura que no había mayores diferencias entre las primeras cabañas de los pioneros, hechas con troncos, y las de sus antepasados cuando desembarcaron en América. De todos modos, aclara luego que a medida que los pioneros se abrían camino hacia el Lejano Oeste, y diversos aventureros atraídos por el oro de California avanzaban en busca de fortuna fácil, las poblaciones que se iban formando a partir de estas avanzadas iban adquiriendo cierto carácter. No existía para Buschiazzo la belleza arquitectónica pero las poblaciones tenían interés “como expresiones urbanas de la rudeza de un pueblo en marcha y en crecimiento”²⁰². Las calles se iban formando como resultado del agrupamiento de las casas y ya no se levantaban simples cabañas sino casas de uno y hasta dos pisos construidas no de troncos sino de tablazón.

Con el desencadenamiento de la guerra civil, todas las actividades se estancaron con excepción de las industrias de guerra. “Pero pasada la lucha”, asegura Buschiazzo, “comenzó el período más brillante en la historia del auge económico y la expansión industrial de los Estados Unidos”²⁰³. Y desde su perspectiva, una civilización en formación, basada en el dinero, la expansión territorial y el “positivismo industrialista” no tiene tiempo para ocuparse de buscar una cultura artística propia. Por ese motivo, explica, se adoptaron “las modas victorianas y algún afrancesamiento proveniente del Tercer Imperio”²⁰⁴, plagas importadas que terminaron generando una confusión en lo que a lenguas artísticas

²⁰⁰ Del mismo modo, Mumford explica que los pioneros dejaban las leyes, la educación y las artes, es decir, todos los elementos de la civilización detrás de ellos; y se pregunta: “¿Qué lugar podía llenar la arquitectura en estas comunidades de ocupantes?”. Ver MUMFORD, Op. Cit., *Sticks and Stones*, p. 83

²⁰¹ BUSCHIAZZO M., Op. Cit., *De la cabaña al rascacielos*, p. 58

²⁰² *Ibíd.*, p. 60

²⁰³ *Ibíd.*, p. 61

²⁰⁴ *Ibíd.*, p. 61

refiere. Siguiendo esta línea, Buschiazzi entiende que casi no existió la arquitectura sincera durante este período en los Estados Unidos: “todo era pacotilla, todo era rápido e intrascendente”²⁰⁵. Pero entre 1870 y 1880, con el avance de las industrias y la expansión económica, fue creciendo la necesidad de levantar nuevas construcciones. Con el tiempo, explica el autor, los estilos históricos dejaron de tener el valor que se les había dado anteriormente. Y quien encabeza estos aires renovadores es, para Buschiazzi, Henry Hobson Richardson. Richardson, asegura, no era un decorador sino más bien un constructor: “al buscar en los arcos de medio punto y en la solidez de los miembros de piedra románicos los fundamentos de sus robustas concepciones, seguía en cierto modo los dictados de Viollet-le-Duc, cuando decía que ‘solo las fuentes primitivas proveen la energía para una larga carrera’”²⁰⁶. Por otro lado, el autor de *De la cabaña al rascacielos* resalta la labor de Richardson como educador artístico de los artesanos que trabajaban junto a él²⁰⁷.

En este mismo capítulo, Buschiazzi hace referencia a la exposición internacional llevada a cabo en Chicago a fines del siglo XIX con motivo de la celebración del IV centenario del descubrimiento de América²⁰⁸. Buschiazzi hace aquí una descripción similar a la que había propuesto en su artículo sobre Sullivan. Explica que para su organización, se encargó la dirección general artística al arquitecto Daniel Burnham, asociado con John Root y se designó un consejo integrado por diversos arquitectos de renombre. El consejo definió que para los pabellones que constituirían el marco del Patio de Honor central, se utilizarían exclusivamente formas clásicas. Los mismos, describe Buschiazzi, repetían “por centésima vez las Termas de Caracalla o el Erecteo”²⁰⁹. Los únicos pabellones que podían ser construidos sin los lineamientos clásicos, eran aquellos que no estuviesen ubicados en el Gran Patio y Lago de Honor. Fue esta la

²⁰⁵ *Ibíd.*, p. 62

²⁰⁶ *Ibíd.*, p. 65. Lo mismo afirma Mumford: “Richardson no era un decorador, sino un constructor”. Ver MUMFORD, Op. Cit., *Sticks and Stones*, p. 101

²⁰⁷ En palabras de Mumford: “en su condición de maestro-constructor, Richardson entrenó a un capaz cuerpo de artesanos”. Ver *Ibíd.*, p. 102

²⁰⁸ Buschiazzi retoma este evento histórico de manera muy similar al modo en que lo había hecho en su artículo “Un precursor americano del Funcionalismo”.

²⁰⁹ BUSCHIAZZO M., Op. Cit., *De la cabaña al rascacielos*, p. 66

oportunidad para que se revelara Luis H. Sullivan, para Buschiazzo –como lo expresa en su artículo “Un precursor americano del funcionalismo”– uno de los arquitectos americanos de más talento. El Pabellón de Transportes proyectado por Sullivan se apartaba por completo de los preceptos de la comisión. Sullivan aseguraba, en relación con el proyecto, que el edificio debía ser sincero con respecto a su construcción y sus materiales: “en lugar de las magníficas imposturas del Patio de Honor, que pretenden ser de mármol pero son en realidad de yeso, mi edificio dirá al mundo que es de yeso, y celebrará esa circunstancia”²¹⁰.

Podría decirse que el capítulo del “caos” se dedica, principalmente, a demostrar por qué no se generó, durante esa época en los Estados Unidos, un tipo de arquitectura propia. Primero porque los pioneros estaban muy ocupados con sus ambiciones y no tenían tiempo para pensar en construirse una vivienda cómoda y duradera. Segundo, porque tras la guerra civil, un país en formación, que se estaba expandiendo territorialmente y se basaba en el “positivismo industrialista”, tampoco tenía tiempo para buscar una cultura arquitectónica que lo representara. Y tercero, porque evidentemente, varios de los arquitectos estadounidenses de la época habían sido formados bajo una línea de pensamiento que aún consideraba que la arquitectura que mejor representaba sus valores era la clásica. Sin embargo, Buschiazzo rescata, en este capítulo, a dos figuras principales. Del primero, Richardson, rescata su perfil de constructor, el modo en que iba interviniendo durante la construcción de las obras para darle un valor agregado a la idea del proyecto inicial. De Sullivan, por el otro lado, valora su sinceridad en cuanto a las técnicas y materiales constructivos.

En el último capítulo, llamado “vértigo”, Buschiazzo explica que tras la Primera Guerra Mundial, el proceso de expansión económica e industrial que había comenzado hacia fines del siglo XIX alcanzó “grados superlativos” y tal exceso de riqueza se tradujo en un desenfrenado impulso constructivo. El autor asegura que fue mientras se desarrollaba tan desmesurada producción cuando lograron encauzarse las tendencias arquitectónicas hacia soluciones propias, sobre todo en

²¹⁰ Sullivan citado por Buschiazzo en *Ibíd.*, p. 67

lo que a arquitectura privada se refiere (en los edificios públicos, sobre todo, Roma seguía siendo fuente de formas estéticas): “en bancos, establecimientos industriales y especialmente en los rascacielos, los norteamericanos han llegado a crear una arquitectura propia, inconfundible, cuyo proceso evolutivo es singularmente interesante”²¹¹.

Es en este contexto que Buschiazzi inserta al rascacielos, “el más apasionante y norteamericano de los problemas arquitectónicos”. Lo primero que hace el autor al referirse a los rascacielos es aclarar que es un error que ha sido muy divulgado el pensar que los rascacielos nacen como consecuencia de la falta de terrenos y del “apeñuscamiento” urbano en Manhattan. Está absolutamente comprobado, asegura Buschiazzi, que no surgió en esa zona (la cuna del rascacielos es Chicago, según él) ni fue resultado de una “necesidad”: “lo que ahora es la solución obligada de un pavoroso problema de congestión, fue al principio un simple alarde de técnica constructiva”²¹².

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

“no se atrevieron a romper con los cánones clásicos y cayeron en el absurdo de aplicar las columnas y pilastras de los templos romanos a un programa arquitectónico sustancialmente distinto...optaron por aplicar un orden con su

²¹¹ *Ibíd.*, p. 74

²¹² *Ibíd.*, p. 76.

correspondiente entablamiento cada uno o dos pisos, cortando así la verticalidad del rascacielos”²¹³,

lo que para Buschiazzo resultaba en una “derrota estética evidente”.

Pero más allá de la discusión en torno a la cuestión estética de los rascacielos, Buschiazzo asegura que tras la guerra en Europa, la lucha por ver quién llegaba más alto “alcanzó caracteres de morbosidad”. Según él, los rascacielos dejaron de levantarse por la necesidad de tener más oficinas: ahora se construían por el afán de *record*. Buschiazzo define a estos edificios como moles que se extienden hasta agotar la perspectiva y opina que más que una solución para el hacinamiento, son “el producto de una época de exacerbación” de un momento de absoluta prosperidad económica. El autor resume: “puede decirse que en la actualidad el promedio de edificios neoyorquinos oscila alrededor de los 35 pisos. Estos son los rascacielos ‘auténticos’, como expresión arquitectónica surgida de la necesidad (...) Pero no puede negarse que en su momento, los rascacielos monstruosos crearon un nuevo género de belleza en la que el tamaño juega un papel emocionante y decisivo”²¹⁴.

Buschiazzo ubica a dos arquitectos estadounidenses, Sullivan y Saarinen como los precursores en cuanto a lo que se estaba realizando en términos de rascacielos y asegura que su influencia llegó incluso hasta nuestro país: “actualmente no hay rascacielos que no siga la tendencia preconizada por Sullivan y lograda por Saarinen, incluso Buenos Aires, como lo prueba el edificio Kavanagh”²¹⁵.

²¹³ *Ibíd.*, p. 80

²¹⁴ *Ibíd.*, p. 84

²¹⁵ *Ibíd.*, p. 82

3.1.3. SOM

El libro dedicado al estudio estadounidense *SOM*²¹⁶, escrito por Mario Buschiazzo y número tres de la serie “Arquitectos Americanos Contemporáneos” comienza con una evidente revalorización de la arquitectura contemporánea de los Estados Unidos: “La arquitectura contemporánea de los Estados Unidos de Norte América ofrece el edificante ejemplo de la recuperación de sus valores tradicionales, después de medio siglo de extravíos académicos de indudable procedencia europea”²¹⁷. Estados Unidos es, sin más, un ejemplo a seguir ya que ha logrado recuperar sus valores tradicionales en lo que a arquitectura refiere. Anteriormente, todo intento de renovación, explica, había sido ahogado al menos hasta bien avanzado el siglo XX debido a la fuerza que tuvieron desde 1893 en adelante “el neoclasicismo y las evasiones románticas”.

Tras la Primera Guerra Mundial, las voces provenientes de Europa que reclamaban una revisión, una arquitectura que se adaptara al momento, no lograron hacerse eco en Norteamérica frente a los preceptos academicistas. Tampoco lo lograron los “grandes maestros europeos” que llegaron a Estados Unidos desplazados de Europa por el clima tras la guerra o la persecución racial: “durante muchos años Wright, Saarinen, Mies van der Rohe, Neutra o Gropius fueron *vox clamantis in deserto*, y sus realizaciones no trascendieron más allá del grupo de los iniciados, sin alcanzar a revolucionar la enorme masa de actividad constructiva norteamericana”²¹⁸. Buschiazzo admite que en los rascacielos sí se habían conseguido “soluciones discretas despojadas del recetario pasatista”. Pero todo el resto de la arquitectura estadounidense, asegura, se mantuvo regida por un fenómeno de incompreensión hasta mediados de siglo. Quienes seguían por los viejos cauces eran arquitectos “de indudable valía” –como McKim Mead y White o Gilbert– “pero más proclives a tomar la senda de los éxitos fáciles que a afrontar

²¹⁶ Ver Anexo gráfico – Número 13

²¹⁷ BUSCHIAZZO, Mario J., *SOM*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Buenos Aires, 1958, p. 9

²¹⁸ *Ibíd.*, p. 9

una lucha de improbable y dudoso resultado”²¹⁹. Entonces, la solución clásica era, para Buschiazzo, la solución fácil.

Buschiazzo parece criticar continuamente que la arquitectura de los Estados Unidos no haya salvado, durante un cierto período, su arquitectura propia, y que, con excepción de los rascacielos, no haya habido en ese momento experimentaciones hacia una arquitectura más acorde a su tiempo. A esto se suma que en muchos de los rascacielos, como en el Rockefeller Center, “la búsqueda de nuevos efectos se concentró en un formalismo exterior que si bien logró impresionantes resultados, no consiguió jamás liberarse del muro macizo y pesado como elemento de cerramiento”²²⁰. En el Rockefeller Center, sigue, se presiente un “babilónico sentido de masas en receso fuertemente enraizadas al suelo, totalmente recubiertas en piedra, donde las ventanas parecen abiertas con sacabocados en el grosor del muro”²²¹.

Lo que a Buschiazzo le parece “dramático” de toda esta situación es que los Estados Unidos sí habían sabido tener una arquitectura propia, y, “lamentablemente” la habían perdido. Pone como ejemplo de esta arquitectura no solo a la arquitectura de la época de los pioneros, en que el contexto llevó a una “simplicidad de formas” que determinaría la arquitectura posterior, sino también a las fachadas vidriadas con estructuras de hierro fundidas construidas a mediados de siglo XIX en Saint Louis. Luego, se centra en la Escuela de Chicago. Para Buschiazzo, fue Henry Hobson Richardson quien, con su simplificación de las formas, allanó el camino a lo que posteriormente sería la escuela de Chicago. Richardson fue, según él, quien “dio la primera lección a los arquitectos de Chicago acerca de cómo se podía lograr belleza con la simple utilización de volúmenes despojados de todo ornato superfluo”²²². Posteriormente, la escuela de Chicago pudo desarrollarse gracias a dos conquistas técnicas: “el sistema de cimentación flotante sobre emparillado de vigas de acero”²²³ y la aparición del

²¹⁹ *Ibíd.*, p. 10

²²⁰ *Ibíd.*, p. 10

²²¹ *Ibíd.*, p. 10

²²² *Ibíd.*, p. 11

²²³ *Ibíd.*, p. 12

esqueleto metálico. Y si bien como él mismo explica, Giedion había demostrado que en Europa ya se habían desarrollado diversos “esqueletos rudimentarios”, Buschiazzo dice que es preciso reconocer que tales iniciativas fueron aisladas mientras que en Chicago tuvieron una gran repercusión, fueron rápidamente adoptadas por todos y llevadas al extremo de sus posibilidades.

Pero la escuela de Chicago no fue tal solo gracias a estos adelantos técnicos, asegura Buschiazzo: fue preciso que los mismos fueran “seguidos por una lógica interpretación de las posibilidades que brindaban, llegando a soluciones sencillas y claras”²²⁴. Entre estas soluciones, Buschiazzo destaca los aventanamientos de columna a columna y la articulación de las plantas con el fin de obtener las mejores condiciones de luz y ventilación. La escuela de Chicago, para Buschiazzo, logró fusionar “armónicamente” arte e ingeniería, salvando la distancia que se había generando entre ingenieros y arquitectos durante la primera mitad del siglo XIX. Y más allá de que hubieron ciertas “concesiones al pasatismo”, aquellas quedaban relegadas ya que por encima de ellas “se podía leer con claridad la estructura metálica transformada en instrumento de expresión artística, superando así al estilismo histórico”²²⁵. De esta manera, asegura el autor, Chicago había conseguido una “auténtica arquitectura”.

Pero a la par que la arquitectura del oeste “maduraba”, dice Buschiazzo, en el Este –y sobre todo en Nueva York– las condiciones (entre las que resalta por ejemplo el contacto directo con Europa y la llegada de arquitectos Americanos que habían estudiado en la Escuela de Bellas Artes de París) hicieron que el academicismo fuera adquiriendo cada vez más fuerza. Y en esta lucha entre tendencias opuestas, la Exposición Internacional llevada a cabo en Chicago terminó de definir el triunfo a favor de “la rama menos representativa de los auténticos valores universales”²²⁶. Tras esta experiencia, se dio lo que Buschiazzo denomina “el derrumbe arquitectónico”, y que se extendió por todo el país, llenándolo de “palacetes-castillos, casas neogriegas, capitolios corintios, bancos dóricos y universidades góticas”. Dichos edificios estaban realizados con gran

²²⁴ *Ibíd.*, p. 12

²²⁵ *Ibíd.*, p. 14

²²⁶ *Ibíd.*, p. 14

calidad y riqueza “pero con absoluta falta de sentido creador”²²⁷. Así, la claridad de expresión a la que había llegado la escuela de Chicago fue reemplazada por una búsqueda formalista, y solo algunos casos aislados –como fueron los de Frank Lloyd Wright, Richard Neutra, Mies van der Rohe y Gropius– se dejaron oír cada tanto.

Buschiazzo define a este momento de la arquitectura norteamericana como “caótico” y asegura que se extendió hasta el primer cuarto del siglo XX, momento en que “la reacción se fue abriendo camino”. Para Buschiazzo, ya era inadmisibles que en los Estados Unidos se siguiera dando tal incongruencia entre sus expresiones artísticas y su realidad económica, social y política. Poco a poco, arquitectos norteamericanos, sobre todo de la zona de California, se fueron uniendo a los “maestros europeos”, plegándose al “movimiento moderno”. Asimismo, asegura Buschiazzo, existió una institución en Estados Unidos cuyos esfuerzos fueron claves a la hora de concientizar al ambiente artístico, probando que “el país estaba ya maduro (...) para comprender el sentido de la arquitectura actual”²²⁸: el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Buschiazzo considera que hay ciertas obras de la arquitectura estadounidense que reflejan cuál es el sentido de la arquitectura actual, entre las que destaca el edificio de la ONU, el conjunto de la General Motors de Saarinen, el pabellón para la Feria de Raleigh de Nowicki y las “revolucionarias estructuras de Buckminster Fuller”. Pero a la vez aclara que una auténtica arquitectura no se justifica con un cierto número de obras. Las mismas, a la vez, deben “el espíritu de su época”, ser “la expresión de aquellos factores que constituyen una nacionalidad”²²⁹. Y si bien para Buschiazzo no es posible asegurar que la arquitectura “actual” estadounidense haya cabalmente logrado tal anhelo, sí ha sido capaz de “traducir el triunfo de la técnica y la potencialidad económica, las dos características más notorias del pueblo norteamericano”²³⁰. Esto ha sido, según él, plenamente realizado en la obra de Skidmore, Owings y Merrill.

²²⁷ *Ibíd.*, p. 16, 17

²²⁸ *Ibíd.*, p. 17

²²⁹ *Ibíd.*, p. 18

²³⁰ *Ibíd.*, p. 18

A partir de entonces, Buschiazzi se sumerge específicamente en la obra de SOM. Y al hacerlo, comienza estableciendo una diferencia fundamental entre los países “latinoamericanos” y los Estados Unidos: mientras que en los primeros los grandes emprendimientos arquitectónicos suelen ser respaldados por el Estado – “con todos los inconvenientes que suponen las trabas burocráticas y las interferencias políticas”–, en Estados Unidos –“un auténtico régimen federal, aclara– las obras de gran envergadura son llevadas adelante por entidades privadas. Esto, explica, fue posible gracias a “la escasa intromisión gubernamental en los problemas de la cultura y del arte, y la fe en los hombres de empresa”²³¹. Y se busca, para la realización de estos emprendimientos, a quienes puedan garantizar resultados óptimos. SOM ha sido capaz de lograr esto. Buschiazzi caracteriza a las obras de este grupo como serias y eficientes. Y estas características, asegura, “los ha hecho representantes del capitalismo norteamericano”. Para Buschiazzi, SOM ha llegado a ser más que un simple estudio de arquitectura, se ha convertido en una empresa internacional.

Resulta evidente que Buschiazzi se había contactado con el estudio sobre el cual estaba escribiendo: ello le posibilitaba conocer desde cómo estuvo constituida originalmente la firma y en qué orden se fueron integrando posteriormente los otros *partners*, hasta cómo era el organigrama de funcionamiento, la “estructura básica” del estudio en ese momento. Y ello le permitía, también, opinar que debido a que cada uno de los quince socios se hacía cargo de sus propias obras y contaba con dos grupos a cargo, uno técnico y otro administrativo, no existía una unidad tan clara entre las obras del estudio. Buschiazzi entiende que “ante un medio social, económico e industrial que genera problemas descomunales”²³², SOM deja de lado ciertas cuestiones estéticas para privilegiar una postura de equipo. En lugar de buscar una unidad artística, en SOM se busca que todos sus miembros sean serios y eficientes, siendo conscientes “de la función que desempeña la firma en el engranaje capitalista donde le toca actuar”²³³.

²³¹ *Ibíd.*, p. 19

²³² *Ibíd.*, p. 23

²³³ *Ibíd.*, p. 24

Tras las introducciones, Buschiazzo se ocupa de analizar una serie de obras: “las firmas Lever, Income Steel, Connecticut Life Insurance, Warren-Petroleum, y los bancos Manufacturers Trust y Chase”²³⁴. Las elige entre muchas otras, explica, porque considera que son las que mejor demuestran el grado de eficiencia de los resultados. Sus opiniones hacia tales obras son en todo momento positivas. Buschiazzo destaca, en todas ellas, el esfuerzo que el estudio ha hecho por cuidar que los empleados se sintieran bien física y espiritualmente al estar en sus edificios. Por ejemplo, al referirse al Lever House, asegura que es destacable –y a diferencia del edificio de la ONU– que “en un edificio estrictamente comercial se haya cuidado por sobre todas las cosas el bienestar de quienes iban a habitarlo durante las horas de trabajo”²³⁵. Algo similar destaca del edificio de la Corporación Aceros Inland:

“una vez más, cabe citar aquí la preocupación de S.O.M. por el bienestar físico y espiritual de los empleados, pues no sólo han proyectado con generosidad y adecuado diseño el mobiliario sino que han llamado a colaborar con ellos a artistas consagrados como la pintora Georgia O’Keeffe y los escultores Richard Lippold y Seymour Lipton, quienes han conseguido armonizar el vestíbulo de entrada y algunos de los salones principales”²³⁶.

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

²³⁴ *Ibíd.*, p. 25

²³⁵ *Ibíd.*, p. 25, 26

²³⁶ *Ibíd.*, p. 34

importancia se medía por las dimensiones”). Para Buschiazzo, “con sus discretos 21 pisos, con sus cualidades estéticas y humanas, el Lever ha decretado la muerte de aquellos enormes rascacielos que trataban de aplastar al rival por la simple magnitud, en una loca carrera por alcanzar el cetro de la máxima altura”²³⁷.

Otra particularidad novedosa del Lever House, asegura Buschiazzo, tiene que ver con la utilización del *curtain wall* “en el cerramiento total de un edificio de semejantes dimensiones”, lo que le da “uno de sus valores estéticos más notables”. Y explica que fue posible llegar a esto gracias a un largo proceso comenzado con los comercios en Saint Louis y cuya plenitud es posible hallar en los edificios de Sullivan²³⁸. No obstante, si bien para Buschiazzo la utilización del vidrio en las fachadas de la Lever House marca un punto de inflexión, a la vez tal objetivo se ve superado y perfeccionado en la sede de la Compañía Manufacturers Trust. Aquí, describe, los cristales que cierran las fachadas dejan de ser aventanamientos “para convertirse en tabiques transparentes”²³⁹. Así, el edificio rompe totalmente con la imagen tradicional de banco cuando “todavía está cercana la época en que era de rigor colocar en fachada columnas corintias, gruesas rejas protectoras de bronce, y un par de leones esculpidos sobre la portada, defendiendo simbólicamente la portada”²⁴⁰. Por el contrario, explica Buschiazzo, SOM consideró que no había mejor defensa que los millares de personas que caminarían por la Quinta Avenida, por lo que colocó el tesoro a la vista y a solo unos metros de la fachada vidriada. Respecto de este edificio, Buschiazzo resume:

“Esta pequeña joya de aluminio y cristal constituye otro acierto del grupo S.O.M., no sólo por su belleza sino porque ha utilizado técnicas y materiales nuevos, sirviéndose de ellos

²³⁷ *Ibíd.*, p. 26

²³⁸ Buschiazzo cita una vez más a Mumford al hablar del Lever House para demostrar la importancia que el mismo tenía como edificio de oficinas: “Lewis Mumford ha comparado el Lever con el edificio Larkin, de Buffalo, uno de las primeras obras de Frank Lloyd Wright, por cuanto ambos representan en sus respectivas épocas el máximo de eficiencia en edificios para negocios”. Ver *Ibíd.*, p. 29

²³⁹ *Ibíd.*, p. 30

²⁴⁰ *Ibíd.*, p. 31

para lograr una caja exterior nítida y clara y un interior donde colores, texturas y formas se organizan en muebles y divisiones espaciales diseñados con miras al aprovechamiento de esas técnicas, pero sin olvidar al hombre y sus necesidades físicas y espirituales. Ocupar con sólo cinco pisos uno de los terrenos más valiosos del mundo; ofrecer el descanso de las flores y las plantas al peatón apresurado, y hacer un rincón cordial de lo que habitualmente es un frío recinto mercantil, significa recuperar el lado amable de la vida, devolver al hombre algo de la personalidad perdida en los engranajes de la ciudad monstruosa”²⁴¹.

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

También da relevancia al edificio de la Connecticut General Life Insurance por plantear “aspectos más revolucionarios” que no tienen tanto que ver con su apariencia sino con la idea de llevar las oficinas de la ciudad al campo. Esta idea, que según Buschiazzo “es un principio de realización de los paradójales conceptos wrightianos” resultaba riesgosa ya que se corría el riesgo de que la empresa perdiera tanto empleados como clientes. Pero finalmente esto no sucedió: el personal casi no se redujo debido a las comodidades que ofrecía el nuevo edificio y la clientela incluso aumentó principalmente, explica Buschiazzo, por dos razones. Por un lado gracias a que el nuevo edificio resultó sumamente efectivo como propaganda y, por el otro, gracias al hecho de que a la “mentalidad americana” acoge con agrado toda “audacia y renovación”²⁴².

²⁴¹ *Ibíd.*, p. 32, 33

²⁴² *Ibíd.*, p. 36

Por otro lado, Buschiazzo considera que otra idea audaz de SOM en relación con el edificio de la Connecticut General Life Insurance fue la de construir una especie de maqueta 1:1, un sector real del edificio definitivo, que funcionara a modo de prueba y error para lograr un mayor perfeccionamiento en el edificio terminado. Entre los ensayos realizados a partir de dicha prueba, explica Buschiazzo, “una innovación importantísima fue la supresión de los cielorrasos, reemplazados por un sistema de aletas verticales o louvers, que deja a la vista todas las cañerías y produce un hermoso efecto de entramado luminoso”²⁴³.

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

“preocupación por el aprovechamiento de las nuevas técnicas con miras a mejorar el standard de vida del hombre; búsquedas de soluciones claras y limpias al servicio de un comercio e industria pujantes, pero sin perder jamás de vista el sentido humano de toda arquitectura noble”²⁴⁴.

3.2. Sus viajes y sus vínculos

Más allá de sus escritos acerca de la arquitectura de los Estados Unidos, Buschiazzo realizó diversos viajes a Norteamérica. En 1941 fue becado por la American Federation of Learning Societies y el Departamento de Estado de los Estados Unidos de América “para una misión de intercambio cultural y

²⁴³ *Ibíd.*, p. 38

²⁴⁴ *Ibíd.*, p. 40

conferencia”²⁴⁵; en 1960 obtuvo la Beca Rockefeller que le permitiría estudiar en las Universidades de Ann Arbor, Michigan y Austin. Asimismo, en 1950 fue Invitado de Honor de la Biblioteca del Congreso de Washington, lo que le permitió asistir al “International Colloquium on Luso-Brazilian Studies”; En 1954 fue Invitado de Honor al Metropolitan Museum of Art de Nueva York, asistiendo al Congreso Internacional de Historia del Arte; y en 1961 fue invitado y organizó la sección de Arte Hispano-Americano del XX Congreso Internacional de Historia del Arte realizado en Nueva York.

Asimismo, Buschiazzo aprovechaba las invitaciones a actividades académicas en diversos países para pasar, a su vuelta, por los Estados Unidos. Por ejemplo, como se verá más adelante²⁴⁶, en una ocasión Buschiazzo fue invitado al V Congreso Histórico Municipal Interamericano en Trujillo y aprovechó para volver por el Este de los Estados Unidos y visitar allí diversas universidades. Su nieta, Raquel, explica que además, una de las hijas de Buschiazzo, Gloria, se había ido a vivir a Atlanta hacia 1957/1958, y como él no podía viajar muy seguido por cuestiones económicas, intentaba pasar unos días por dicho país en cada invitación que le hacían para asistir a actividades en el exterior²⁴⁷.

Con respecto a sus relaciones institucionales, mientras fue director del IAA, Buschiazzo mantuvo contacto con distintas instituciones estadounidenses como por ejemplo la New York Public Library, la University of California, Columbia University, Harvard University, New York University y la secretaría general de la Organización de Estados Americanos, entre otras. Y no solo se enviaba correspondencia con las mismas, sobre todo relacionada con el intercambio de publicaciones, sino que fue a visitar a varias de ellas en sus viajes.

Y un último eje importante eran sus relaciones académicas y personales. Buschiazzo tenía contacto con diversos personajes que se encontraban trabajando en los Estados Unidos como ser Kenneth Conant, Harold E. Wethey,

²⁴⁵ Síntesis de los antecedentes y producción científica de Buschiazzo en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”* No. 31-32 (1999), Buenos Aires, p. 48

²⁴⁶ Ver Capítulo 3, apartado 3.3.

²⁴⁷ Raquel Buschiazzo, entrevista personal, 10 de abril de 2016.

Martin Soria, Robert C. Smith y Pál Kelemen. Asimismo, Raquel Buschiazzo cuenta que Mario y su mujer, María Ester García Martínez, eran muy amigos de Dudley Easby –quien fuera secretario del Metropolitan Museum of Art de Nueva York– y su mujer. También era amigo de Lester Walker, quien daba clases en la Universidad de Georgia. Raquel narra que su abuelo estuvo un mes ayudando a Walker a preparar las clases sobre arte y arquitectura americanos y que dio la clase inaugural sobre el tema²⁴⁸.

3.3. Sus cartas

Como director del IAA, Mario Buschiazzo mantenía correspondencia con distintos personajes e instituciones del mundo de la arquitectura y de su historia. Y esta correspondencia resulta fundamental a la hora de comprender la postura de Buschiazzo frente a los Estados Unidos.

Como se ha mencionado anteriormente, en ocasión de la exposición, en el IAA, de los proyectos de Amancio Williams, Buschiazzo le escribe a su colega pidiendo autorización para publicar el libro que reuniría dichos proyectos. Williams se encontraba en aquel momento en los Estados Unidos y Buschiazzo le escribe lo siguiente:

“ayer inauguramos la exposición de parte de sus trabajos, con el éxito que era de esperar, dada la calidad de su obra. Los estudiantes concurren en gran número, y hoy ha continuado la caravana, prueba de que les ha interesado mucho [...] Leímos en ocasión de la inauguración, una tarjeta suya enviada creo que a su hermano Mario, en la que se refiere a los éxitos que ha tenido y a las atenciones recibidas. Me ha dado envidia, pues me recuerda la primera vez que fui a los EE.UU. invitado como usted por el departamento de

²⁴⁸ Raquel Buschiazzo, entrevista personal, 10 de abril de 2016.

Estado. Después he vuelto varias veces a ese extraordinario país, por el que tengo sincera admiración”²⁴⁹.

Sin ir más lejos, Buschiazzo admite a Williams su admiración por los Estados Unidos y da cuenta de sus varias visitas a aquel país.

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

“Mi carta quejándome de la informalidad e impuntualidad de los investigadores españoles ha levantado un sin fin de protestas, pero me alegro de haberlo hecho, pues se necesitaba ese sinapismo. Marco y Corbacho me han escrito protestando, pero bien saben dónde les aprieta el zapato. Mal que les pese, hace falta *un poco de organización yanqui*, no solo en Sevilla sino también en el Instituto de Cultura Hispánica, otro modelo de desorden simpático...pero desorden a la postre”²⁵⁰.

Buschiazzo mantenía relaciones con distintos personajes de los Estados Unidos y por distintos motivos. Una razón central de su intercambio de cartas con gente de dicho país, y que se relaciona con su rol como director del IAA, era el programa de intercambio de libros que había logrado instaurar y hacer crecer desde la inauguración del Instituto. Apenas creado el mismo, Buschiazzo se

²⁴⁹ Carta enviada por Mario Buschiazzo a Amancio Williams (enviada a Washington DC) el 26 de octubre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

²⁵⁰ Carta enviada por Mario Buschiazzo a Diego Angulo Iñiguez (enviada a Madrid) el 18 de abril de 1953. Cursiva de la autora. Archivo de la familia Buschiazzo.

encargó de enviar a distintas instituciones, una misma carta²⁵¹ en la que informaba sobre este nuevo Instituto, sus objetivos, tareas a cargo y sus diversas secciones (Arte precolombino, arte colonial, arte contemporáneo y estética general). Asimismo, en la carta Buschiazzo solicita que se les envíen publicaciones y que se los incorpore al registro de canje de libros. De unas 30 cartas iguales enviadas por Buschiazzo y de las cuales permanecen copias en el Archivo del IAA, 12 fueron enviadas a instituciones estadounidenses, 12 a instituciones Argentinas y el resto a Instituciones de otros países como ser Uruguay o Brasil. La proporción de cartas enviadas a los Estados Unidos es considerable en relación a otros países.

En una carta que envía a Walter W. S. Cook, Buschiazzo da cuenta de que mantenía un vínculo constante con distintos personajes de la historia de la arquitectura viviendo en Estados Unidos y trabajando en instituciones norteamericanas: “Por correspondencia que mantengo desde hace años con los profesores Harold E. Wethey (Michigan), Erwin Walter Palm (Santo Domingo), Kenneth J. Conant (Harvard), Leopold Arnaud (Columbia), etc., tengo noticia de sus actividades y de la labor que desarrolla al frente del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Nueva York”²⁵². Buschiazzo pretende, por medio de esta carta, comenzar a producir un intercambio entre las instituciones que cada uno de ellos dirigía. Explica: “Como esas actividades coinciden en todo con las que, en escala más modesta, realizamos en este Instituto de Arte Americano de la Universidad de Buenos Aires, creo que un contacto directo y el intercambio cultural entre ambas instituciones sería de positivas ventajas, por lo menos para nosotros”²⁵³. Y propone comenzar dicho ida y vuelta con el intercambio de publicaciones.

Buschiazzo hizo un gran esfuerzo para lograr que un flujo constante de libros entrara al IAA por medio del intercambio. Y logró armar una amplia red. Muchas

²⁵¹ Ver, por ejemplo, carta enviada por Mario Buschiazzo al Señor Presidente de la Tulane University of Louisiana, D. Rufus C. Harris el 30 de marzo de 1948. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

²⁵² Carta enviada por Mario Buschiazzo al Director del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Nueva York, Walter W. S. Cook, el 4 de enero de 1950. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

²⁵³ *Ibíd.*

de las instituciones con las que se realizaban estos intercambios eran estadounidenses. Buschiazzo se escribió por este tema con representantes de las universidades de Harvard, Columbia, Princeton, Brown, de la Library of Congress, de la New York Public Library, de The Art Institute of Chicago, entre otras. Y a partir de diversas cartas que se escribieron con Buschiazzo, es posible notar que valoraban mucho poder mantener ese contacto con el IAA. Por ejemplo, el 26 de julio de 1948, la Jefa de la División de Presentes e Intercambios de la *Library of Congress*, Jennings Wood, le escribe a Buschiazzo una carta en la que comenta sobre libros enviados y recibidos, y hacia el final de la misma asegura: “La *Library of Congress*, ahora como en el pasado, esta agradecida por la cooperación que usted personalmente ha podido darle a su programa para la adquisición de publicaciones Latinoamericanas, por medio del intercambio, y espera que esta agradable relación continúe a futuro”²⁵⁴.

Con este mismo objetivo de intercambio, Buschiazzo escribe, en 1955, una carta a Isabelle Entrikin, de la Biblioteca Lincoln. En la misma, Buschiazzo narra las diversas actividades que lleva a cabo el IAA, como ser las exposiciones, y da como ejemplo la exposición realizada el año anterior sobre la “Arquitectura Moderna en los Estados Unidos”²⁵⁵, en la cual se contó “con material facilitado gentilmente por el Sr. Allard, del servicio informativo de la Embajada”²⁵⁶. En la

²⁵⁴ Carta enviada por la Jefa de la División de Presentes e Intercambios de la Library of Congress, Jennings Wood, a Mario Buschiazzo el 26 de julio de 1948. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. Traducción de la autora.

²⁵⁵ Para realizar esta exposición, Buschiazzo escribió una carta al presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, Luis E. Bianchetti, solicitando en préstamo bastidores o espigas de madera para el colgado de láminas. En dicha carta, Buschiazzo también aclara que la exposición se iba a realizar con la colaboración de la Sección Cultural de la Embajada de los Estados Unidos. Ver carta enviada por Mario Buschiazzo al Presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, Luis E. Bianchetti, el 14 de octubre de 1954. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

²⁵⁶ Carta enviada por Mario Buschiazzo a la Directora de la Biblioteca Lincoln, Isabelle Entrikin, el 1 de diciembre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. Ver Anexo gráfico – Número 14.

La Biblioteca Lincoln se encontraba en Buenos Aires, sobre la calle Florida, pero formaba parte de una iniciativa por medio de la cual bibliotecas estadounidenses eran instaladas en distintos países con el fin de “dar a los extranjeros acceso a impresiones americanas básicas y otros materiales” en un momento en que el apoyo de Latinoamérica resultaba vital para los Estados Unidos. Esto explica en una entrevista Edwin Murphy, quien trabajó como funcionario del Servicio Exterior de la Agencia de Información de los Estados Unidos y entre los años 1959 y 1961 fue funcionario de

carta, parecería que Buschiazio intentar dar al Instituto un carácter de seriedad por medio de sus contactos con instituciones o personajes estadounidenses. Así, explica que “el Instituto publica obras de arte, y edita sus Anales, con colaboraciones de profesores de universidades de toda América”, aclarando que entre sus colaboradores “figuran los profesores Kenneth Conant, de la Universidad de Harvard, Robert C. Smith, de la Univ. de Pennsylvania, Harold E. Wethey, de la Universidad de Michigan, Martin S. Soria, del Michigan State College, etc.”²⁵⁷. Incluso, llega a hacer explícita esta noción de que la formalidad del IAA va de la mano de haber tomado como modelo otros institutos norteamericanos, de la relación que mantiene con ellos y de sus propias visitas como invitado a los Estados Unidos:

“para respaldo de la seriedad de nuestro instituto, me permito agregar que el mismo está inspirado, en cierto modo, en organismos similares existentes en los Estados Unidos, con los cuales mantenemos permanente contacto. Esa vinculación se inició por el suscrito en 1941, año en que fui a los Estados Unidos invitado por el Departamento de Estado, habiendo vuelto en cinco ocasiones más, invitado por la Biblioteca del Congreso y el Metropolitan Museum de Nueva York”²⁵⁸.

Esta carta permite ver de modo claro, cuál era la postura de Buschiazio frente al país norteamericano, y deja entrever un cierto dejo de admiración por el mismo

Asuntos Culturales en Buenos Aires. La Biblioteca Lincoln, cuenta Murphy, era una de las dos bibliotecas que tuvieron gran éxito como bibliotecas independientes operadas por los Estados Unidos. Isabelle Entrikin, la bibliotecaria estadounidense con la que se escribe Buschiazio, “era muy capaz y popular en la Argentina”. Ver The Association for Diplomatic Studies and Training, Foreign Affairs Oral History Project, Information Series, Edmund Murphy. Entrevistado por: Allen Hansen. 30 de enero de 1990. Disponible online en: <http://www.adst.org/OH%20TOCs/Murphy,%20Edmund.pdf>.

²⁵⁷ Ibíd.

²⁵⁸ Ibíd.

y de orgullo por las relaciones que ha sabido lograr con sus personajes e instituciones.

Como se ha mencionado, Buschiazzo fue invitado a los Estados Unidos por distintas instituciones y en diversas ocasiones. Tras una de dichas invitaciones, aquella concretada por el *Metropolitan Museum* de NY, Buschiazzo escribe una carta al Director Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Silvio A. Tosello, en respuesta a una carta enviada por éste último, pidiendo información sobre la actividad que realizó en Nueva York²⁵⁹. En la carta, Buschiazzo explica que si bien el evento se hizo bajo el nombre de Congreso de Historia del Arte y Museología, para él no se trató tanto de un Congreso, sino más bien de “una reunión de directores de museos y algunos historiadores del arte, invitados por el Museo Metropolitano de Nueva York con motivo de inaugurar 44 nuevas galerías de pintura”²⁶⁰. Explica que no hubieron ponencias ni discusiones, sino solo la lectura de algunos trabajos. Esto permite comprender, de algún modo, el lugar que le daba una institución de la relevancia del MET a Buschiazzo, en un evento en el que se encontraban, por ejemplo, “Los directores de los Museos Británico, Albert and Victoria de Londres, Prado de Madrid, Louvre, Galería Uffizzi de Florencia, Pinacoteca Brera, Instituto del Restauo de Roma, Museos Nacionales de Bélgica, Suecia, Noruega, Suiza e Irlanda”²⁶¹.

Asimismo, Buschiazzo aprovechaba distintas situaciones de viaje para visitar los Estados Unidos. Así, por ejemplo, en una carta que le envía al Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo en 1952, Buschiazzo explica que fue invitado al V Congreso Histórico Municipal Interamericano en Trujillo y que pretende aprovechar la situación “para hacer una rápida visita a las Universidades del Este de los Estados Unidos, incluyendo Columbia, Yale y Harvard, en procura de bibliografía, nuevo material didáctico, e intercambio cultural con los profesores

²⁵⁹ Carta enviada por el Director Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Silvio A. Tosello, a Mario Buschiazzo, el 11 de enero de 1954. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

²⁶⁰ Carta enviada por Mario Buschiazzo al Director Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Silvio A. Tosello, el 2 de febrero de 1954. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

²⁶¹ *Ibíd.*

de la misma asignatura”²⁶² que el dicta en la UBA. Lo mismo hizo, como se ha visto anteriormente, cuando fue designado, en 1957, presidente de la sección Bellas Artes del III Coloquio internacional de Estudios Luso-Brasileros celebrado en Lisboa e invitado al VI Congreso Interamericano Histórico de Municipios a llevado a cabo en Madrid. En esta ocasión, Buschiazzi escribe al Decano Interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo para informarle sobre estas invitaciones, sobre qué tiene pensado presentar en cada una de ellas, pedirle la licencia, y hacerle saber que efectuará su regreso vía Nueva York con el fin de recaudar información para su libro de la serie “Arquitectos Americanos Contemporáneos” dedicado al estudio SOM²⁶³. Entonces, aun cuando los eventos académicos a los que fue invitado Buschiazzi a participar se realizaron en distintos países, en ambos casos, Buschiazzi decide pasar por los Estados Unidos.

Como él mismo comenta en su carta a Cook, Buschiazzi conocía a Leopold Arnaud, quien fue Decano de la Escuela de Arquitectura de *Columbia University*. En respuesta a una carta enviada por Buschiazzi a dicha universidad (probablemente la carta en la que informa de la creación del IAA), Arnaud asegura que está muy interesado por conocer más acerca del nuevo Instituto y que le satisface saber que Buschiazzi será el director de tal iniciativa. Asimismo, le dice a Buschiazzi: “usted conoce *Columbia University* y su escuela de arquitectura”²⁶⁴ y le pide que por favor no duda en comunicarse con él si necesita alguna ayuda con el “muy interesante Instituto de Historia”. Por último, Arnaud escribe: “Un personal y cordial saludo a usted y a su esposa, así como a muchos amigos de la Escuela de Arquitectura en Buenos Aires, créame”²⁶⁵.

²⁶² Carta enviada por Mario Buschiazzi al Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Francisco N. Montagna, el 4 de abril de 1952. Disponible en el Archivo Buschiazzi del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzi”. Ver Anexo gráfico – Número 15.

²⁶³ Carta enviada por Mario Buschiazzi al Decano Interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Alberto R. Lanusse, el 22 de julio de 1957. Disponible en el Archivo Buschiazzi del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzi”.

²⁶⁴ Carta enviada por el Decano de la Escuela de Arquitectura de Columbia University, Leopold Arnaud, a Mario Buschiazzi el 17 de mayo de 1948. Disponible en el Archivo Buschiazzi del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzi”. Traducción de la autora. Ver Anexo gráfico – Número 16.

²⁶⁵ *Ibíd.*

Buschiazzo también mantenía contacto con la Unión Panamericana. El 18 de mayo de 1948, el Secretario General de la Organización de los Estados Americanos (OEA) escribe una carta a Buschiazzo en la que le comenta cuán grato es para ellos enterarse de la creación del IAA y asegura: “Esperamos la más cordial relación con ese Instituto, en los momentos en que queremos desarrollar dentro de la Unión Panamericana las actividades conexas con los estudios y las investigaciones artísticas e históricas”²⁶⁶.

El 20 de febrero de 1957, Buschiazzo escribe al decano interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, “en representación de la *John Simon Guggenheim Foundation*, de Nueva York, y del arquitecto Ricardo Braun Menéndez”²⁶⁷ con el fin de donar 1000 ejemplares del libro *La pintura del Siglo XVI en Sudamérica*, de Martin Soria (“Profesor de Historia del Arte en el Michigan State College”). Buschiazzo narra en la carta que Soria había estado en Buenos Aires unos años atrás, buscando información para dicho libro, y que en esa ocasión, él mismo se ocupó, como director del IAA, de tenderle una mano en todo lo que estuvo a su alcance. Incluso, cuenta, se adelantó y le pidió los originales para que el mismo IAA publicara el libro, lo cual por falta de fondos finalmente no pudo concretarse. Por ello, cuando Buschiazzo estuvo en Nueva York, en 1956, gestionó “personalmente ante la Guggenheim Foundation un subsidio para poder editar el trabajo del Dr. Soria”²⁶⁸. La iniciativa resultó exitosa, aportando la *Guggenheim Foundation* una parte para la publicación del libro, y Braun Menéndez la otra. Hacia el final de la carta, Buschiazzo destaca la labor conjunta de personajes e instituciones argentinas y norteamericanas para lograr la edición de un libro que considera de sumo valor: “Gracias a la buena voluntad y apoyo del Michigan State College, la Fundación Guggenheim, el Arq. Braun Menéndez, y nuestro Instituto de Arte Americano, hoy podemos ofrecer a la Facultad un libro

²⁶⁶ Carta enviada por el Secretario General de la Organización de Estados Americanos, Alberto Lleras, a Mario Buschiazzo el 18 de mayo de 1948. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

²⁶⁷ Carta enviada por Mario Buschiazzo al Decano Interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, Alberto R. Lanusse, el 20 de febrero de 1957. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

²⁶⁸ *Ibíd.*

que, además de tratar un tema totalmente virgen en la literatura artística sudamericana, es un modelo de impresión gráfica”²⁶⁹.

La gestión de Buschiazzi para conseguir los fondos de la *John Simon Guggenheim Foundation* se ve reflejada en una carta que envió el 17 de marzo de 1955, a Henry Allen Moe, quien por ese entonces era miembro del consejo de la fundación. En la misma, Buschiazzi da cuenta de que ellos ya habían hablado sobre el tema, y escribe que quiere confirmar su reciente conversación sobre el trabajo de Soria. Evidentemente, por el modo en que Buschiazzi cierra la carta, dicha conversación había sido en persona: “Fue, como siempre, un gran placer verte, y disfruté mucho de nuestro almuerzo en *The Century*”²⁷⁰. Así, se comprueba una vez más que Buschiazzi se vinculaba, personalmente, con personajes centrales del mundo cultural estadounidense.

²⁶⁹ *Ibíd.*

²⁷⁰ Carta enviada por Mario Buschiazzi a Henry Allen Moe, el 17 de marzo de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzi del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzi”. Ver Anexo gráfico – Número 17. Moe fue primero Secretario, luego Administrador y finalmente Presidente de la John Simon Guggenheim Foundation y estaba particularmente interesado en “Latinoamérica”. Ver Henry Allen Moe Papers, American Philosophical Society. Disponible online en: <http://www.amphilsoc.org/collections/view?docId=ead/Mss.B.M722-ead.xml>

CAPITULO 4. BUSCHIAZZO Y EL PERONISMO

Para comprender hasta qué punto el interés de Buschiazzo por lo americano contemporáneo y lo estadounidense iba en línea con su ideología, es preciso entender cómo era su relación con el peronismo. Para ello, en un principio se indagará qué ha dicho la historiografía sobre el tema, no solo en relación con Buschiazzo y el peronismo, sino en relación con los artistas en general y el peronismo. Y posteriormente, y ya poniendo el foco en la relación Buschiazzo-peronismo en particular, se estudiarán otras evidencias como por ejemplo sus cartas y textos. Por último, se intentará comprender cómo fue posible que Buschiazzo creara el IAA y se mantuviera como su director durante el peronismo, siendo tan opositor a dicho régimen.

4.1. Arte y Peronismo – Internacionalismo y modernización

Aunque diversos autores mencionan la oposición de Buschiazzo al régimen peronista²⁷¹, parece necesario estudiar de qué manera su ideología y su labor académica iban de la mano.

En este sentido, Fernando Aliata y Anahí Ballent explican que es “a partir del 55” que “los programas de investigación del instituto cambian radicalmente”²⁷², dejando de lado el casi exclusivo enfoque en lo colonial y dando lugar a investigaciones sobre el siglo XIX y colecciones de libros tales como “Pioneros de la arquitectura Moderna en Argentina” y “Arquitectos Americanos Contemporáneos”. Según los autores, el año de la Revolución Libertadora “había generado una exagerada expectativa de recuperación de un campo profesional más amplio, a partir de la vaga idea de que la superación de las contradicciones

²⁷¹ Entre ellos, Daniel Schávelzon, quien asegura que Buschiazzo funda el IAA como refugio antiperonista. Ver SCHÁVELZON, Daniel, *Mejor olvidar. La conservación del patrimonio cultural argentino*, De los cuatro vientos editorial, Buenos Aires, 2008, p. 268

²⁷² ALIATA, BALLENT, Op. Cit., “Crítica e Historia: dos modelos alternativos frente a la arquitectura contemporánea”, p. 189

propias provocaría un reconocimiento generalizado de ‘lo moderno’²⁷³. Así, la arquitectura comienza a pedirle más certezas a la historiografía, certezas que requerían de una “fuerte carga operativa y funcional a las urgentes necesidades del campo”.

Esta exagerada expectativa de recuperación se dio en diversos sectores relacionados al mundo del arte. Andrea Giunta, en su libro *Vanguardia, Internacionalismo y Política* estudia el proceso mediante el cual los artistas argentinos, finalizado el gobierno peronista, unieron sus fuerzas con el fin de salir al mundo, de dejar de ser periféricos. Tanto el contexto nacional como el internacional les hacían pensar que las condiciones estaban dadas para ello. En cuanto a las condiciones nacionales, la política, para Giunta, es un factor relevante en su investigación debido tanto a la relevancia que tomó la misma para los artistas como a la constante fricción en el período entre gobierno y campo cultural. Respecto del contexto internacional, la revolución cubana y las políticas de la Alianza para el Progreso fueron factores que, entre otros, “incidieron en la politización de los intelectuales y artistas²⁷⁴ y que, por otra parte, inauguraron una nueva época en las relaciones entre América Latina y los Estados Unidos²⁷⁵”.

Giunta utiliza el término internacionalismo para referirse, por un lado, a la necesidad de que el arte argentino, “atrasado”, alcanzara los niveles del arte internacional, lo cual implicaba actualizarse; y, por el otro lado, a los intentos por que el arte argentino fuera reconocido en los centros de arte internacionales. Estos ideales, explica la autora, “se definieron explícitamente durante los primeros tiempos de la Revolución Libertadora y estuvieron determinados por la voluntad de sacar al arte argentino del ‘aniquilamiento’ del ‘espíritu’ y del ‘encerramiento

²⁷³ Ibid., p. 186

²⁷⁴ Varios autores estudian la relación entre la Guerra Fría y el Arte. Ver, por ejemplo: COCKROFT, Eva, “Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War” en Frascina, Francis (Ed.), *Pollock and After. The critical debate*, Routledge, New York, 2000, pp. 147-154; KOZLOFF, Max, “American painting during the Cold War” en *Artforum*, Vol. 11, No. 9 (May. 1973), pp.43-54; HART MATHEWS, Jane, “Art and Politics in Cold War America” en *The American Historical Review*, Vol. 81, No. 4 (Oct., 1976), pp. 762-787

²⁷⁵ GIUNTA, Andrea, *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 2008, p. 21

suicida' que, según Romero Brest, habrían caracterizado los años del peronismo"²⁷⁶.

Los enfrentamientos entre los artistas y el gobierno de Perón, describe Giunta, fueron tanto estéticos como políticos. Aún cuando no había sido anunciado, era posible reconocer un programa artístico en la escena oficial. Y es en contraposición a aquel que se articula un nuevo programa vinculado a otros proyectos de diversos sectores la cultura. Comprender qué sucedía con los artistas durante el gobierno peronista es, para Giunta, esencial para comprender lo sucedido en el campo cultural tras la Revolución Libertadora: "indagar en el oscurecido período del peronismo nos permitirá considerar en qué sentidos las confrontaciones de esos años actuaron como una fuerza que activó poderosamente el conjunto de iniciativas que cuajaron en los inmediatos tiempos del posperonismo: para algunos sectores, los tiempos de una revancha histórica"²⁷⁷.

Desde la consigna misma "Braden o Perón", el gobierno de Perón mantuvo una clara retórica antinorteamericana²⁷⁸, la cual posteriormente derivaría en la doctrina de la Tercera Posición en referencia a su distanciamiento de las ideas tanto comunistas como capitalistas. Durante su gobierno, las relaciones entre Estados Unidos y la Argentina fueron complejas. Sin embargo, los Estados Unidos, preocupados por el avance del comunismo, fueron ejecutando, a lo largo de los años, diversas medidas que intentaban cambiar su imagen frente a los países latinoamericanos. Y no solo los Estados Unidos en sí mismo, sino muchos de sus más importantes instituciones y personajes de la cultura. Un caso mencionado por Giunta es, por ejemplo, el de la Inter-American Office of the Coordination of Inter-American Affairs coordinado por Nelson Rockefeller²⁷⁹.

²⁷⁶ *Ibíd.* p. 23

²⁷⁷ *Ibíd.*, p. 38

²⁷⁸ ROMERO, Luis Alberto, *Breve Historia Contemporánea de la Argentina*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007, p.104

²⁷⁹ Eva Cockcroft narra también en su artículo "Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War" que donde Nelson Rockefeller "desarrolló sus inversiones más lucrativas" fue en Latinoamérica. Ver COCKROFT, Eva, *Op. Cit.*, "Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War", p. 149.

4.2. Sus textos

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

"La Patria resurge. Vencida la tiranía, superados los largos años de asfixia que amenazaron terminar con todos los valores espirituales, sus instituciones se aprestan a reemprender la marcha con renovados bríos y más elevadas miras. A la cabeza de ellas marchan las Universidades, con las que se ensañó la dictadura, probablemente porque desde el primer momento comprendió que sería el último y más difícil baluarte para tomar. Las más altas casas de estudios del país no salieron indemnes; el lodo las alcanzó con sus salpicaduras, al extremo de exigir drásticas reorganizaciones en sus claustros profesoraes y en los programas de estudio."²⁸⁰

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

"algunos esbozos, de distinto enfoque pero coincidentes todos con la necesidad de actualizar la enseñanza, agilizando los sistemas, intensificando los aportes culturales, al propio tiempo que tratando de dar un sentido más práctico a la parte

²⁸⁰ BUSCHIAZZO, Op. Cit., "Nuestra contribución", p. 4

profesional, justo equilibrio en el que deben conjugarse por igual las ansias de investigación, el afán de profundizar en la cultura, y la necesidad de dotar al país de los técnicos que el ritmo de la vida requiere.”²⁸¹

Buschiazzo entiende que tras un periodo caracterizado por la desarticulación de las universidades y por una falta de actualización de las mismas, es preciso retomar el camino perdido para que los profesionales que se gradúen estén a la altura de las necesidades del país. Y este, es un deseo compartido con el Instituto que él dirige: “Este Instituto comparte, lógicamente, esos anhelos, ya que coinciden en todo con la obra realizada, modesta pero tesoneramente, durante los ocho años de vida que lleva”²⁸². La exposición sobre Amancio Williams, que configura el eje del segundo Cuaderno, se suma, dice Buschiazzo, a las actividades ya realizadas en un momento en que se visualizan “amplias posibilidades de realización, al amparo de la libertad y la cultura reconquistadas”²⁸³. Por la renovada situación política y la renovación en las aulas, Buschiazzo entendía que era momento de brindar a los estudiantes información respecto de las tendencias más actuales en lo que a arquitectura argentina refería.

Esta introducción resulta, entonces, esencial para comprender hasta qué punto Buschiazzo se oponía al régimen peronista, hasta qué punto consideraba que el mismo había afectado a la educación universitaria y hasta qué punto pensaba que la nueva situación política abría un panorama mucho más favorable en todo sentido.

4.3. Otras evidencias: entrevistas y cartas

En la misma carta –de octubre de 1955– en la que Buschiazzo escribe a Williams cuánto admira a los Estados Unidos, hace referencia a su posición

²⁸¹ *Ibíd.*

²⁸² *Ibíd.*

²⁸³ *Ibíd.*

respecto del gobierno de Perón. Allí cuando Buschiazzi le pide a Williams permiso para la publicación del libro con sus obras, recurre a la época que acaba de terminar a modo de justificación:

“descuento su conformidad pues no ha de negarse usted a esta pequeña empresa de recuperación patriótica: después de los trágicos años que acabamos de pasar, el Instituto ha vuelto a salir a luz inaugurando una nueva era con su exposición, y el folleto sería también otra expresión de la cultura argentina rediviva”²⁸⁴.

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

Es posible también comprender la posición política de Buschiazzi a partir de una carta que envía al Delegado Interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Alberto Prebisch, el 15 de noviembre de 1955. Allí, Buschiazzi pide a Prebisch que considere la reincorporación del Arq. J. M. Santos, quien había recientemente renunciado a su cargo. Las causas de la renuncia del Arq. Santos, explica Buschiazzi, “están vinculadas con situaciones superadas, afortunadamente, con los sucesos revolucionarios”²⁸⁵. Evidentemente, Buschiazzi considera a la Revolución Libertadora como un hecho afortunado. Y asegura que el Arq. Santos quisiera volver a la Facultad “ante el vuelco operado en el panorama del país”²⁸⁶. Esto demuestra que desde el punto de vista de Buschiazzi, diversos personajes de la facultad habían sido desplazados por la Argentina peronista.

²⁸⁴ Carta de Mario Buschiazzi a Amancio Williams, 26 de octubre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzi del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzi”.

²⁸⁵ Carta enviada por Mario Buschiazzi a Alberto Prebisch, Delegado Interventor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, el 15 de noviembre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzi del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzi”

²⁸⁶ *Ibíd.*

Otra evidencia de que Buschiazzo se oponía fuertemente al régimen peronista puede obtenerse a partir del relato de quienes lo conocieron. Por ejemplo, Alberto Nicolini, quien fue su alumno –cursó con él Historia II en el año 1954– asegura que Buschiazzo era “indudablemente antiperonista y lo expresaba en clase sin eufemismos”²⁸⁷. Explica que en los números 1 a 3 de los Anales no aparecen autoridades pero desde el 4 sí, encabezados por Perón. Pero Buschiazzo, narra Nicoloni, “decía que estaban en una página independiente que fácilmente podía ser arrancada”. Asimismo, para Ramón Gutiérrez –quien en 1964 ganó un concurso y fue ayudante de Schenone– Buschiazzo se “deschava” en el folleto sobre Amancio Williams, ya analizado²⁸⁸. Iglesia, por su parte, –quien fue su alumno y luego ayudante– lo describe como conservador y anti-izquierdista. Y su nieta asegura que su familia “ha sido ferviente opositora del peronismo”²⁸⁹

4.4. El peronismo y la creación del IAA

Al comprender hasta qué punto Buschiazzo era opositor al peronismo, es inevitable preguntarse de qué manera logró abrir el IAA durante dicho gobierno y permanecer tantos años como su director. Es un hecho que, de diversas maneras, el peronismo fue alterando el funcionamiento de la Universidad de Buenos Aires²⁹⁰. Por ejemplo, en la memoria del año 1952 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, se destaca la visita del profesor español ingeniero Eduardo Torroja. Allí, se encuentra transcrita la presentación que hizo el Interventor

²⁸⁷ Alberto Nicolini, entrevista vía correo electrónico, 29 de noviembre de 2015.

²⁸⁸ GUTIÉRREZ, Ramón, entrevista personal, 26 de noviembre de 2015

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

²⁹⁰ La relación entre peronismo e intelectuales y universidad ha sido un tema ampliamente abordado por la bibliografía. Algunos de los trabajos que estudian esta cuestión son, entre otros: TERÁN, Oscar, *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*, Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 2008; SARLO, Beatriz, *La batalla de las ideas (1943-1973)*, Emecé, Buenos Aires, 2001; NEIBURG, Federico, *Los intelectuales y la invención del peronismo. Estudios de antropología social y cultural*, Alianza Editorial, Buenos Aires, 1998; HALPERÍN DONGHI, Op. Cit., *Historia de la Universidad de Buenos Aires*; BUCHBINDER, Pablo, *Historia de las universidades argentinas*, Sudamericana, Buenos Aires, 2005; CACUZZA, Hector Rubén, *Estudios de historia de la educación durante el primer peronismo (1943-1955)*, Universidad Nacional de Luján, Buenos Aires, 1997; SIGAL, Silvia, “Intelectuales y peronismo” en Torre, Juan Carlos (Dir.), *Los años peronistas (1943-1955)*, Sudamericana, Buenos Aires, 2002, pps. 481-522.

Delegado en la Facultad, Manuel Augusto Domínguez, acerca del invitado. Y hacia el final de la crónica de dicha presentación, el texto dice lo siguiente:

“Después de evocaciones de Grecia y del Gótico, recordó obras del profesor Torroja como el Frontón Recoletos y el Mercado de Algeciras, que configuran una síntesis de estática y estética, y terminó destacando el norte cultural que guía a la actual Argentina, que no es otro sino la felicidad del pueblo, ‘suprema y fervorosa aspiración –recalcó– del Excelentísimo señor Presidente don Juan Perón y de su dignísima y noble colaboradora, Eva Perón”²⁹¹.

Esta crónica permite entender hasta qué punto la política se inmiscuía en cuestiones más puramente académicas, como ser la invitación de un profesor extranjero a dar una conferencia en la Facultad. En esta misma Memoria, se da cuenta, por ejemplo, de las principales resoluciones adoptadas por el Interventor Delegado entre el 16 de junio y el 14 de agosto. Estas resoluciones eran veintitrés: la gran mayoría de ellas tenían que ver con cuestiones académicas como ser llamados a concursos y aprobación de programa de una materia; pero tres de dichas resoluciones estaban ligadas a la figura de Eva Perón. Una de ellas disponía “que se oficiara una misa rogando por el restablecimiento de la Jefa Espiritual de la Nación, señora Eva Perón”²⁹². Una segunda establecía que se oficiara “un funeral en memoria de la Jefa Espiritual de la Nación, señora Eva Perón”²⁹³. Y la última, aclaraba que según “una resolución universitaria” se designaría “una comisión de alumnos y profesores para concurrir al velatorio y sepelio de la Jefa Espiritual de la Nación, señora Eva Perón”²⁹⁴. Más aún, en la Memoria de la Universidad de Buenos Aires en general, de los años 1951-1954, la referencia al Presidente ocupa un lugar destacado:

²⁹¹ Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires, Ministerio de Educación, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, “Memoria. 1952”, Buenos Aires, 1952, p. 5.

²⁹² *Ibíd.*, p. 54

²⁹³ *Ibíd.*, p. 52

²⁹⁴ *Ibíd.*, p. 53

“El Excmo. Sr. Presidente Juan Perón y su señora esposa, doña Eva Perón (...) La preocupación constante de nuestro conductor por la enseñanza, porque ella fuera impartida al mayor número de jóvenes, sin distinción de clases, formó una nueva conciencia en nuestra vida universitaria. El apoyo material y espiritual de su digna compañera, que el destino arrebatara tempranamente, cuya vida y obra fue ejemplo incomparable de amor, renunciamiento y patriotismo, y la más pura encarnación de una doctrina humana y justicialista, representa una fuerza espiritual permanente”²⁹⁵.

Es decir, la presencia del peronismo era constante. Y aún así, Buschiazzo, claro antiperonista, dirigía el IAA.

Pero quienes tuvieron trato con Buschiazzo, como Gutiérrez e Iglesia, aseguran que si bien Buschiazzo era antiperonista, a la vez se caracterizaba por su amplia tolerancia. Por ejemplo, Gutiérrez explica que tenía ayudantes de las más diversas ideologías políticas²⁹⁶. E incluso Schávelzon asegura que la dirección del IAA “lo obligaba a tomar algunos compromisos políticos con los cuales no comulgaba”²⁹⁷.

Así, Mario Buschiazzo mantenía una relación con Julio Otaola, quien había sido su compañero de la facultad y socio²⁹⁸. Julio Otaola se adhirió a la Revolución de 1943, y fue nombrado Delegado Interventor de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales por el Interventor Nacional de la Universidad de Buenos Aires Oscar Ivanissevich en 1946. Fue gracias a la gestión de Otaola que

²⁹⁵ Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, “Memoria. 1951-1954”, Buenos Aires, 1955, p. 9.

²⁹⁶ GUTIÉRREZ, Ramón, entrevista personal, 26 de noviembre de 2015

²⁹⁷ SCHÁVELZON, Op. Cit., “*Bio-bibliografía de Mario Buschiazzo*”.

²⁹⁸ LONGONI, René, FONSECA, Ignacio, “La enseñanza de la Arquitectura y el Urbanismo en el Primer Gobierno peronista”, 2do Congreso Red de Estudios sobre el Peronismo, 2010, Disponible online en: <http://redesperonismo.com.ar/archivos/CD2/Longoni.pdf>

se logró crear el IAA. Y fue gracias a Otaola, también, que el IAA fuera dependiente de la Universidad de Buenos Aires directamente y no de la Facultad. Asimismo, en la resolución aprobada por él, uno de los artículos –el número 3– se ocupa de dejar asentado que quien organizaría el instituto y lo llevaría adelante sería Buschiazzo: “Encomiéndose al profesor de Historia de la Arquitectura 2° Curso, el proyecto de organización y funcionamiento del Instituto creado”²⁹⁹.

Al momento de la creación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, en el año 1947, Otaola ya era Vicerrector Interventor de la Universidad de Buenos Aires –luego sería Rector– y su socio, Ermete De Lorenzi³⁰⁰, lo había reemplazado como Delegado Interventor de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Ermete De Lorenzi fue luego, en 1948, designado como el primer Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo³⁰¹.

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

²⁹⁹ Resolución de la creación del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Firmada por Arq. Julio V. Otaola / Delegado Interventor de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales e Ing. Jorge A. Scotto / Secretario, 1946.

³⁰⁰ Julio Otaola y Ermete De Lorenzi integraban junto con Aníbal Rocca el estudio De Lorenzi, Otaola y Rocca.

³⁰¹ RIGOTTI, Ana María, *Ermete De Lorenzi, Maestros de la arquitectura argentina*, Arte Gráfico Editorial Argentino, Buenos Aires, 2014, p. 16

CONCLUSIONES

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

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

Ahora bien, de dónde proviene su interés por lo “americano contemporáneo” puede resultar más difuso, y tener diversas explicaciones que se conjugan y complementan. En primer lugar, parece innegable que en parte, tal interés va en

línea, como se ha propuesto en la hipótesis, con su ideología. Y esto se explica, principalmente, a través de dos hechos. Primero, la serie “Arquitectos Americanos Contemporáneos” comienza a publicarse en 1955, tras la Revolución Libertadora. Y en la introducción del cuaderno dedicado a Williams –publicación precursora de esta serie–, Buschiazzo establece una relación entre el momento político actual y la decisión de sacar a la luz textos que difundan la arquitectura que se estaba realizando en el momento. Esto es, tras tantos “años de retraso”, causado según sus mismas palabras por el peronismo, era necesario “actualizarse”. La facultad debía ponerse al día. Y para ello, era preciso que los estudiantes tuvieran acceso a los materiales adecuados: que les llegara información sobre aquellos arquitectos que mejor representaban las tendencias actuales.

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

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

Por otro lado, es importante rescatar el hecho de que el interés de Buschiazzo por lo contemporáneo no parece asentarse sobre la misma base que su interés por lo colonial. Es decir, a lo largo de la investigación, ha sido posible descubrir que existen diferencias entre el modo en que Buschiazzo encara los estudios sobre lo colonial y el modo en que encara los estudios sobre lo contemporáneo. Y estas diferencias podrían estar hablando acerca de una postura que varía según historia o presente. Siguiendo esta línea, podría pensarse que el interés de Buschiazzo por lo colonial tiene más que ver con una cuestión disciplinar: lo colonial se estudiaba de modo científico, era parte de su labor como restaurador y como historiador –y como tal, buscaba alejarse de cualquier interpretación ideológica. En cambio, su interés por lo contemporáneo parece estar relacionado con su postura americanista en sentido amplio, internacionalista, con una necesidad de mantenerse al día y, como director del IAA, como medio para brindar materiales actualizados a los estudiantes. Y todo esto, tanto su mirada hacia lo colonial, como su mirada hacia lo contemporáneo, se puede pensar en relación con su posición dentro del campo intelectual. Nuevamente siguiendo a Bourdieu, “la relación que un creador sostiene con su obra y, por ello, la obra misma, se encuentran afectadas por el sistema de las relaciones sociales en las cuales se realiza la creación como acto de comunicación o, con más precisión, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual”³⁰².

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

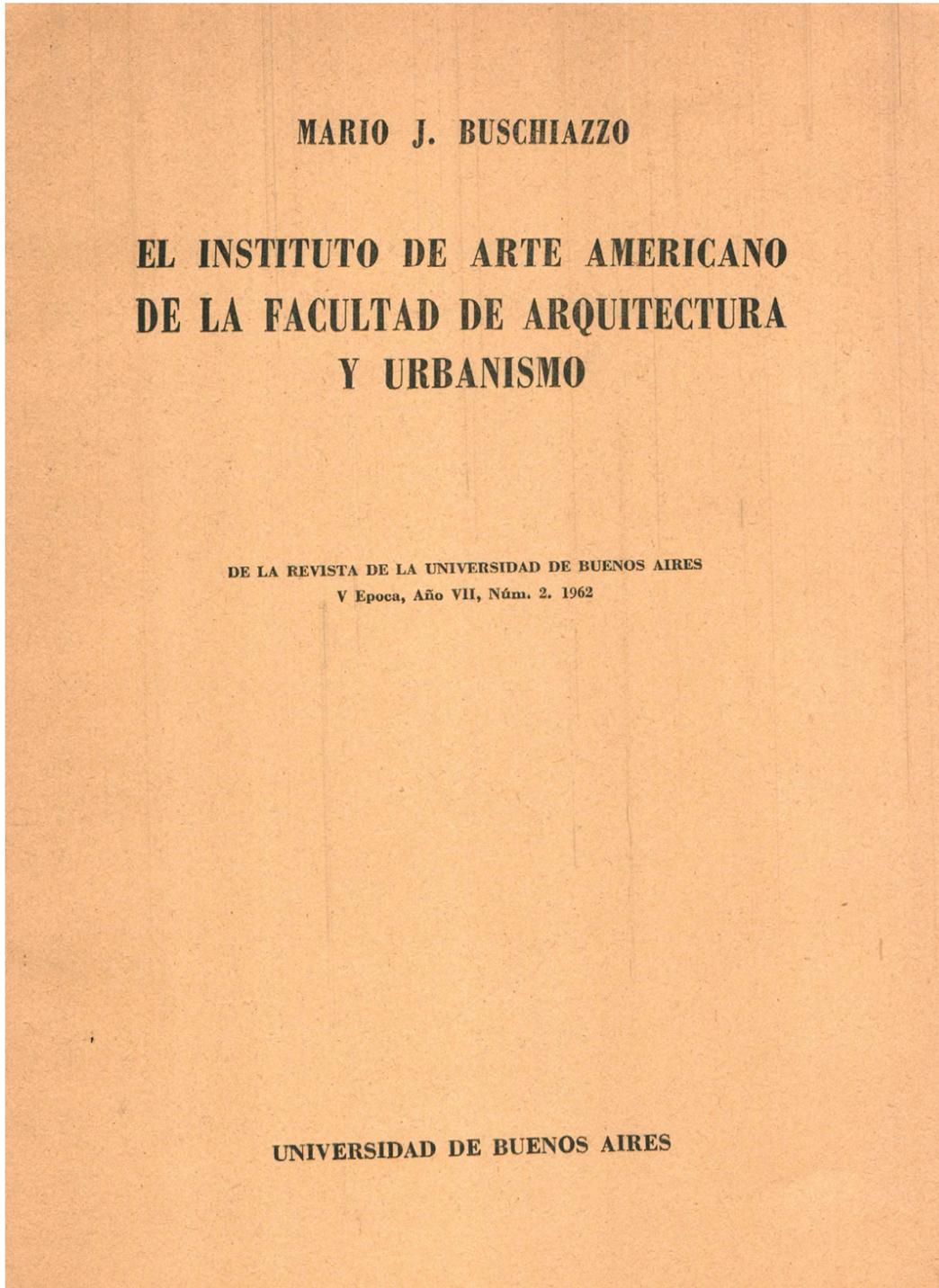
³⁰² BOURDIEU, Op. Cit., *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, p. 9

aún. Buschiazzi, entonces, no solo se diferencia de personajes como Noel a partir de su postura respecto de cómo debía hacerse historia, sino también respecto de cuál era la arquitectura adecuada para el presente.

En suma, el recorrido realizado a través de la investigación permite pensar a Buschiazzi desde una perspectiva más amplia, compleja y densa. Buschiazzi no fue únicamente un restaurador e historiador preocupado por lo colonial, sino que sus inquietudes se condensaron también en otras aristas, entre las que se encuentran lo contemporáneo y lo norteamericano. De aquí en más podrían abrirse nuevas preguntas como ser ¿por qué ha destacado la historiografía de la arquitectura en Argentina únicamente la visión de lo colonial en Buschiazzi? ¿Qué impacto tuvieron las publicaciones del IAA sobre arquitectura contemporánea en la historiografía? ¿Qué continuidad tuvo esta postura americanista en términos globales dentro de la disciplina tras la muerte de Buschiazzi? Ojalá esta investigación haya contribuido no solo a plantear estos nuevos interrogantes, sino también a dar los primeros pasos para encontrar sus respuestas.

ANEXO GRAFICO

Número 1. Separata de la *Revista de la Universidad de Buenos Aires* sobre “El Instituto de Arte Americano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo”, escrita por Mario Buschiazzo.



Número 2. Carta de Mario Buschiazzo a Amancio Williams, 26 de octubre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

Buenos Aires, octubre 26 de 1955.

Arq. Amancio Williams.
1785 Massachusetts Ave.
Washington DC.-

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

Lo único que estuvo un poco por debajo del nivel que dimos a la presentación fueron los catálogos, impresos modestamente en rotaprint por falta de recursos y tiempo. Pero ese defecto creo que se salvará, aun cuando sea a posteriori, con la idea del Arq. Prebisch que paso a explicarle. Quedó tan entusiasmado con la exposición que de inmediato mandó llamar al Contador de la Facultad para ver la manera de conseguir fondos para imprimir un folleto o pequeño libro con la reproducción de los trabajos expuestos y un breve texto preliminar, como tiene el catálogo que hicimos para la exposición. La cosa será factible, a condición de que trabajemos como esclavos, pues tiene que quedar impreso antes del 31 de diciembre. Si no está para esa fecha, perderemos el dinero con que se cuenta, pues las estúpidas disposiciones de contaduría establecen esa fecha como fin del año fiscal, sin la menor posibilidad de pasar al año siguiente aquellos fondos que no estuviesen invertidos al terminar el año contable. Ante semejante apremio, llamé al impresor que nos hace los trabajos del Instituto (es un excepcional impresor, de gran calidad, un enamorado de su artesanía aun cuando tiene un taller pequeñísimo) para que nos hiciera presupuesto urgente, incluyendo seis láminas en color.

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

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

Reciba un cordial saludo y el agradecimiento de

Número 3. Carta de Mario Buschiazzo a Alberto Prebisch, 13 de diciembre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

Buenos Aires, diciembre 13 de 1955.

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

por una costumbre, que ignoro si está basada en alguna anticuada disposición pero que en todo caso revela un espíritu anacrónico y antiestético, las publicaciones oficiales acostumbzan a llevar en la portada una serie de leyendas (Ministerio, Universidad, Facultad, Instituto, fecha de impresión, etc, etc) que hacen imposible toda distribución tipográfica armónica y de buen gusto. No solo redundan esto en perjuicio de la belleza de los libros, sino también en su difusión y distribución, pues los libreros se niegan a aceptar para la venta las publicaciones oficiales aduciendo que difícilmente pueden competir con las editadas privadamente, mucho mejor presentadas propagandísticamente aun cuando no siempre las superen en contenido.

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

//////

Número 4. Carta enviada por Mario Buschiazzo a Nikolaus Pevsner el 31 de mayo de 1951. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

Buenos Aires, 31 de Mayo de 1951.

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

Dear Sir:

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

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

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

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

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

I remain yours truly

Número 5. Fichas de la colección personal de libros de Buschiazzo. Disponibles en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

MARIO J. BUSCHIAZZO
Arquitecto

No. 7220

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

TÍTULO: PIONEROS DEL DISEÑO MODERNO

Volúmenes: 1 Atlas: Folletos: Idioma: castellano

Editor: Infinito Edición: Bs Aires 1958

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

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

Observaciones:

MARIO J. BUSCHIAZZO
Arquitecto

No. (2421) (x)

AUTOR: SARMIENTO Domingo F.

TÍTULO: CONFLICTO Y ARMONIAS DE LAS RAZAS EN AMERICA.

Volúmenes: 1 Atlas: Folletos: Idioma: castellano

Editor: La Cultura Argentina Edición: Bs Aires 1915

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

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

Observaciones: p. 111 bis

Número 6. Anotación al margen en el libro *Modern Building. Its nature, problems, and forms* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca "Prof. Leopoldo Herrera".

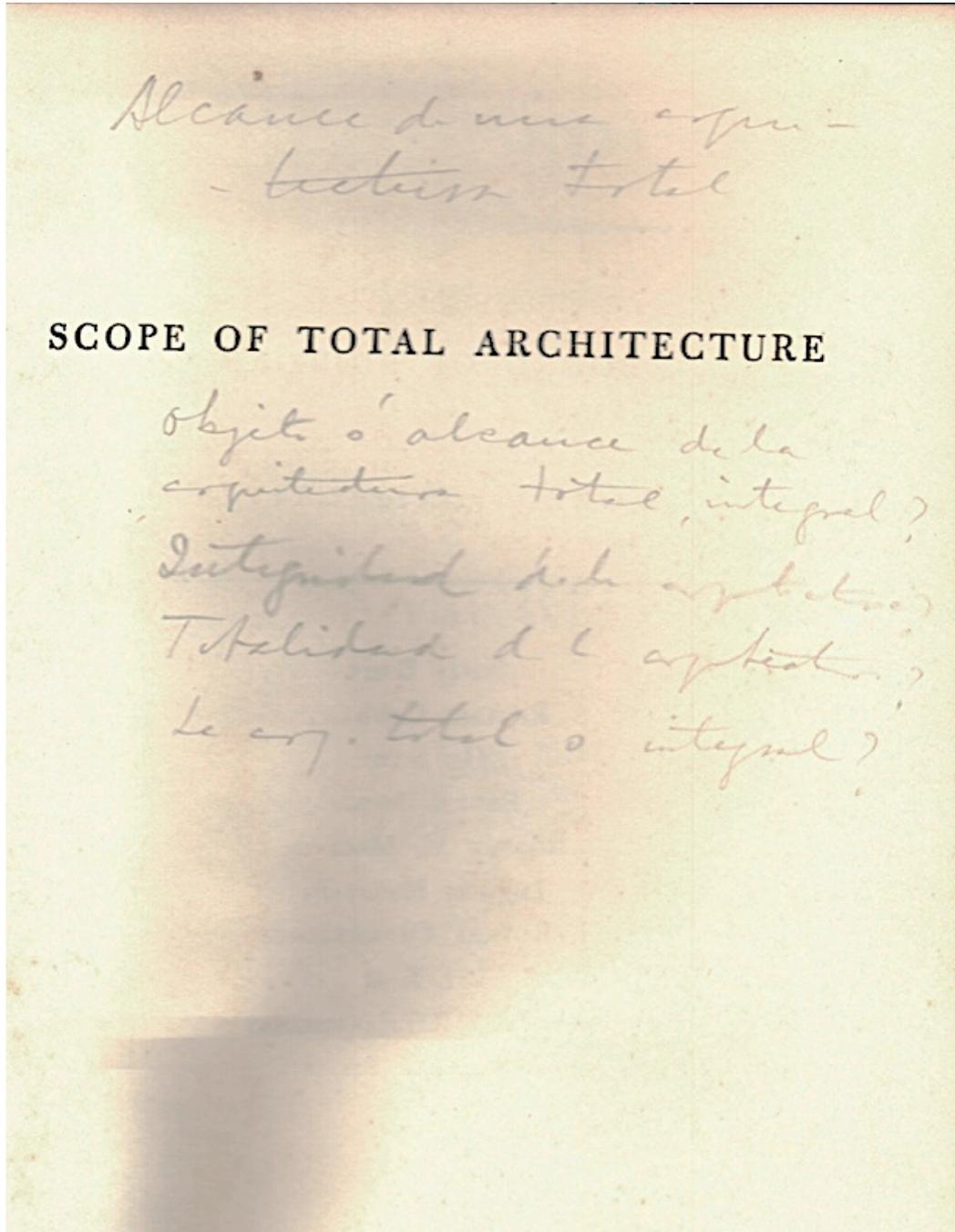
THE ROLE OF AMERICA

position as a determinant of the law of the form and structure to that of an auxiliary rôle: it has become a technical subsidiary science. With this new spirit in building, space has lost its architectural sovereignty. For it is not the aim in forming the structure to represent the geometric idea of space, but to create for the individual life, which unfolds itself within that space, an accurately adjusted shell. This explains the strange irregularity of these plans, which exhibit irregular contours with numerous projections, and also single rooms of various shapes with manifold juttings and recessions.

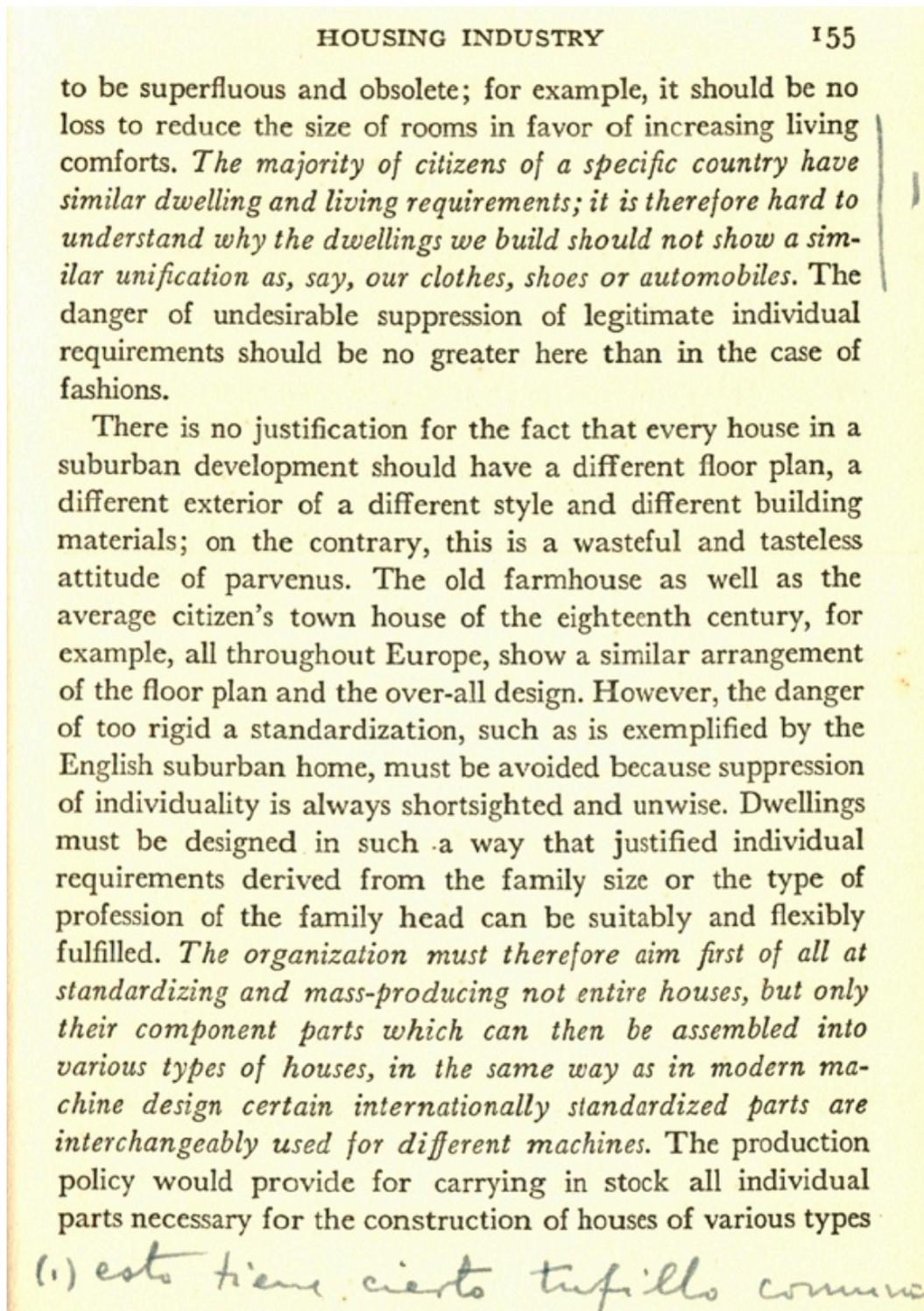
And with the conception of space the manner of arranging the rooms also changes. The plan is no longer a geometric distribution of rooms attached by principle to a system of axes, but the rooms are arranged so that they complement each other in their services, forming in their totality a uniformly functioning whole. And in their connection, the rooms are so bound to one another, spliced like muscles, that by their inner tension they are brought into indissoluble cohesion. At first, this new method of joining the rooms was accomplished by arranging, as connecting links, short lobby-like passages between the main rooms, effecting an almost imperceptible flowing of the rooms into one another. Later, this method was felt to be too loose, and replaced by an interlacing of rooms, at times increased toward bold penetrations, so that it seems as though one room were evolving out of another. And the more the inner structure strengthened, the looser became its outer contour. The more the sureness in the mastery of the new laws increased, the freer and opener became the contours of the ground-plan. In the projects in which Wright

(.) Se cayó la estantería! ¡y la ¹²⁹
teoría especial de Schmarrows - Zavi?

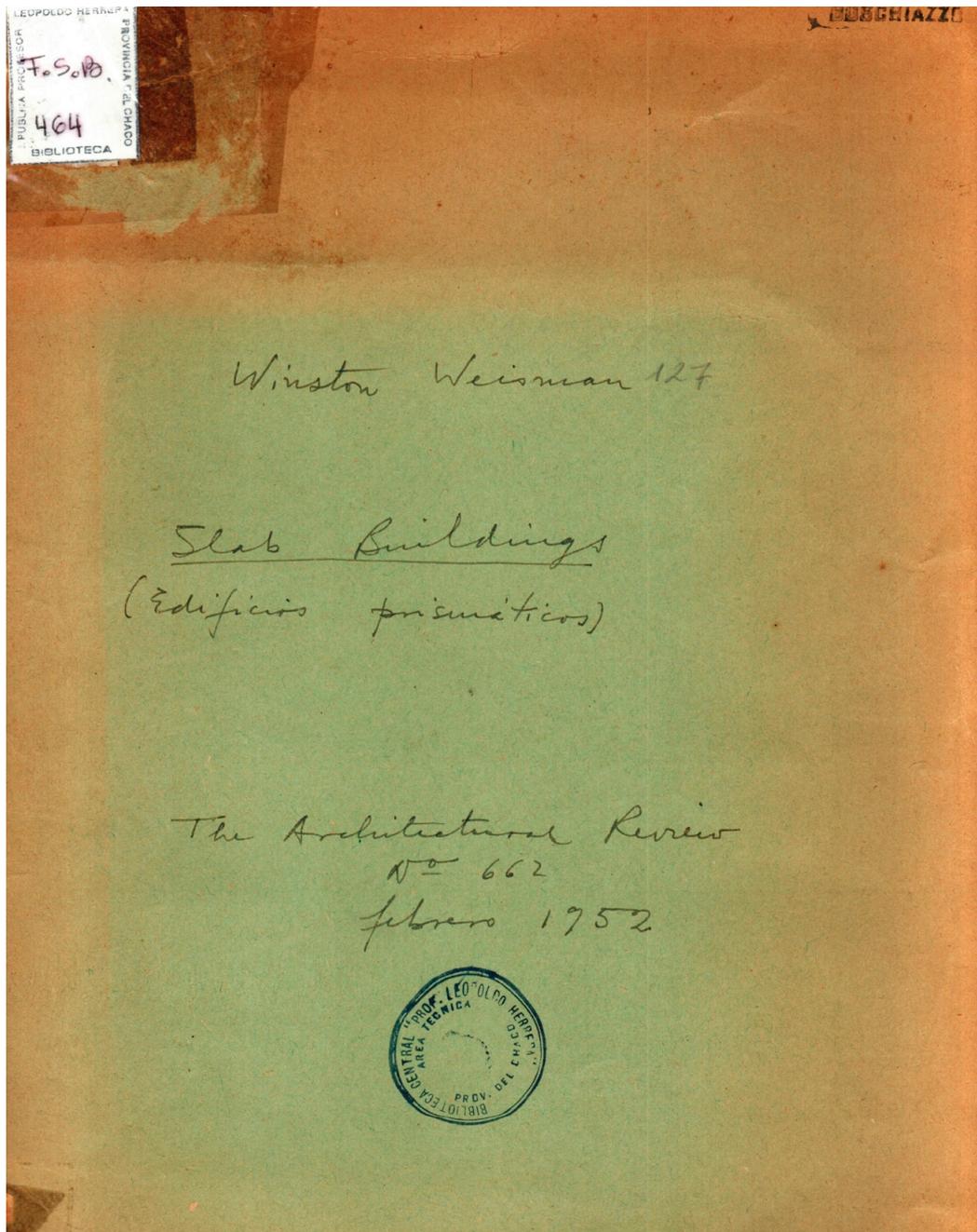
Número 7. Anotación en la portada interior del libro *Scope of Total Architecture* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.



Número 8. Anotación al margen en el libro *Scope of Total Architecture* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”.



Número 9. Tapa de cuadernillo armado por Buschiazzo a partir de artículo.



Número 10. Anotación en el reverso de la portada de cuadernillo armado por Buschiazzi a partir de artículo.

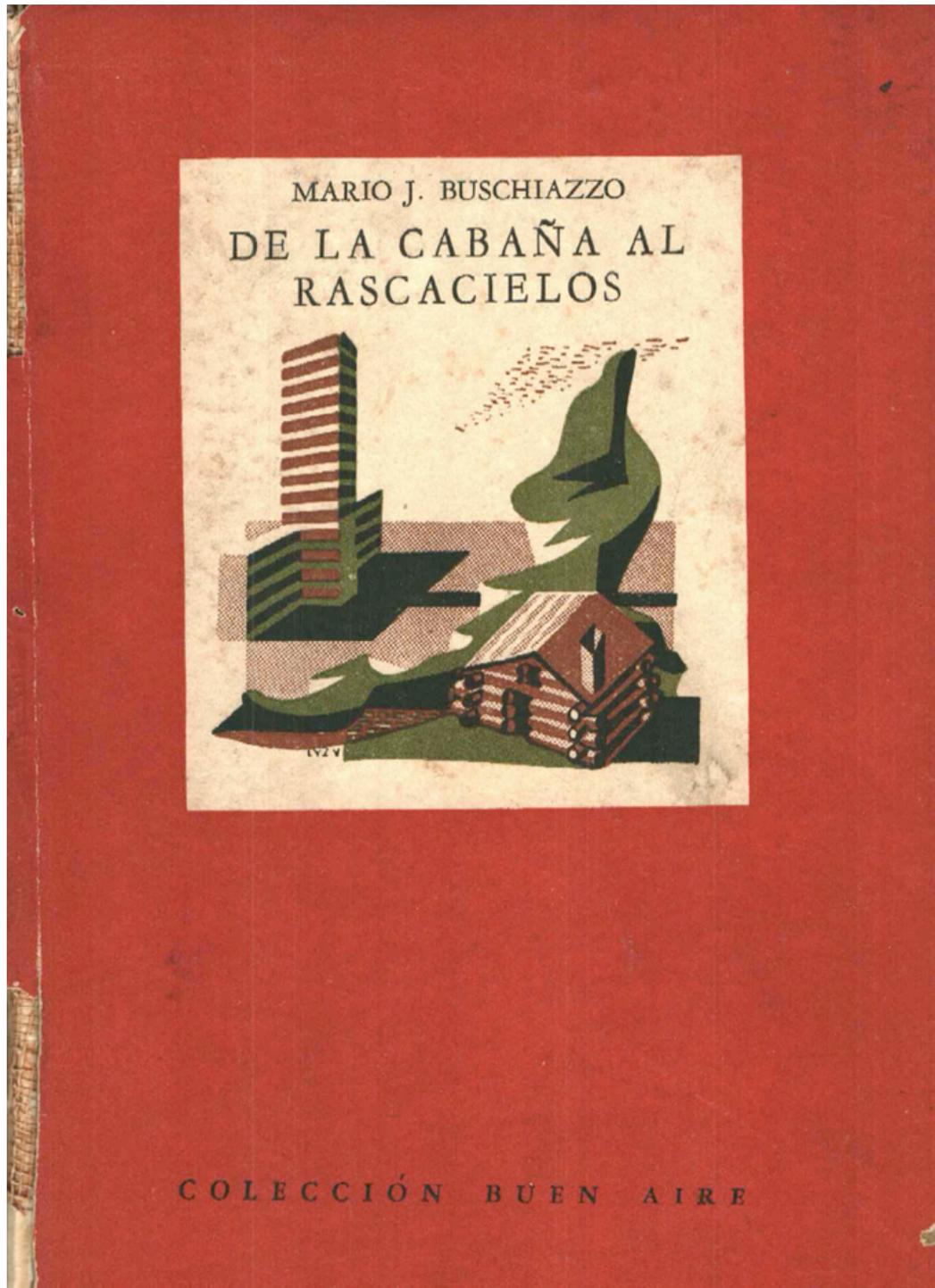
En este magnífico artículo Weisman
demuestra en forma concluyente que esa
atribución que se hacía corrientemente, de
suponer que Le Corbusier fue el creador
de los volúmenes puros, es inexacta. Primero
Zevi, y ahora Weisman, llevan tales cargas
a la fama de Le Corbusier, que la figura
de éste se aclara día a día.

Número 11. Buschiazzo marca con una tilde ciertos tomos en las sección bibliografía del libro *Modern Building. Its nature, problems, and forms* de la colección Buschiazzo, disponible en la Biblioteca “Prof. Leopoldo Herrera”

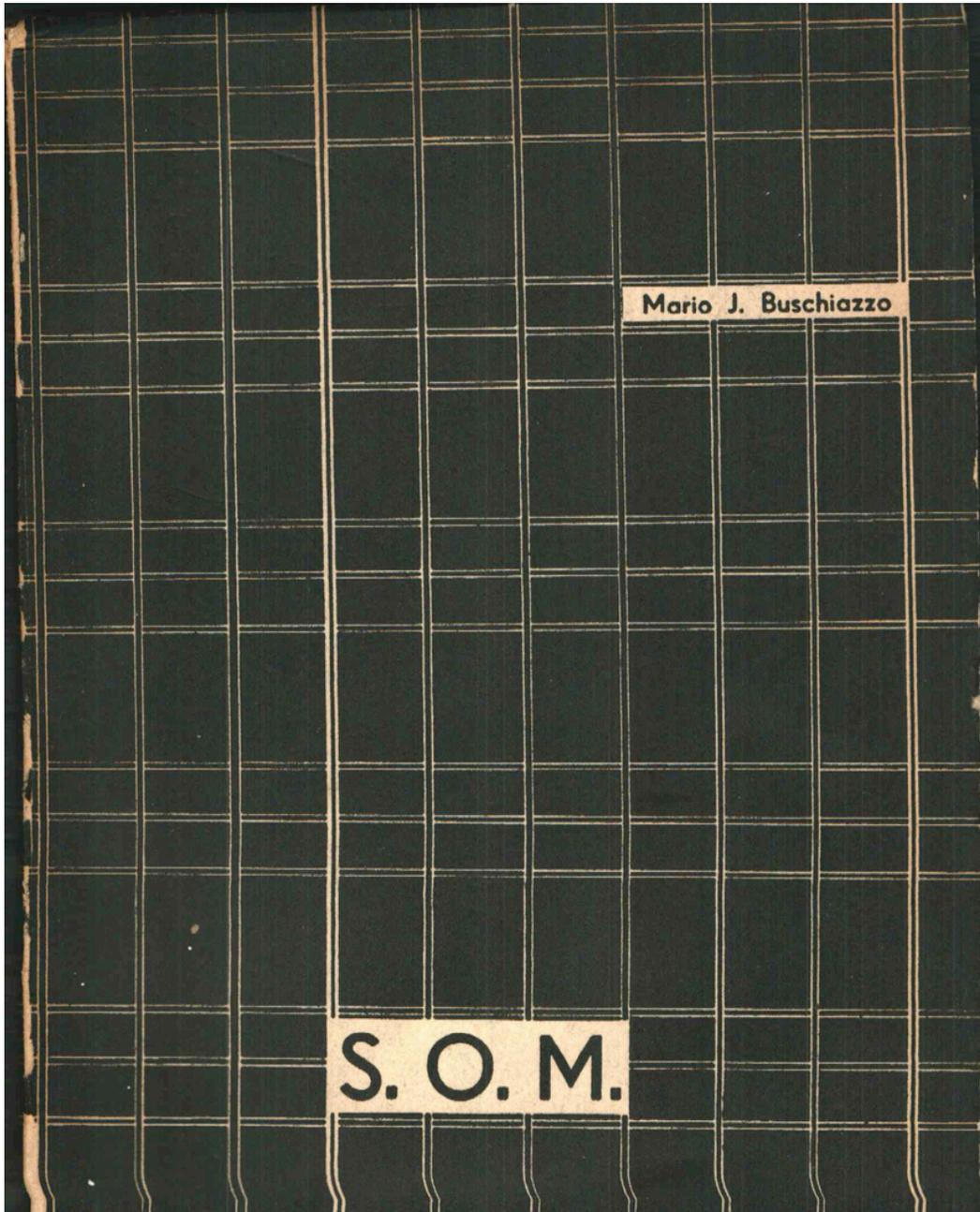
BIBLIOGRAPHY

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

Número 12. Tapa del libro *De la cabaña al rascacielos*, escrito por Mario Buschiazzo.



Número 13. Tapa del libro *SOM*, de la serie “Arquitectos Americanos Contemporáneos”, escrito por Mario Buschiazzo.



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

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

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

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

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

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

Juan Giuria : La Arquitectura en el Paraguay, 1950.

Amancio Williams : Su obra arquitectónica, 1955.

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

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

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

Número 15. Carta enviada por Mario Buschiazzo al Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Francisco N. Montagna, el 4 de abril de 1952. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

Buenos Aires, abril 4 de 1952.

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

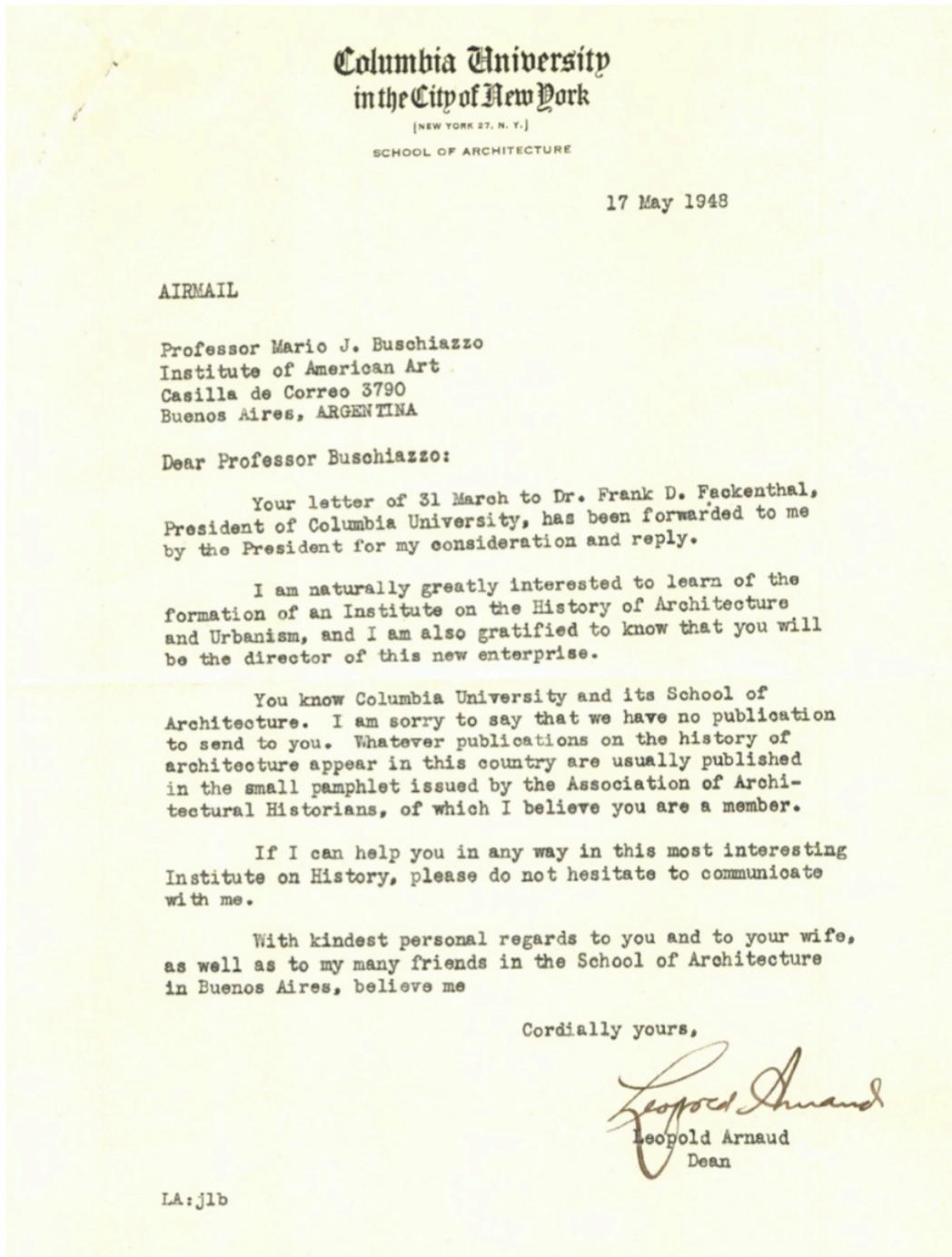
tengo el agrado de comunicar a Ud que he sido invitado al V Congreso Histórico Municipal Interamericano, a celebrarse en Ciudad Trujillo, República Dominicana, durante los días 24 a 29 del corriente mes. La invitación, que incluye los gastos de traslado y permanencia, me ha sido formulada por el Sr Rafael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

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

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

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

Número 16. Carta enviada por el Decano de la Escuela de Arquitectura de Columbia University, Leopold Arnaud, a Mario Buschiazzo el 17 de mayo de 1948. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.



Número 17. Carta enviada por Mario Buschiazzo a Henry Allen Moe, el 17 de marzo de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

Henry Allen Moe, Instituto de Arte Americano
Universidad Nacional de Buenos Aires
Casilla de Correo 3790
Buenos Aires, Argentina

17 March 1955

Before concluding, I want to say that, while neither I nor the Institute has approached any prospective donor, I understand Professor Soria has approached Nelson Rockefeller 17 March 1955ly for a publication subvention or grant. I do not know where the application stands today. It was, as always, a great pleasure to see you, and

Henry Allen Moe, Esq. Inchausti at the Century.
551 Fifth Avenue
New York, New York regards,

Dear Mr. Moe: Very sincerely,

I want to confirm our recent conversation regarding Prof. Martin S. Soria's manuscript on XVIIIth century painting in South America. I have had the manuscript in my hands for the past two years, and can assure you that it is a first-class piece of original scholarship in a totally unknown field. The text will run to approximately one hundred printed pages (of the size of the ANALES of the Institute), with eighty-six black and white illustrations and four full-page color plates. In the main the text treats of the schools of Cuzco, Lima, Quito and Tunja (Colombia), being more or less of a catalogue raisonné.

We had hoped to publish this important contribution under the imprint of the Instituto de Arte Americano but, as I told you, our government appropriation for publications has been cut almost to the vanishing point. At present prices the book could be published in Buenos Aires in an edition of 1,000 copies (paper back) for 50,000 Argentine pesos or roughly U. S. \$1,666.67 in the free market. Should a grant of \$1,000. be within the realm of possibility, the Institute could raise, and would undertake to raise, the balance before payment of the grant.

Since you are already familiar with the quality of Professor Soria's scholarship, I feel it would be superfluous for me to say more than that this study approaches, but is not quite equal to, his work on Zurbarán. The difference in subject matter makes that sort of comparison difficult, but I repeat that this is good and that it is an important contribution to learning and scholarship.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía general

ALABARCES, Pablo, “Las lecturas revisionistas de Sarmiento”, en Jitrik, Noé (Dir.), Amante, Adriana (Dir. del volumen), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Vol. IV Sarmiento, Emecé, Buenos Aires, 2012

ALEXANDER, Ricardo J., “Mario J. Buschiazzo: la audacia de un compromiso con América”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”*, No. 31-32 (1999), Buenos Aires

ALIATA, Fernando, BALLENT, Anahí, “Crítica e Historia: dos modelos alternativos frente a la arquitectura contemporánea”, en Comité Internacional de Ciencias Históricas, Comité Argentino, *Historiografía Argentina (1958-1988). Una evaluación crítica de la producción histórica argentina*, CICH, Buenos Aires, 1990

ALTAMIRANO, Carlos, “América Latina en espejos argentinos”, en *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*, Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 2005

ARDAO, Arturo, “Génesis de la idea y el nombre de América Latina”, en *América Latina y la latinidad*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993

ASENCIO, Miguel, *Paul Rudolph*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1960

BEHRENDT, Walter Curt, *Modern Building. Its nature, problems, and forms*, Harcourt, Brace and Company, New York, 1937

BERGER, Peter L., LUCKMANN, Thomas, *La construcción social de la realidad*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 2001

BONTA, Juan Pablo, *Eladio Dieste*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1963

BOURDIEU, Pierre, “Campo intelectual y proyecto creador” en *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, Editorial Quadrata, Buenos Aires, 2003

BUCHBINDER, Pablo, *Historia de las universidades argentinas*, Sudamericana, Buenos Aires, 2005

BUSCHIAZZO, Félix E., *Félix Candela*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1961

BUSCHIAZZO, Mario J., “El Instituto de Arte Americano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo”, en *La Revista de la Universidad de Buenos Aires*, V Época, Año VII, No. 2. (1962), Buenos Aires, p. 321-322

BUSCHIAZZO, Mario J., “Notas Bibliográficas” en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”*, No. 3 (1950), Buenos Aires

BUSCHIAZZO, Mario J., “Nuestra contribución”, en *Cinco proyectos del Arq. Amancio Williams*, Cuadernos del Instituto de Arte Americano No. 2 (1955), Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Buenos Aires.

BUSCHIAZZO, Mario J., “Presentación”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, No. 1, Buenos Aires, Argentina, 1948

BUSCHIAZZO, Mario J., “Un precursor americano del funcionalismo”, en *Revista de Arquitectura*, No. 172 (Abr., 1935), Buenos Aires.

BUSCHIAZZO, Mario J., *De la Cabaña al rascacielos*, Emecé, Buenos Aires, 1945

BUSCHIAZZO, Mario J., *La Arquitectura en la República Argentina, 1810-1930*, Artes Gráficas, Buenos Aires, 1966

- BUSCHIAZZO, Mario J., Nota introductoria al artículo “Arquitectura Doméstica” de Domingo F. Sarmiento, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”*, No. 11 (1958), Buenos Aires
- BUSCHIAZZO, Mario J., *SOM*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Buenos Aires, 1958
- CACUZZA, Hector Rubén, *Estudios de historia de la educación durante el primer peronismo (1943-1955)*, Universidad Nacional de Luján, Buenos Aires, 1997
- CIRVINI, Silvia A., “El espacio urbano moderno. La función utópica en el discurso sarmientino”, en *Revista de Historia de América* No. 122 (Ene. - Dic., 1997)
- COCKROFT, Eva, “Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War” en Frascina, Francis (Ed.), *Pollock and After. The critical debate*, Routledge, New York, 2000, pp. 147-154
- DE PAULA, Alberto, “Mario J. Buschiazzo y el Instituto de Arte Americano”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”*, No. 31-32 (1999), Buenos Aires
- DE TOCQUEVILLE, Alexis, *La democracia en América*, Fondo de Cultura Económica, México, 1963
- DEL REAL, Patricio, “Building a continent: MoMA’s *Latin American Architecture Since 1945* Exhibition”, en *Journal of Latin American Cultural Studies*, Vol. 16, No.1 (2007)
- DEVOTO, Fernando, Pagano, Nora, *Historia de la Historiografía Argentina*, Sudamericana, Buenos Aires, 2014
- FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro, “La idea americana de Sarmiento”, en Jitrik, Noé (Dir.), Amante, Adriana (Dir. del volumen), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Vol. IV Sarmiento, Emecé, Buenos Aires, 2012

FISKE, Kimball, *American Architecture*, The Bobbs-Merrill Company, Indianapolis & New York, 1928

GAZANEO, Jorge, SCARONE, Mabel, *Lucio Costa*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1959

GIUNTA, Andrea, *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 2008

GONZALEZ ARRILI, Bernardo, *Sarmiento*, Editorial Nobis, Buenos Aires, 1964

GONZÁLEZ CAPDEVILLA, Raúl, *Amancio Williams*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1955

GORELIK, Adrián, SILVESTRI, Graciela, “‘Lo Nacional’ en la Historiografía de la Arquitectura en la Argentina: El peso de una tradición”, en Comité Internacional de Ciencias Históricas, Comité Argentino, *Historiografía Argentina (1958-1988). Una evaluación crítica de la producción histórica argentina*, CICH, Buenos Aires, 1990

GORELIK, Adrián, SILVESTRI, Graciela, “Arquitectura e ideología: los recorridos de lo ‘nacional y popular’ en *Revista de Arquitectura*, SCA, Buenos Aires, 1988, pps. 50-61

GROPIUS, Walter, *Scope of Total Architecture*, Harper & Brothers Publishers, New York, 1955

GUTIÉRREZ, Ramón, “El Universo de las bibliotecas y la personalidad de Mario J. Buschiazzi” en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzi”*, No. 31-32 (1999), Buenos Aires

GUTIÉRREZ, Ramón, “Mario José Buschiazzi, una dimensión americana”, en *Arquitextos*, Año 03, No. 032.01 (ene., 2003), São Paulo. Disponible online en Vitruvius: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.032/712>

- GUTIÉRREZ, Ramón, “Notas sobre la historiografía del arte y la arquitectura colonial americana”, en Gutiérrez, Ramón (Dir.), *Historiografía Iberoamericana. Arte y Arquitectura (XVI-XVIII)*, Cedodal, Fundación Carolina, Buenos Aires, 2004
- GUTIÉRREZ, Ramón, “Origen historiográfico de la polémica Noel-Buschiazzo (1948-1950)”, en *Documentos de arquitectura nacional y americana (DANA)* No. 31/32 (1992), Buenos Aires
- HALPERÍN DONGHI, Tulio, *Historia de la Universidad de Buenos Aires*, Eudeba, Buenos Aires, 2013
- HART MATHEWS, Jane, “Art and Politics in Cold War America” en *The American Historical Review*, Vol. 81, No. 4 (Oct., 1976), pp. 762-787
- IGLESIA, Rafael, *Eero Saarinen*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1966
- KOZLOFF, Max, “American painting during the Cold War” en *Artforum*, Vol. 11, No. 9 (May., 1973), pp.43-54
- KUBLER, George A., “Ciudades y cultura en el período colonial de América Latina”, en *Diógenes*, Año XI, Num. 47 (Julio-Sept. 1964)
- LIERNUR, Jorge Francisco, ALIATA, Fernando (compiladores), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Agea, Buenos Aires, 2004
- LIERNUR, Jorge Francisco, “Un nuevo mundo para el espíritu nuevo: los descubrimientos de América Latina por la cultura arquitectónica del siglo XX”, en *Seminario de Crítica*, No. 29 (Ago., 1992), Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”, Buenos Aires
- LIERNUR, Pancho, “El discreto encanto de nuestra arquitectura 1930/1960”, en *Summa*, No. 223 (mar. 1986), Buenos Aires

LONGONI, René, FONSECA, Ignacio, “La enseñanza de la Arquitectura y el Urbanismo en el Primer Gobierno peronista”, 2do Congreso Red de Estudios sobre el Peronismo, 2010, Disponible online en: <http://redesperonismo.com.ar/archivos/CD2/Longoni.pdf>

MUMFORD, Lewis, *Las Décadas Oscuras*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1960

MUMFORD, Lewis, *Sticks and Stones*, Boni and Liveright, New York, 1924

NEIBURG, Federico, *Los intelectuales y la invención del peronismo. Estudios de antropología social y cultural*, Alianza Editorial, Buenos Aires, 1998

NICOLINI, Alberto, “Medio siglo de enseñanza de la historia de la arquitectura y del urbanismo. La experiencia en Buenos Aires y Tucumán. Del epidiascopio al Power Point.” En *Historia de la Arquitectura en la Argentina. Reflexiones de medio siglo. 1957-2007*, Cedodal, IIDEHA, Buenos Aires, 2007

ORTIZ, Federico, *SEPRA*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1964

PENHOS, Marta, “De categorías y otras vías de explicación: una lectura historiográfica de los Anales de Buenos Aires (1948-1971)”, en *Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco, Manierismo y transición al Barroco*, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2011

ROMERO, Luis Alberto, *Breve Historia Contemporánea de la Argentina*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007

SARLO, Beatriz, *La batalla de las ideas (1943-1973)*, Emecé, Buenos Aires, 2001

SARMIENTO, Domingo Faustino, *Viajes por Europa, África y América* en Obras de Domingo Faustino Sarmiento, Tomo V, Felix Lajouane Editor, Buenos Aires, 1886

SCHÁVELZON, Daniel, “Bio-bibliografía de Mario Buschiazzo”, en *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* No. 141 (jul., 1988), pps. 24–29, Buenos Aires. Disponible online en: http://www.iaa.fadu.uba.ar/?page_id=57

SCHÁVELZON Daniel, *Mejor olvidar. La conservación del patrimonio cultural argentino*, De los cuatro vientos editorial, Buenos Aires, 2008

SHMIDT, Claudia, “A propósito de la ‘Posdata Americana’ de Pevsner” en *Block* No. 8 (mar., 2011), Buenos Aires

SHMIDT, Claudia, “Las Américas Latinas” en Rigotti, Ana María, Pampinella, Silvia T. (Eds.), *Entre puntos cardinales. Debates sobre una nueva arquitectura (1920-1950)*, Prohistoria, Rosario, 2012.

SIGAL, Silvia, “Intelectuales y peronismo” en Torre, Juan Carlos (Dir.), *Los años peronistas (1943-1955)*, Sudamericana, Buenos Aires, 2002, pps. 481-522.

SILVESTRI, Graciela, voz: “Historiografía” en Liernur, Jorge Francisco y Aliata, Fernando (compiladores), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Akea, Buenos Aires, 2004

Síntesis de los antecedentes y producción científica de Buschiazzo en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”* No. 31-32 (1999), Buenos Aires

TERÁN, Oscar, “El primer antimperialismo norteamericano” en *Punto de Vista*, Año IV, No. 12 (jul – oct, 1981), Buenos Aires

TERÁN, Oscar, *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*, Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 2008

The Association for Diplomatic Studies and Training, Foreign Affairs Oral History Project, Information Series, Edmund Murphy. Entrevistado por: Allen Hansen. 30 de enero de 1990. Disponible online en: <http://www.adst.org/OH%20TOCs/Murphy,%20Edumund.pdf>

VIÑUALES, Graciela, “Mario José Buschiazzi y su visión americanista”, en Gutiérrez, Ramón, Rincón García, Wifredo, Vela Cossío, Fernando (Eds.), *Una empresa memorable de España hacia América. La edición de Angulo Íñiguez, Marco Dorta y Buschiazzi sobre el arte americano (1945-1956)*, Editorial Rueda, España, 2015

WITTKOWER, Rudolf, *La Arquitectura en la edad del Humanismo*, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1958

ZEVI, Bruno, *E. Gunnar Asplund*, Architetti del Movimento Moderno, Balcone, Milan, 1948

ZEVI, Bruno, *Towards an Organic Architecture*, Faber & Faber Limited, London, 1950

Cartas

Carta de Mario Buschiazzi a Amancio Williams, 26 de octubre de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzi del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzi”

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

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

Carta de Mario Buschiazzi a Oscar Niemeyer Soares, filho, 9 de marzo de 1956. Disponible en el Archivo Buschiazzi del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzi”

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

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

Carta de Mario Buschiazzo al Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Arq. Carlos Coire, el 29 de agosto de 1961. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”

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

Carta de Mario Buschiazzo al Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Arq. Alfredo C. Casares, el 15 de agosto de 1964. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”

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

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

Carta enviada por Mario Buschiazzo al Señor Presidente de la Tulane University of Louisiana, D. Rufus C. Harris el 30 de marzo de 1948. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”

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

Carta enviada por la Jefa de la División de Presentes e Intercambios de la Library of Congress, Jennings Wood, a Mario Buschiazzo el 26 de julio de 1948. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”

Carta enviada por Mario Buschiazzo al Presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, Luis E. Bianchetti, el 14 de octubre de 1954. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”

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

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

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

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

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

Carta enviada por el Decano de la Escuela de Arquitectura de Columbia University, Leopold Arnaud, a Mario Buschiazzo el 17 de mayo de 1948. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”

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

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

Carta enviada por Mario Buschiazzo a Henry Allen Moe, el 17 de marzo de 1955. Disponible en el Archivo Buschiazzo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”

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

Documentos de archivo

Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires, Ministerio de Educación, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, “Memoria. 1952”, Buenos Aires, 1952

Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, “Memoria. 1951-1954”, Buenos Aires, 1955

Henry Allen Moe Papers, American Philosophical Society. Disponible online en: <http://www.amphilsoc.org/collections/view?docId=ead/Mss.B.M722-ead.xml>

Resolución de la creación del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Firmada por Arq. Julio V. Otaola / Delegado Interventor de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales e Ing. Jorge A. Scotto / Secretario, 1946.

Entrevistas

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

Daniel Schávelzon, entrevista personal, 16 de octubre de 2015.

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

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

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