



EJE TEMÁTICO 1: Instituciones y campo intelectual

LE ACADÉMICIEN MALGRÉ LUI: MARIO ROBERTO ALVAREZ (1913-2001)

Eduardo Gentile

HiTePAC FAU - Universidad Nacional de La Plata | La Plata, Argentina.

proun099@gmail.com

Palabras Clave:

ENSEÑANZA BEAUX ARTS, MARIO ROBERTO ÁLVAREZ, AUGUSTE PERRET, AUGUSTE CHOISY

Resumen

Como sucediera con todos los arquitectos diplomados en la Escuela de Arquitectura (EA) en la etapa previa a la renovación pedagógica catalizada por el giro político de 1955, Mario Roberto Álvarez (MRA) recibió una formación moldeada parcialmente en el sistema de la *École des Beaux Arts*. Estudiante entre 1932 y 1937, los premios académicos recibidos (entre ellos obtuvo la codiciada Medalla de Oro) y sus ejercicios publicados dan cuenta de que se trataba de un excelente producto de ese sistema pedagógico, cuya herencia en su trayectoria profesional fuera señalada reiteradamente.

Sin embargo, tanto en las entrevistas que le realizaron como en las conferencias que pronunció desde inicios de la década de 1980, se mostró hostil al legado formativo recibido en la EA, despreciando parcialmente al cuerpo de profesores y al clima intelectual que se vivía, alejado a su criterio de lo que él suponía “debía ser”. Paradójicamente, a la par que MRA reiteraba una y otra vez este rechazo al núcleo del sistema académico *beaux-arts*, destacaba su respeto y admiración intelectual y profesional hacia tres figuras ligadas estrechamente de uno u otro modo al modelo francés: Auguste Perret, Auguste Choisy e Hyppolite Taine.

Asumiendo que esta paradójica postura puede fundarse hipotéticamente en argumentos que expondré al final, me propuse examinar el camino formativo de MRA en la Escuela de Arquitectura y el modo en que Perret, Choisy y Taine permearon su formación.

MRA en la EA durante la década de 1930

Estudie en una época en que todos los profesores eran producto de una escuela francesa y todo lo que trataban de enseñarnos era francés. Yo sospechaba que había otro tipo de arquitectura en el mundo (...) si tuviera que responder que influencias tengo creo que diría todas. Porque he sido un fanático, he tratado de aprender viendo y leyendo, y he tratado de sacar de cada uno de los que he visto, lo que yo creía que coincidía con lo que siento y pienso (Álvarez 2011)

No quise ser un *perretsito* ni un *lecorbusiersito* (De Brea, A y Dagnino, T. 1999)ⁱ

Las biografías de MRA, particularmente las de Molina y Vedia (González Montaner y Molina y Vedia 2007) o la de Shmidt y Plotquin (Shmidt y Plotquin 2014) han detallado su formación en el Colegio Nacional Buenos Aires y luego su ingreso en 1932 en la EA. Como se ha señalado a menudo, esta había sido creada en 1901 (Cravino 2012), implantando algunos aspectos del modelo pedagógico derivado de la *École des Beaux-Arts* parisina, como respuesta *sui generis* a críticas que sostenían la escasez de arquitectos locales con adecuada formación. Entre las singularidades de la EA estaba por un lado el hecho de no asimilarse al *liberal* sistema francés, según proclamaba Julien Guadet (Guadet 1901, 80-81) de *ateliers* libres y oficiales -donde el estudiante podía elegir según sus inclinaciones, intereses o procedencias para aprender a proyectar en camaradería y bajo la supervisión de un *patrón*. En la EA el profesor era impuesto y enseñaba y juzgaba a la vez, generando variadas reacciones por parte de los estudiantes. Si bien se emularon los concursos o los premios estímulo, el sistema de enseñanza de la EA era lo que Guy Lambert (Lambert 2017) llama “una formación más controlada” que en cierto modo resultaba más cercana a los Politécnicos de matriz franco-germana que a la *École*, siendo

en cierto modo el resultado de tensiones entre figuras de la EA (Franchino 2017, 45)ⁱⁱ. En 1913 la EA había contratado a dos arquitectos diplomados por la Ecole: Rene Karman (Crosnier Leconte 2016a) y Rene Villeminot (Crosnier Leconte 2016c). Este último - favorito de los estudiantes- fallecería en 1928, quedando el primero al frente de 3 de los 5 niveles de Arquitectura, hasta su jubilación en 1946. Karman como profesor pareciera haber recibido una favorable aceptación por parte de los estudiantes, quienes destacaron la inteligencia y tolerancia hacia las nuevas tendencias modernas (Di Bello 1996, 33-34)ⁱⁱⁱ. No fue el caso de MRA, quien recordaba (en un reportaje realizado en julio de 1989) una poco grata reacción de Karman durante una “corrección”:

“Esto que hacía para ubicarme un poco (se refiera consultar las publicaciones internacionales a las que estaba suscripto desde primer año, *Moderne Bauformen*, *L'Architecture d'aujourd'hui* y *Technique et Architecture*), a pesar de nuestros profesores, significó que, en ocasión de tener que proyectar un hospital, entendí que lo debía hacer siguiendo el movimiento del sol, como había visto en uno publicado en el Mont Blanc. / El profesor de turno, que era el gran profesor Karman, quería hacer siempre cosas con bracitos (sic). Parecían sistemas de obras sanitarias, todos los partidos tenían en el eje al medio, a la derecha, a la izquierda, etc. / Elevé uno que no tenía nada que ver con eso, inspirado por todas las cosas que yo estaba viendo. / Karman me tiro el tablero y dijo: ¿Quién se cree que es el profesor, usted o yo? / El que no pasaba el tamiz, evidentemente no era bien visto por los profesores” (Bartolini y Lo Re 1991).

Por el contrario, de Alfredo Villalonga (Academia Nacional de Bellas Artes 2019) profesor asociado a Karman MRA señalaba “...era lo mejor en la EA...el no muy enaltecido Villalonga dejaba hacer a los alumnos y que desarrollaran sus ideas. Eso era bueno...Nos dejaba buscar por nuestros propios caminos” (Álvarez y Zimmermann Guerrico 1982, 39). Se podría concluir que MRA expresaba una desinteligencia personal frente a algunos profesores impuestos (a los que se sumó Raúl J. Álvarez) antes que un rechazo al *systeme in toto*. Para medir el grado de adhesión, simpatías, o rechazos que provocaron los ejercicios de proyecto -eje del sistema de enseñanza-aprendizaje, basta considerar como fuente los trabajos publicados en la Revista de Arquitectura durante esta etapa. La dedicación, compromiso, desarrollo de habilidades y adhesión a los principios, unido a las aptitudes y actitudes que requerían los proyectos a realizarse en el taller, no muestran desgano alguno y trazaron una huella muy profunda en buena parte de los arquitectos formados de este modo.

Revisando uno de los ejercicios del II Curso de Arquitectura, correspondientes al año 1933, a cargo de Rene Karman y Raúl J. Álvarez: “Estudio de una escalera” se observa el inicio del proceso de aprendizaje del proyecto a través del desarrollo de “elementos de composición”^{iv}, derivados de los *concours d'éléments analytiques* que establecía *l'École* para obtener *valeurs* (Guédy 1899, 151-52)^v.

En la década de 1930 resultó habitual que a partir del Tercer Curso se manifestaran propuestas desligadas del vocabulario historicista (clasicista o medievalista según el caso), como se puede observar tanto en “Un Hospital” desarrollado por MRA en 1934 bajo la tutela de Alfredo Villalonga o “Un Sanatorio en las Sierras” de Mario Cappagli, el año anterior. Esta evidencia pone en tela de juicio las manifestaciones de MRA acerca del rechazo de Karman a todo proyecto que “no tuviera bracitos”, es decir pabellones articulados. Tanto el proyecto de MRA para “Un edificio para la Lotería Nacional” en el Cuarto Curso (1935) como “Una Casa de Correos y Telégrafos” de Heriberto Reichart (1933) desarrollan *partis* tradicionales caracterizados como el edificio para oficinas que Mies publicó en la revista G en 1923.

En el ejercicio del Quinto Curso (1936) “Hotel de Pasajeros”, MRA desarrolla un característico *parti* vigente entonces, donde el *poche* ha desaparecido, aunque la regularidad en las columnas derive más de Perret que de Le Corbusier. Howard Robertson^{vi} incluye, en un libro que -aparentemente- fue influyente en la formación estudiantil dentro de la EA, un dibujo analítico sobre el *Theatre des Champs Elysées*, comentando: “El plano revela la construcción moderna liviana evidenciada por paredes de poco espesor y puntos de apoyo ampliamente espaciados. Las formas del plano resultan de la estructura y no imitan, o muy poco, la construcción en mampostería portante”. Notemos además que el propio Karman realizaba estudios destinados a los ejercicios de la EA que iban en la misma dirección, como los que reproducen la figura central y la derecha, mostrando que la desaparición del *poché* no constituía una contrapropuesta estudiantil, sino que estaba inducida por el profesor (Álvarez et alt. 1951, 47).

La aparición de *partis* asimétricos era un tema sobre el que el saber académico había construido una entera jurisprudencia a partir de las propuestas ganadoras de *Grand Prix* de 1897 y 1901. Como ha señalado Van Pelt (Van Pelt 1902, 197): “An unsymmetrical

composition naturally throws the principal motive out of the middle of the composition. It should be balanced (...). M. Duquesne's Grand Prix design is an example of an unsymmetrical arrangement selected on account of the ground formation". Sin embargo, en la década de 1930 los estudiantes comenzaron a introducir, aunque fuera de modo homeopático, configuraciones asimétricas no ligadas a terrenos en declive o situaciones particulares de entorno que lo estimulen, que resultan cercanos a Le Corbusier, "traducido" por el sistema académico. Esto podría resultar un contrasentido, pero, como ha señalado Jacques Lucan (Lucan 2009, 377-378), lo que Le Corbusier denomina "órganos" en relación al proyecto del Palacio de los Soviets resultaban en rigor elementos de composición ligeramente camuflados. Por lo tanto, era fácil trasladar la gramática corbusierana a los *partis* de la EA sin entrar en confrontación con los profesores.

Robertson hace hincapié en la composición equilibrada o asimétrica:

"Ya hemos mencionado las categorías de planta; en grandes edificios: simétrica (118-132) y equilibrada o asimétrica. En este los grupos a cada lado del eje de simetría revelan cierta desigualdad de forma y detalle. En la composición simétrica hay elementos de grandeza apropiados para los edificios monumentales e imponentes. El tipo asimétrico se presenta donde las condiciones del terreno, diferencias de nivel, paisaje, etc., sugieren una solución más pintoresca, aunque a veces pueden tener gran dignidad, como en el caso de la nueva Casa Comunal de Estocolmo, que se parece a la planta simétrica por función y carácter, pero permite aprovechar las variaciones del terreno y paisaje, para una distribución menos formal. (...) El tipo de composición surgirá del programa; es un error forzar la planta porque al arquitecto le guste la simetría "per se", donde se impone una solución completamente libre e irregular. Los planos tipos son tan peligrosos y contagiosos como las modas de "estilos"; en este momento hay una gran tendencia a resolver toda clase de programas arquitectónicos" (Robertson 1955, 137-139).

En esta línea se inscriben dos trabajos de MRA "Un faro" del Tercer Curso y "Un Lazareto Marítimo", del Quinto Curso. Nótese la filiación romántica en el ejercicio del Faro (con una yuxtaposición formal cercana a Viollet-Le-Duc) y la proximidad del Lazareto al proyecto Grand Prix de Duquesne^{vii}.

La *innombrable* herencia del Civic Art

MRA obtuvo en 1934 el primer premio del concurso Villeminot organizado por la EA, cuyo tema era “Una Plaza Pública”. La solución se inscribió en la línea del Civic Art norteamericano, -el modelo de la *City Beautiful* codificado por Hegemann y Peets (Hegeman y Peets 1922)- tendencia ampliamente conocida en Buenos Aires desde el *Proyecto Orgánico para la Urbanización del Municipio* de 1925 (Comisión de Estética Edilicia 1925) y cuyos ideales reaparecieron en 1934 en el Proyecto para Centro Cívico en Plaza de Mayo, realizado por proyectistas (no mencionados) de la Dirección General de Arquitectura del MOP^{viii}. Muestra de MRA que no rechazaría estos principios de estética urbana luego de graduarse, son dos trabajos de su madurez; por un lado, los croquis (Piñón 2002) donde argumentó el partido elegido para el edificio Panedile (1968), tan próximo al planteo del Mihanovich de Calvo-Jacobs y Giménez (1927) y, por otro lado, la ampliación de la Bolsa de Comercio (1974), cuya reticencia a destacarse la emparenta con el pensamiento del Civic Art (1921). En efecto, Hegemann y Peets inician su tratado con una ilustración satírica, publicada en la *Architectural Review* de 1904, del caótico estado de cosas en muchas ciudades de los EEUU que era menester transformar mediante las virtudes de la *City Beautiful* burhamiana. Las referencias a la Madeleine o al Rockefeller Center se pueden leer a la luz de los que recomendaba Guadet a sus estudiantes: “Il faut que, lorsque vous composerez, vous soyez assez riche de connaissances pour pouvoir évoquer l'analogie des plus beaux modèles” (Es necesario que, cuando compongan, estén enriquecidos por conocimientos para poder mencionar la analogía de los más bonitos modelos) (Guadet 1901).

Choisy/Taine/Perret

Frente a la pregunta de qué lecturas e influencias durante su carrera ayudaron a conformar su identidad, MRA señaló:

“En esa formación primera, uno de los libros que siempre he manifestado que hay que leer y releer, que yo lo considero de cabecera, es el de Choisy, que me he cansado de comprarlo y regalarlo, en el cual se aprecia que las formas en la arquitectura no solo siguen a la función como decía Sullivan, sino que directamente son el resultado de un proceso constructivo (...) Hipolito Taine también influyó mucho en nuestra formación. Por lo menos en la mía personal, cuando hablaba de que toda obra tenía que ser concebida de acuerdo a su medio ambiente, su época, su clima, cosas que yo he creído y son extensivas a la arquitectura (...) No quisiera ir, a la manera de otros amigos valiosos de mi camada, como Kurchan y Ferrari Hardoy, a trabajar con Le Corbusier, que ofrecía a los

arquitectos recién recibidos ámbito para el trabajo, ni tampoco con Perret, a quien siempre he admirado, y que, siendo presidente del Centro de Estudiantes, con otro arquitecto Lavallo Cobo, conseguimos traerlo a dar una serie de conferencias en Buenos Aires. De Perret aprendí muchas cosas, entre otras la de no querer llamar la atención con las obras” (De Brea, A. y Dagnino, T. 1999).

En primer lugar, hay que señalar que Auguste Choisy no era un *outsider* de la Ecole - aunque no fuera profesor allí^{ix} y se inscribiera en la herencia racionalista de Viollet-Le-Duc- merecía la aprobación del académico Julien Guadet, quien lo considera una voz autorizada en relación a las bóvedas romanas. Su repercusión sobre la teoría y la praxis arquitectónica en el siglo XX ha sido ampliamente tratada y no debe sorprender que para MRA fuera una figura influyente. En la anteúltima página (711) del volumen 1 de la edición en castellano^x -la que habrá leído MRA sin duda y con placer- Choisy señala “La arquitectura suntuosa expira con la Revolución: la nueva sociedad que se constituye, requiere un arte nuevo” y, continúa más adelante, “pareciera que el arte se constriñe a vivir de la tradición, en espera de una idea original, o de la aparición de un principio propio. Afortunadamente esa idea, en principio, parece desprenderse de la introducción de un nuevo material en el esqueleto de nuestros edificios: esto es el hierro”^{xi}. Señales de Choisy aparecen en su carrera tempranamente: en el ejercicio habitual del 2º curso, de una galería abovedada, y a diferencia de otros trabajos de ese mismo curso y tema como el de Juan Kurchan, MRA representa dos perspectivas *anatómicas* de las bóvedas -con claroscuro lavado, para no quebrar la estética exigida en el *rendu*- al modo de *L’Art de bâtir chez les Romains* de Choissy. Un año después, en el ejercicio de MRA en el Tercer Curso “Un Gimnasio Municipal” nos encontramos con una axonométrica del género que Choisy emplea en *L’Histoire* y que Perret utilizara para mostrar el *Theatre de l’exposition des Arts Decoratifs* de 1925, conocido sin duda por MRA, dado que fue publicado en el número de octubre de 1932 de *L’Architecture d’Aujourd’hui* dedicado a Perret. Nótese que en este caso MRA no recurre al claroscuro empleado tanto por Perret como por sí mismo, en el ejercicio del año precedente. El método axométrico implicó un cambio profundo respecto a los criterios gráficos usuales en *l’École* y no resulta casual en este contexto que la conocida perspectiva del TMGSM que integró la publicación de la obra en 1959 sea un corte axométrico analítico, en la línea del que Perret realizó para el *Théâtre des Champs Elysées*, aunque resultara menos radical que la de este, que solo muestra el esqueleto estructural.

La figura de Hippolyte Taine se hallaba en cambio inserta en el seno de la *École*. Fue profesor durante una década de *Histoire de l'art et esthétique* entre 1864 y 1874, sucediendo a Viollet-le-Duc (quien solo estuvo un año, debiéndose alejar de la *Ecole* por el hostigamiento de los estudiantes). Simona Talenti (Talenti 2000, 38-39) señala que los académicos prefirieron a un historiador-filósofo que deja la historia de la arquitectura en favor de un discurso estético y una historia del arte que partían de un nivel más conceptual y sistemático, donde las obras se consideraban por su intrínseco valor artístico y no solo como testimonios del pasado o de una historia de las civilizaciones. Esta aparente des-historización era favorecida en un tiempo en que la Arquitectura Moderna deseaba romper todo anclaje histórico. Taine circulaba en nuestro medio profusamente: su *Filosofía del Arte* -donde expone la cuestión del carácter- fue publicada en Buenos Aires por la librería y editorial El Ateneo en 1945, existiendo además una edición de 1951 de la editorial Espasa Calpe realizada en Buenos Aires, mientras que *El arte en Italia* fue publicado en Buenos Aires por Anaconda en 1943. Ahora bien, al igual que en el caso de Choisy interesaría señalar que, más allá de que MRA haya o no leído sus textos durante la trayectoria formativa en la EA, el hecho que los señale como referentes intelectuales indica la gravitación de la formación académica en MRA, más allá de su pretensión de desmarcar aquellas influencias de esta última.

Para 1936 la figura de Perret -quien por entonces estaba desarrollando una prolífica actividad como conferencista en diversas ciudades de Europa (Abram, Lambert y Laurent 2006)- resultaba, cuanto menos, ambigua. La revista francesa *L'Architecture d'aujourd'hui* dedica a Perret su entera edición de octubre de 1932. En sus páginas hallamos desde el elogioso y distorsivo editorial redactado por su jovencísimo discípulo Pierre Vago^{xii} quien presenta a un Perret moderno *tout court* a la matizada crítica de Le Corbusier^{xiii}. La paradoja en el caso de Auguste Perret resulta en que fue un destacado alumno de *l'École*^{xiv} (aunque más tarde renegara de su formación), realizando una meteórica carrera de *élève*, truncada por razones aparentemente laborales. Invitado a la EA por el Centro de Estudiantes de Arquitectura, presidido entonces por MRA, ofreció siete conferencias en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires. La recepción oficial fue entusiasta, a juzgar por los editoriales de Alfredo Villalonga en la *Revista de Arquitectura* de septiembre de 1936: “El prestigio del maestro atribuye a su venida el significado de un verdadero acontecimiento intelectual destinado a producir

provechosas consecuencias en nuestros medios culturales relacionados con la arquitectura” (Perret 1936, 424). Más adelante señala: “Su aprendizaje hecho «en la obra», y por la lectura de Viollet-Le-Duc, además de los sabios consejos de Guadet, le revelan LA PERFECTA UNIDAD DEL ARTE Y LA TECNICA” (en mayúscula en el original). Más allá de esta apropiación oficial, MRA visualizaba a Perret como un *cruzado* -no vanguardista- que estaba en el polo opuesto a la aparente ortodoxia de la EA y a pesar de las ambigüedades que suscita su obra y pensamiento, la personalidad de Perret brillaba fuera de toda referencia a un eventual molde intelectual, mientras que Karman resultaba un mero -y sustituible- producto impuesto por las autoridades de la EA.

Conclusiones

MRA: “Villalonga...nos dejaba buscar nuestros propios caminos”

Pregunta: ¿...aquí en su estudio aplica el mismo método con los proyectistas?,

MRA: -Si, siempre hacemos varios partidos y los desarrollamos...para no matar embriones” (Álvarez y Zimmermann Guerrico 1982, 38)^{xv}

Revisados estos indicios, cabe preguntarse la posibilidad de que MRA fuera construyendo a partir de su egreso de la EA una imagen algo heroica de sí mismo. Frente a una carrera académica intachable, decidió, en algún momento de su vida, pretender convertirse en una suerte de *self made man*, al modo de Howard Roark, el personaje creado por Ayn Rand en *The Fountainhead*, antes que a relatar una realidad que haya experimentado de modo tangible. Una hipótesis en esta relación aceptación-rechazo del sistema académico plantearía si habrá existido, en el caso de MRA, un cierto espíritu de talante Emersoniano^{xvi}, contra los sistemas formales de enseñanza, algo que lo llevó a desistir a MRA de la docencia -fuera de sus argumentaciones-, a excepción de aquella ofrecida a sus colaboradores en el estudio.

La ruptura con el modelo académico en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (la Escuela se transformó en Facultad en 1948), tras el giro pedagógico derivado de los sucesos políticos de 1955, derivó en una ahistórica visión por parte de algunos de los testigos de haber estado *perdiendo el tiempo* en la etapa formativa^{xvii}. Percibieron su realidad como si en el resto del mundo las instituciones se hubieran renovado simultáneamente y a imagen y semejanza de la emergencia de la Bauhaus o del GSD, mientras que, a un lado y otro del Atlántico, el modelo *Beaux Arts* sobrevivió más de lo que sus enemigos deseaban^{xviii}. El temor al *fantasma Beaux Arts* como lo bautizó acertadamente Michel Denès continuó condicionando los juicios de la generación de arquitectos que vivió la experiencia legada del Beaux Arts y a la siguiente, muy ligada intelectualmente a ella. Un problema historiográfico que aún subsiste es haber considerado aisladamente y como verdades incontrastadas los testimonios aportados por

los protagonistas de esta etapa décadas después de concluida, habida cuenta de las distorsiones que experimentan frente al devenir de las interpretaciones canónicas.

Bibliografía

Abram, Joseph ; Lambert, Guy ; Laurent, Christophe (2006) *Auguste Perret. Anthologie des écrits. Conférences et entretiens*. Paris : Editions Le Moniteur.

Álvarez, M.R. y Oscar Ruiz, M. (1959). Teatro Municipal General San Martín. Buenos Aires: Infinito.

Álvarez, M. R. (2011). *Cuadernos de viajes. Tomo I*. Buenos Aires: Universidad de Palermo/Nobuko.

Álvarez, M. R. (1935). “Escuela de Arquitectura. 4º Curso: Edificio de la Lotería Nacional” *Revista de Arquitectura*. 176 (8) 357.

Álvarez, M. R. (1937). “Escuela de arquitectura. 5º Curso: Hotel de pasajeros”. *Revista de Arquitectura*. Febrero y marzo de 1937, Núm. 194 y 195, pág. 83/90.

Álvarez, M. R. (1933). “Escuela de arquitectura. 2º Curso: Estudio de una escalera”. *Revista de Arquitectura*. Octubre de 1933, Núm. 154, pág. 485.

Álvarez, M. R.: (1934). “Escuela de Arquitectura. 3º Curso: Un gimnasio municipal”. *Revista de Arquitectura*. Agosto de 1934, Núm. 164, pág. 355/364.

Álvarez, M. R.: (1934). “Escuela de arquitectura. Concurso anual”. *Revista de Arquitectura*. Diciembre de 1934, Núm. 168, pág. 542/546.

Álvarez, M. R.: (1934). “Escuela de arquitectura. Premio Villeminot: Una plaza pública”. *Revista de Arquitectura*. Octubre de 1934, Núm. 166, pág. 449/453.

Álvarez, M. R.: (1933) “Escuela de Arquitectura. 2º Curso: Una galería abovedada”. *Revista de Arquitectura*. Agosto de 1933, Núm. 152, pág. 384/391.

Álvarez, M. R.: (1936). “Escuela de Arquitectura. 5º curso: Un lazareto marítimo”. *Revista de Arquitectura*. Agosto de 1936, Núm. 188, pág. 400/406.

Alvarez, R.; Coni Molina, A.; Becker, C. René Karman. (1951). *El maestro y la enseñanza de la arquitectura. Recuerdos de un ex-alumno*. *Revista de Arquitectura*. Noviembre de 1951, Núm. 362, pág. 35/51.

Álvarez, R. y Zimmermann Guerrico, A. (1982). “Entrevista a Mario Roberto Álvarez”. *Dos Puntos*. 6 (9) 37-46.

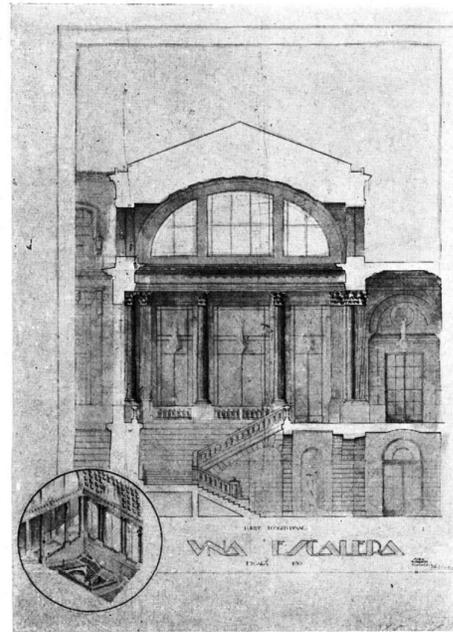
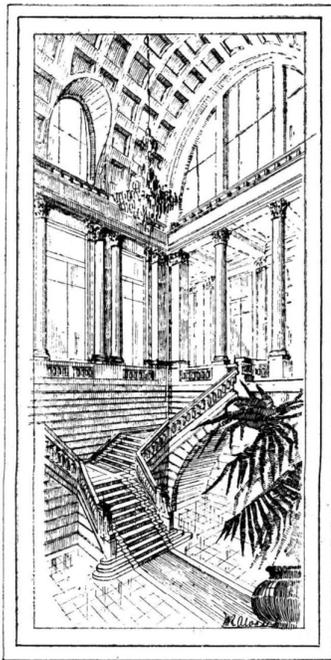
Bartolini, A. y Lo Re, M. (1991). Entrevista a Mario Roberto Álvarez. *Itinerarios* 2 (5).

- Cappagli, M. (1933). “Escuela de Arquitectura. 5º Curso: Un sanatorio en las sierras”, *Revista de Arquitectura*. 151 (7) 325-333.
- Châtelet, A. M., y Storne, F. (dirs.) (2013). *Des Beaux-Arts à l’Université : enseigner l’architecture à Strasbourg* (2 vol.). Paris / Strasbourg : Editions Recherches / ENSAS.
- Choisy, A (1899). *Histoire de L’Architecture*. Paris : Béranger (2 tomes).
- Collins, P. (1959). *Concrete. The vision of a New Architecture*. London: Faber.
- Comisión de Estética Edilicia. (1925). *Proyecto orgánico para la urbanización del municipio. El plano regulador y de reforma de la Capital Federal*. Buenos Aires: Peuser.
- Cravino, A. (2012) *Enseñanza de la arquitectura. Una aproximación histórica. 1901-1955. La inercia del modelo Beaux Arts*, Buenos Aires: Nobuko-SCA.
- De Brea, A. y Dagnino, T. (1999). *Señores arquitectos... diálogos con Mario Roberto Álvarez y Clorindo Testa*. Buenos Aires : UBROC.
- Denès, M. (1999). *Le Fantôme des Beaux-Arts : l’enseignement de l’architecture depuis 1968*. Paris: Editions de La Villette.
- Di Bello R. (1996): “La Escuela de Arquitectura y los egresados de la década del treinta: la formación de los arquitectos”. Ponencia presentada en el 68º Seminario de Crítica del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. FADU-UBA. Buenos Aires, julio de 1996.
- Disponible en: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0068.pdf>
- Dirección General de Arquitectura (1934). Ante-Proyecto de reconstrucción de la Plaza de Mayo. *Revista de Arquitectura*. 167 (11) 486-494.
- Franchino M. (2016) “Entre el Arte y la Técnica: René Villeminot y la Arquitectura Beaux- Arts en la Argentina (1878-1928)” *Estudios Del Hábitat*, 14(1), 28-67. Disponible en: <https://revistas.unlp.edu.ar/Habitat/article/view/2669>
- Gentile, E. (2004). “Centros Cívicos” en Liernur, Jorge Francisco; Aliata, Fernando. 2004. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. C-D*. Buenos Aires: Clarín. 59-66.
- González Montaner, B. y Molina y Vedia, J. (2007) *Mario Roberto Álvarez y Asociados*. Buenos Aires : Clarín.
- Guadet, J. (1901). *Eléments et Théorie de l’Architecture*. Paris : Librairie de la Construction Moderne, Tome I.

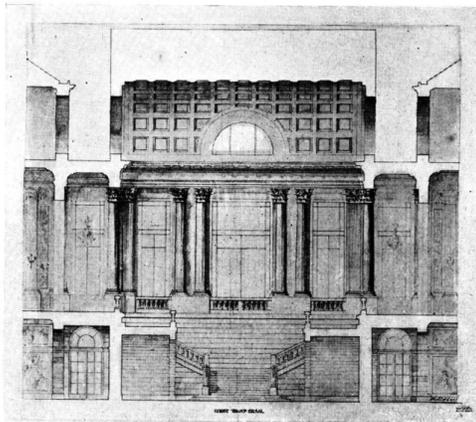
- Guédy, H. (1899). *L'Enseignement à l'École nationale et spéciale des beaux-arts. Section d'architecture. Admission, 2e classe, 1re classe, diplôme-prix de l'Académie et prix de Rome avec leur exposé pratique*. Paris : Librairie de la Construction Moderne.
- Hegemann, W. y Peets, E. (1922). *The American Vitruvius: An Architects' Handbook of Civic Art*. New York: Van Nostrand.
- Lambert, G. (2017). La pedagogía del taller en la enseñanza de la arquitectura. Una aproximación cultural y material al caso francés (siglos XIX y XX). *Revista de Arquitectura*, 9 (1), 86-94. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.14718/RevArq.2017.19.1.1405>
- Landsberger, M. (2015). *La lezione di Auguste Choisy. Architettura moderna e razionalismo strutturale*. Milano : Franco Angeli.
- Le Corbusier. (1932). Perret par Le Corbusier. *L'Architecture d'aujourd'hui*. N° VII-Segunda serie-Tercer año. Octubre de 1932.
- Leston E. (1984) Arquitectura a dos voces: reportajes a Bucho Baliero y a Ernesto Katzenstein. *Summa* 199 (5). 28-39.
- Lewis, M. (2012). 1860-1920. The battle between polytechnic and Beaux-Arts in the American University. En Ockman, J. (editor) y Williamson, R. (Research editor): *Architecture school: three centuries of educating architects in North America*. Cambridge, Mass.: MIT Press; Washington, D.C.: Association of Collegiate Schools of Architecture.
- Lucan, J. (2009). *Composition, non-composition architecture et théories, XIXe-XXe siècles*, Lausanne : Presses Polytechniques Romandes.
- Mandoul, T. (2015). *Entre raison et utopie. L'histoire de l'architecture d'Auguste Choisy*, Mardaga.
- Perret, A. (1936). Las conferencias del Arquitecto. 1º conferencia: ¿Qué es arquitectura? 2º conferencia: Los materiales y medios de hoy día. Agosto de 1936. *Revista de Arquitectura*. Septiembre de 1936, Núm. 189, pag. 422/436, 460 y 472.
- Piñón, H. (2002). *Mario Roberto Álvarez*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Reichart, H. “Escuela de Arquitectura. 4º Curso: Casa de Correos”. *Revista de Arquitectura*. noviembre de 1933, N°155, pág. 528.

- Robertson, H. (1924). *The Principles of Architectural Composition*. London: The Architectural Press.
- Robertson, H. (1955). *Los principios de la composición arquitectónica*. Buenos Aires: Víctor Lerú.
- Shmidt, C. y Plotquin, S. (2014). *Mario Roberto Alvarez*. Buenos Aires: IAA/ARQ.
- Talenti, S. (2000). *L'histoire de l'architecture en France. Emergence d'une discipline (1863-1914)*, Paris, Picard.
- Van Pelt, J. V. (1902). *The Essentials of Composition as Applied to Architecture*. New York, The Macmillian Company.
- Viollet-le-Duc E. E. (1846). *Du style gothique au XIXe siècle*. Paris, Librairie Archéologique de Victor Didron.
- Crosnier Leconte, M.-L. (2016a). Karman, René. En *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts de Paris (1800-1968)*. Paris : INHA. Disponible en : <http://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00282437>.
- Crosnier Leconte, M.-L. (2016b). Robertson, Howard Morley. En *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts de Paris (1800-1968)*. Paris : INHA. Disponible en : <http://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00283453>
- Crosnier Leconte, M.-L. (2016c). Villeminot, René. En *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts de Paris (1800-1968)*. Paris : INHA. Disponible en : <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00282649>
- Academia Nacional de Bellas Artes. (2019). Alfredo Villalonga. Disponible en: <http://www.anba.org.ar/academico/villalonga-alfredo/>

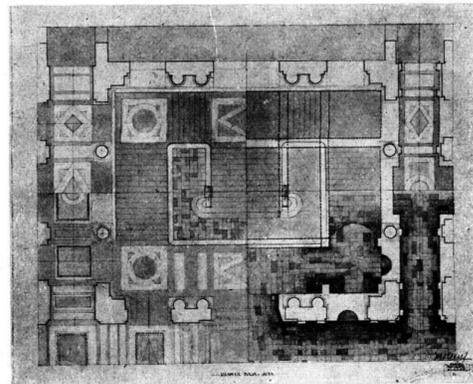
Figuras



Corte longitudinal



Corte transversal



Planta baja y alta

Tema: "Estudio de una Escalera"

Arquitectura II.º Curso

Por el Alumno: Mario Roberto Alvarez

Profesores: René Karman y Raúl J. Alvarez

Año 1933

485 REVISTA DE ARQUITECTURA

Fig. 1. Ejercicio de MRA en el Segundo Curso de la EA (1933)

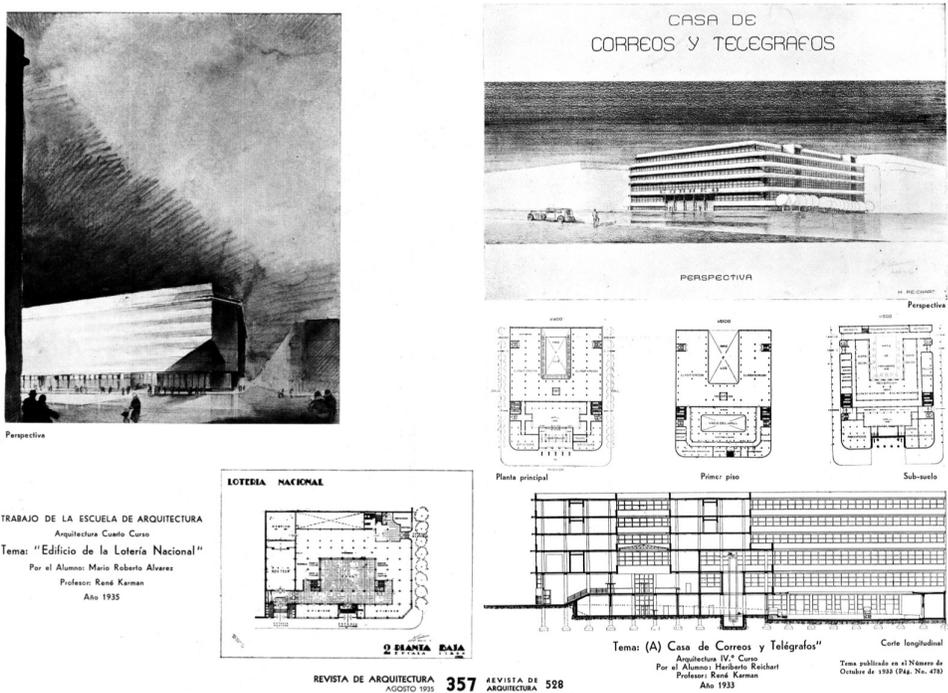
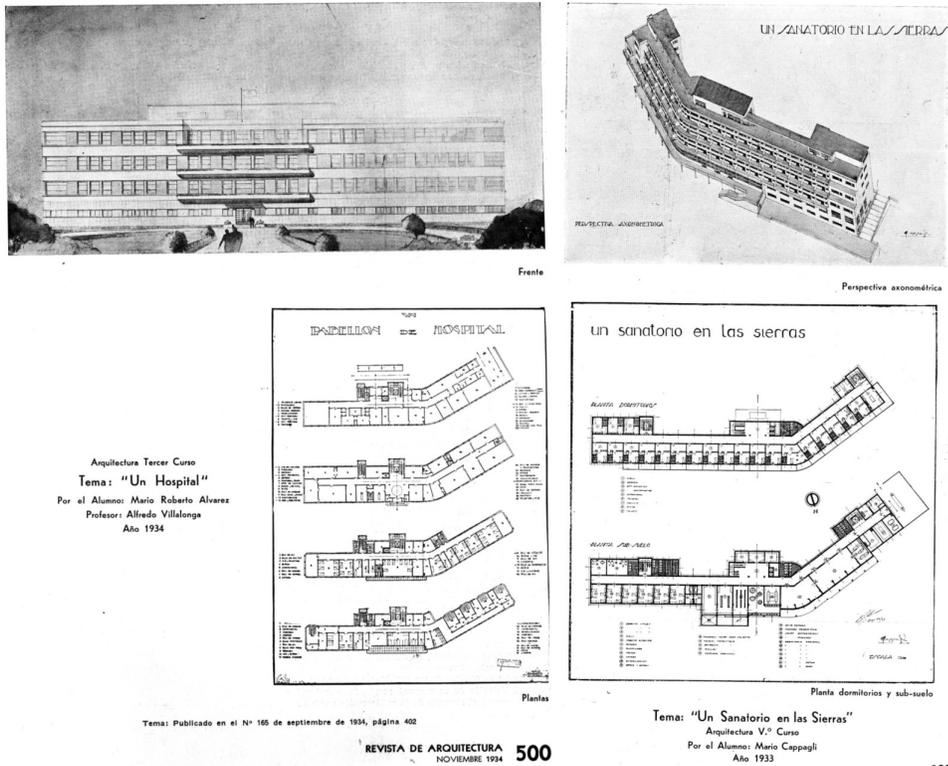


Fig. 2. Ejercicios resueltos en lenguaje modernista de MRA, Mario Cappagli y Heriberto Reichart en la EA (1933-35)

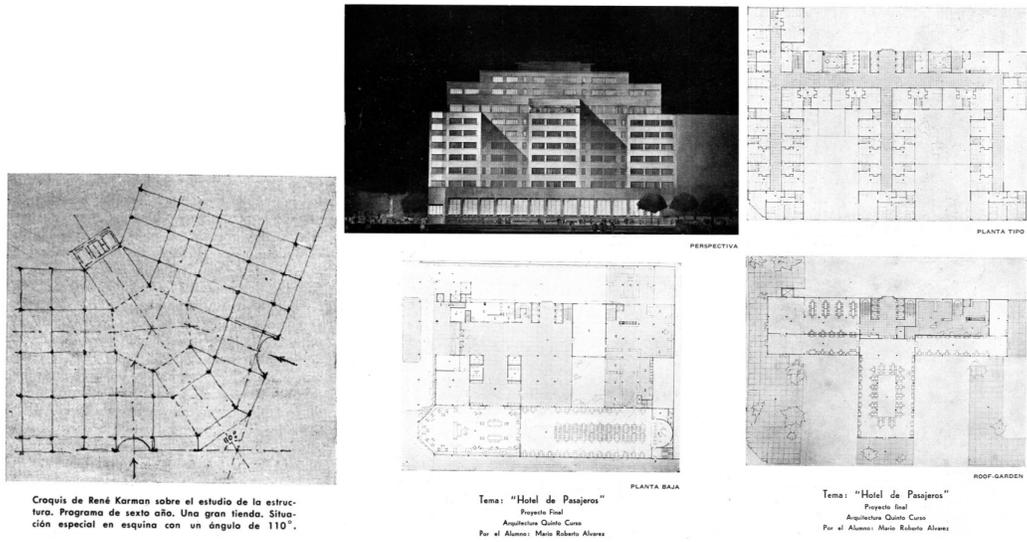


Fig. 3. Ejercicio de MRA en el Quinto Curso de la EA (1936) y “Croquis de René Karman sobre el estudio de la estructura. Programa de sexto año. Una gran tienda. Situación especial en esquina con un ángulo de 110°”

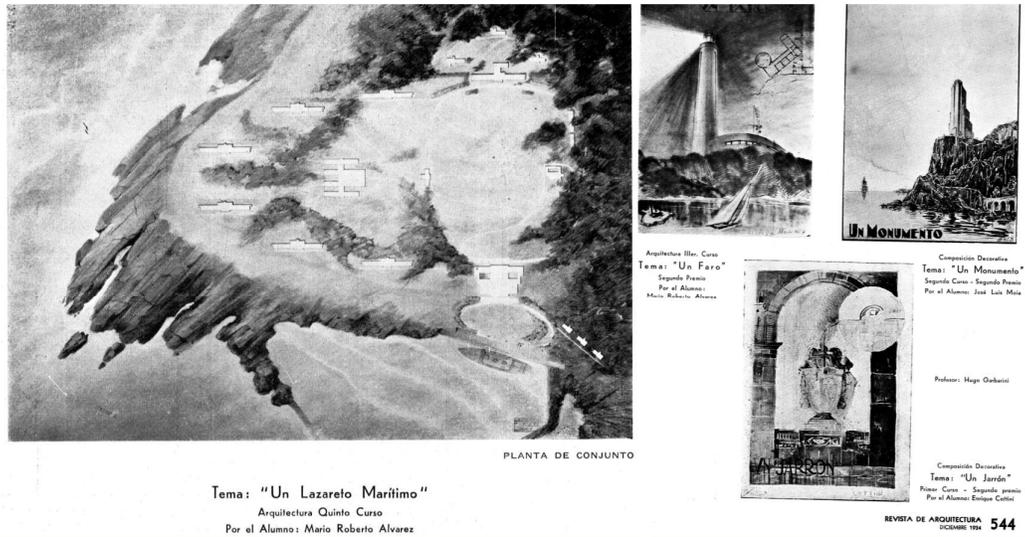


Fig. 4. Ejercicio de MRA en el Tercer y Quinto Curso de la EA (1933 y 1936). "Eglise votive dans un lieu de pèlerinage célèbre" de Joseph-Eugène-Armand Duquesne (1869-1929), Grand Prix en 1897.

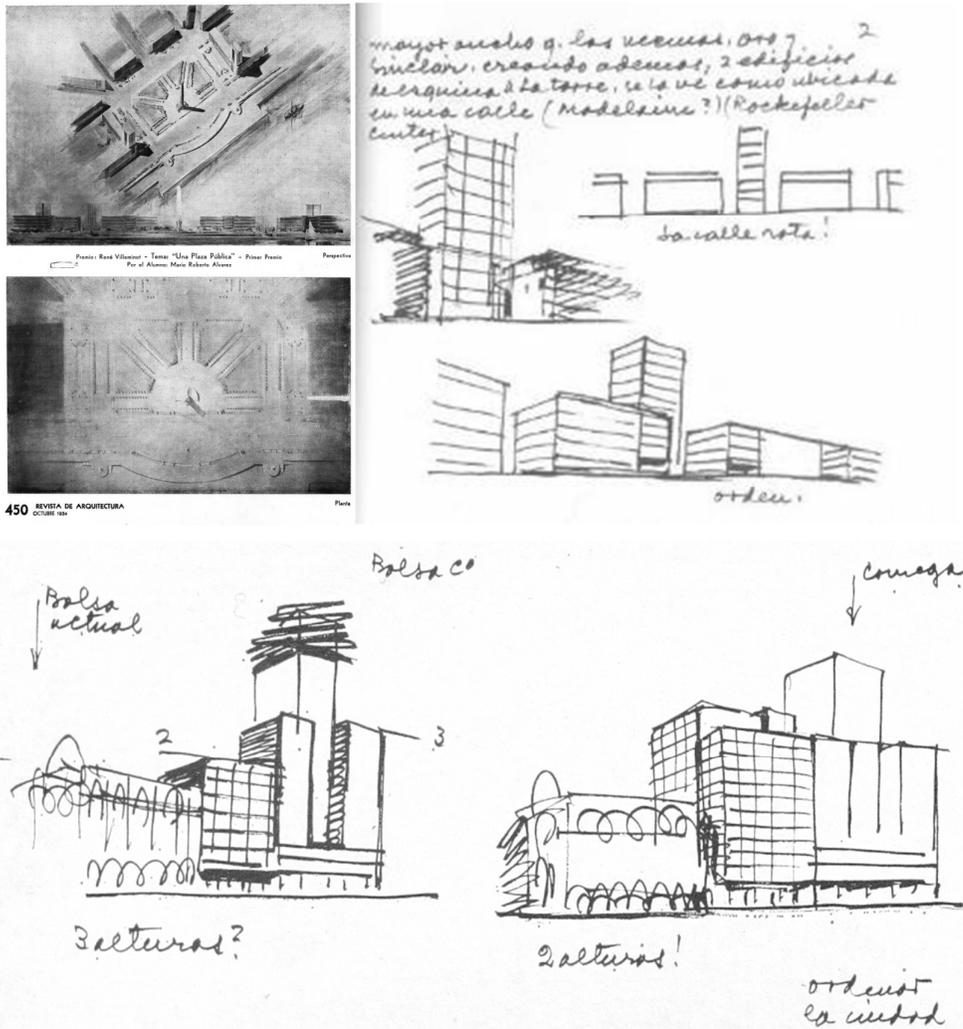


Fig. 5. «Una plaza pública» de MRA para premio Villeminot de la EA (1934). Croquis de MRA para el edificio Panedile (1968) y la ampliación de la Bolsa de Comercio (1974)

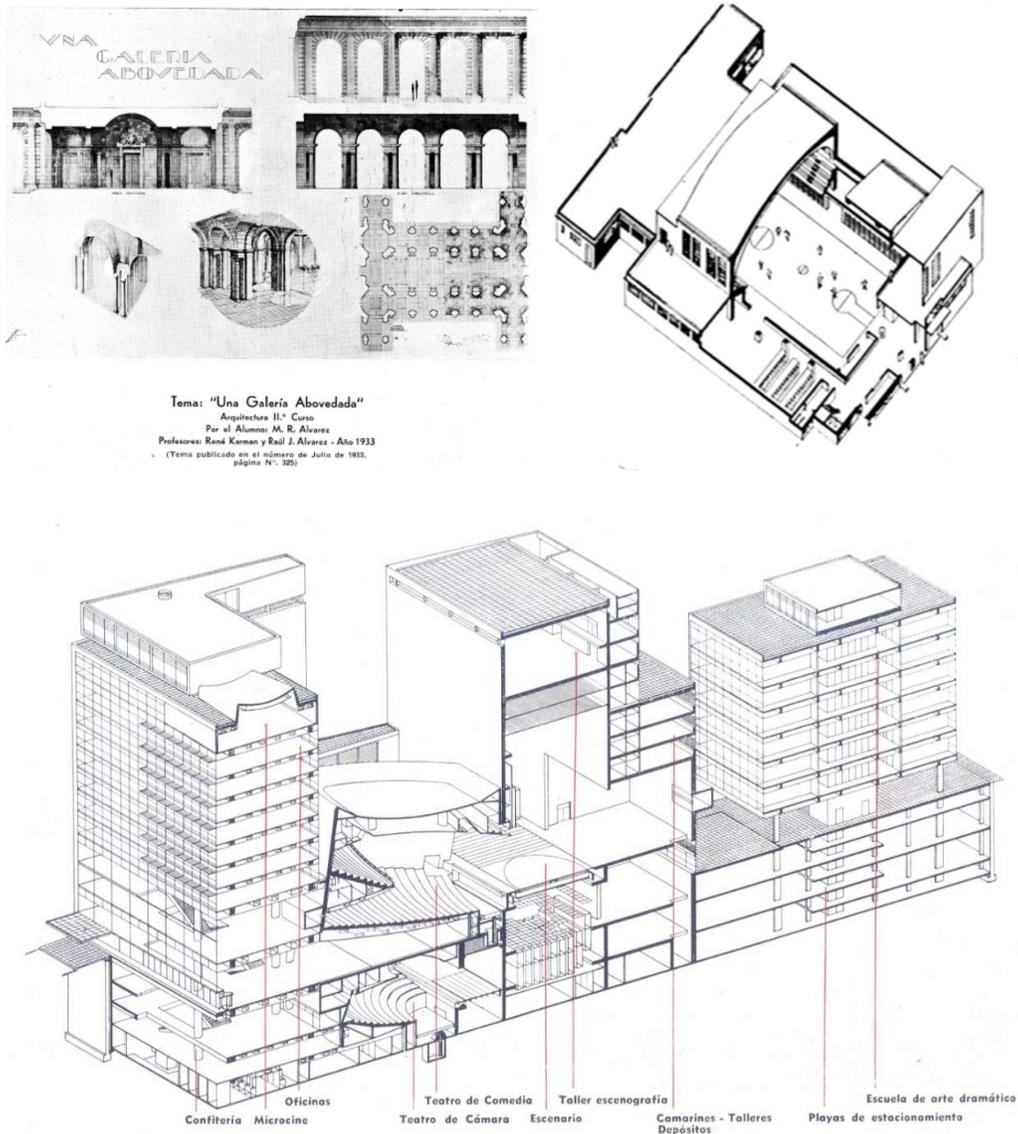


Fig. 6. Ejercicio de MRA para el Segundo y Tercer curso de la EA (1933 y 1934). Corte axonómico del TMGSM (1959)

ⁱ MRA señaló en varias entrevistas que rechazó en 1936/37 la amable invitación de Perret para trabajar en su *agence* como un modo de construir su propio camino. No se han encontrado documentos que precisen esta invitación o la respuesta por parte de MRA.

ⁱⁱ “una compleja articulación entre tradiciones francesas, italianas, alemanas e inglesas junto con la tradición politécnica local estará presente en los diversos cursos de la EA” (Franchino 2016, 45). Esta situación resultaba similar a la de las Escuelas de los EEUU (Lewis 2012, 68).

ⁱⁱⁱ El impacto de la Arquitectura Moderna entre los estudiantes se hizo sentir antes que MRA ingresase en la EA, tal como se evidencia en el número extraordinario de la Revista de Arquitectura de enero de 1930 donde se publican trabajos de estudiantes encabezados por un breve preámbulo a modo de advertencia *El moderno en el taller*.

^{iv} Estos ejercicios para el Segundo Curso -al parecer- no se modificaron hasta 1955, incluido el manejo del vocabulario estilístico historicista.

^v La *École* había establecido que este concurso “es el primer proyecto arquitectónico realizado por estudiantes recién admitidos, y consiste en una composición a gran escala de fragmentos de arquitectura, como un capitel, un pórtico o una fachada y un detalle en escala 1:25” exigiéndose que “Para el renderizado, todos los dibujos deben *acuarelarse*, el jurado tiene en cuenta la precisión del dibujo de las sombras”. Los temas habituales eran : *L'étude extérieure et intérieure d'une travée de monument ; l'étude de travées d'un double portique annulaire ; un péristyle ; l'étude de deux chapiteaux corinthiens ; la porte cochère d'un grand hôtel ; un puits ; une façade de mairie pour une petite ville ; la cour d'un hôtel du Ministère de la Guerre ; la façade d'un casino sur une source d'eau minérale ;* etc. Como bibliografía se señalaba: « Les candidats pourront consulter pour ce concours, les ouvrages de Stuart et Revett, les antiquités d'Athènes, le parallèle des ordres, par Charles Normand ; le Traité de perspective et tracé des ombres, par P. Planat ».

^{vi} Sir Howard Morley Robertson fue alumno en l'École de Eugène Duquesne, lo que explicaría su posición acerca de la asimetría. Una vez diplomado, Robertson fue profesor entre 1920 y 1932 de la *Architectural Association* londinense (1888-1863) etapa en la que publicó *The Principles of Architectural Composition* (Robertson, 1924). Un indicio que permite señalar que este texto era referencia en el taller de Karman antes de su traducción al castellano (Robertson 1955), que llegó en fecha tan tardía como octubre de ese año, radica en que en la contraportada de esta edición se menciona que el traductor, Ludovico Kopmann, integraba la cátedra de Arquitectura de la que Raúl J. Álvarez era el profesor titular. Para su biografía ver (Crosnier Leconte 2016b).

^{vii} Joseph-Eugène-Armand Duquesne (1869-1929), alumno de Pascal, obtuvo el Grand Prix en 1897 cuyo programa era “*Eglise votive dans un lieu de pèlerinage célèbre*”. El proyecto resulta una aislada muestra del empleo del balance compositivo frente a la axialidad habitual, cuando el programa, organizado en función de un terreno escarpado, no está centrado sobre el eje principal (que comúnmente es el vertical).

^{viii} En 1934 Jorge Kalnay había desarrollado un proyecto para intervenir en la Plaza de Mayo y toda el área central de la ciudad más relacionado al giro contemporáneo que el de MRA o el MOP exhibían (Gentile 2004, 59-66).

^{ix} Auguste Choisy (1841-1909) se formó como ingeniero en la *Ecole Polytechnique* bajo la guía de Léonce Reynaud, culminando sus estudios en lo que era entonces una escuela de aplicación de la anterior, la *École des Ponts et Chaussées*, donde continuó formándose junto a Reynaud. En esta última comenzó a enseñar historia de la arquitectura a partir de 1876.

^x Si bien MRA menciona la lectura de Choisy desde tiempos de estudiante, nos encontramos con algunas dudas. Aparentemente Víctor Leru publica una traducción al castellano en 1944, esto es muchos años después del egreso de MRA de la EA. La versión más conocida de esta edición en castellano publicada por Víctor Leru no es sin embargo la edición original: según se afirma en una nota incluida en la anteportada, existió una versión inicial, que se supone era fiel a la diagramación francesa y una segunda edición (reimpresa muchas veces, así la 9ª edición data de 1980) rediseñada de tal modo que los dos volúmenes en que se dividió esta nueva edición comprenden uno exclusivamente de texto (712 páginas) y un segundo de ilustraciones (402 páginas). Queda la duda si MRA consultaba la edición en francés (la *Histoire de L'Architecture* originaria estaba organizada en dos tomos de 800 y 642 páginas respectivamente y fue editada en París por Beranger en 1899) o si su descubrimiento de primera mano de Choisy no haya sido posterior a su egreso en 1937 a través de la edición de Leru. La figura de Choisy ha sido objeto de dos tesis recientes (Mandoul, T, 2008) y (Landsberger, M. 2015).

^{xi} Choisy retoma en la *Histoire* de 1899 una antigua idea de Viollet-Le Duc (1814-1879) « En résumé, il n'y a, pour les arts, comme pour les sociétés, qu'un moyen naturel et légitime de se produire; c'est d'être de leur temps, c'est de vivre des idées de leur siècle; c'est de s'approprier tous les éléments de la civilisation

qui se trouvent à leur portée; c'est de créer des œuvres qui leur soient propres, en recueillant dans le passé, en choisissant dans le présent tout ce qui peut servir à leur usage ». (Viollet-le-Duc 1846, 10).

^{xii} Pierre Vago nació en 1910, cursó en la *École spéciale d'architecture* donde fuera alumno de Perret, ingresando en 1932 a la revista *L'Architecture d'aujourd'hui*, fundada dos años antes.

^{xiii} « Auguste Perret se divise en deux hommes : le constructeur (dans le sens le plus élevé, le plus digne) et l'architecte dans un sens qui n'est pas celui des temps modernes ». (Le Corbusier 1932, 9).

^{xiv} Peter Collins se cuenta entre los primeros en realizar una meticulosamente documentada biografía de Perret, aunque su título resulta algo desorientador (Collins 1959). En 2004 *Mc Gill-Queen's University Press* de Canadá lo reeditó con un prefacio de Kenneth Frampton y una introducción de Régean Legault.

^{xv} La continuidad de esta herencia formativa se advierte además en la memoria para el libro dedicado al TMGSM, publicado en 1959 (Álvarez 1959), donde analiza la propuesta elegida en términos de partido y composición.

^{xvi} Como señala Michael J. Lewis “There was no shortage of critics, especially during an architectural era still committed to Ralph Waldo Emerson's doctrine of self-reliance. Although Frank Furness was the product of a Beaux-Arts atelier, he himself held to the Emersonian notion that schools squelched the creative impulse. Or so he insisted to one mother who asked him to which school she should send her son to study architecture: "Send him to none. All schools are bad. They destroy the power of creative thought. Put him in an architect's office and let him work out his own salvation. Give him a chance to upset the rules." (Lewis 2012, 89).

^{xvii} Ernesto Katzenstein (1932-1995) ingresó a la EA dieciséis años después que MRA. Sus recuerdos de la experiencia recogidos 36 años más tarde nos informan de un similar clima de decepción y en este caso desorientación con los residuos del sistema académico (Leston 1984). Evidentemente, EK se enfrentaba con desgano a los *analitiques* clasicistas.

^{xviii} Es muy interesante la transición sin quiebres institucionales que se operó en Estrasburgo (Châtelet, A. M., y Storne, F. (dirs.) (2013).