



Mario Roberto Alvarez en el CAPBA 1

Arqs. Guillermo Posik, Pablo Reynoso, Laura De Luca y Guillermina Farías.

Inroducción de Guillermo Posik

Ante todo me siento honrado que el Colegio de Arquitectos me haya designado para coordinar este evento que cuenta con la presencia del arquitecto Juan Molina y Vedia (autor del libro recientemente publicado) y dos de los integrantes del estudio Mario Roberto Alvarez y Asociados: el arquitecto M. R. Alvarez y el arquitecto Fernando Sabatini.

Sería redundante enumerar los méritos y distinciones que el estudio en general -y Mario Roberto Alvarez en particular- han obtenido en su larga trayectoria profesional, bien conocidos a través de los libros, las revistas y las publicaciones sobre su obra.

Considero que esta es una ocasión especial para aportar un punto de vista diferente sobre una arquitectura ejemplar, realizada con perseverancia y convicción durante setenta años.

Descubrí la obra de Alvarez a los pocos años de graduarme en la Facultad, cuando comencé a apreciar que la genuina arquitectura moderna persevera con el tiempo por encima de los estilos de moda, cuando comprendí que las frases “dios está en los detalles” y “menos es más” no son expresiones abstractas, sino que se ejercen constantemente desde el trabajo que se realiza con pasión, cada día, una y otra vez, con una irrenunciable vocación de perfeccionamiento.

Porque la única forma de hacer un gran trabajo es amando lo que hacemos.

Tal vez esta no sea -como dice Helio Piñón- “la vía hacia el éxito fácil de innovación y sorpresa constantes, sino la que escoge los criterios de calidad como señal de identidad de lo auténtico”.

Hoy es evidente, mirando hacia atrás, comprobar la vigencia de su arquitectura a lo largo de los años.

Arquitectura que la crítica se ha empeñado en llamar “profesionalista” porque es asumida desde una posición estrictamente disciplinar, sin discursos que la justifican o explican.

A pesar de que con frecuencia se le atribuye a la arquitectura moderna cierta desconsideración con la ciudad, sin dudas, Buenos Aires es mejor con sus edificios.

La destreza con que la Bolsa de Comercio y el American Express retoman las alturas de sus linderos, la consideración para con el edificio de Vladimiro Acosta en Figueroa Alcorta 3010, la plaza de accesos del Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires sobre la calle Sarmiento, las “plazas” del Panedile I y II, las Galerías Jardín, el edificio SOMISA, el conjunto del Club Alemán, el vestíbulo de Posadas y Schiaffino -su casa por casi cincuenta años- son apenas unos pocos ejemplos de la pertinencia cívica de sus edificios.

Como el mismo Mario Roberto Alvarez suele decir: “sencillez y claridad, simplicidad estructural, solvencia técnica, pureza formal, calidad de los espacios, las proporciones y los detalles” son los principios de su obra y -al mismo tiempo- los atributos de una arquitectura moderna que está realizada desde una convicción profunda y auténtica. Una arquitectura que no se deja atrapar por los dogmas, que no requiere explicaciones que la mirada sea incapaz de apreciar, que se aprende mirando más que teorizando.

Paradójicamente, sin haber ejercido jamás la docencia, sus obras son ejemplares para todos aquellos que con una mirada intensa, pero selectiva a la vez, son capaces de distinguir con precisión los pormenores de la genuina arquitectura moderna.

El libro que hoy se presenta -el primero de una colección de 10 estudios argentinos- es otro aporte singular que contribuye a difundir una de las obras más extensas y variadas de la arquitectura Argentina y Latinoamericana.

Las innumerables aristas que tiene su obra -muchas de las cuales quedan aún por explorar- la transforman en un caso paradigmático de estudio.

Sólo es necesario despertar la misma vocación y la misma pasión con la que están realizados sus edificios.

Muchas gracias.

Inroducción de Juan Molina y Vedia

Como yo ya he escrito un texto, voy a ser breve. Cuando Mele me propuso que hiciera este trabajo lo tomé como un premio y un regalo que me hacían. Lo escribí casi de memoria, porque las obras de Álvarez en

Buenos Aires, van llegando... y con alguna selección que hice yo me formé un recorrido que después hice en una veloz bicicleta. Recorrí todas las obras de las cuales hablo en el libro. Notarán que traté de no escribir sobre lo que sabía de Álvarez, sino que salí a hacer una expedición a cada una de ellas, porque en realidad lo que quiero es que no crean todo lo que digo, que no lean el texto, sino que vayan cada uno de ustedes a verlas.

Uno sabe que hay opiniones diferentes en la arquitectura, que hay diversas maneras de ser feliz, que cada uno recorre una manera de ser feliz, y esta es una.

Pero el tema consiste en no caer en la trampa de querer establecer rankings porque esto me parece que es peligroso. Debería ser reemplazado por una actitud más madura, que empieza dándole la opinión a ustedes. Vayan a ver las obras.

Cuando yo escribí un libro sobre Beretebide no por casualidad puse un plano de Buenos Aires con las direcciones. Repito que no interesa que crean la opinión que yo tengo, sino que los invito a que vayan a ver las obras y que se formen ustedes su propia opinión.

Porque la arquitectura de Álvarez me deja una impresión de totalidad que no había advertido desde el principio. Tiene una calidad extraordinaria de precisión, de exactitud y de simplicidad pero además tiene poesía, que es una cosa muy difícil de conseguir.

Y cuando se la consigue, como una cosa oculta, que no está en primer plano, uno puede apreciar que hay una sensibilidad, que hay además de un tema estético, junto con el tecnológico, con el de la gestión, de cómo se maneja una obra. En esta época, esto me parece sumamente importante -teniendo talleres acá y en Buenos Aires- porque hay una facilidad muy grande en confundir un dibujo con una obra construida.

Este es para mí el tema principal por el cual me parece interesante recuperar a Mario Roberto Álvarez, que fue compañero de una tía mía -que se llamaba Julia-, que competía con él en los premios, de manera que yo a él lo conozco de desde antes de estudiar arquitectura.

En las oportunidades en que lo volví a ver me pareció un tipo íntegro, un porteño de la década del '30 que me recuerda a unos tíos míos por su reserva con respecto a las cosas emotivas. Sin embargo, cuando uno sabe mirar su obra descubre el fuego que está detrás de la exactitud. Nada más.

Introducción de Mario Roberto Alvarez

Señoras y señores, buenas noches. No acostumbro hacer discursos y ésta noche tampoco espero hacerlo. Creo más bien, porque lo he practicado cada vez que he viajado, en el método socrático y he aprendido mucho de las respuestas a mis preguntas.

Algunas veces a grandes arquitectos les he hecho preguntas insolentes y ninguno de ellos se ha ofendido. Me refiero a una pregunta que le hice una vez a Mies Van der Rohe en Chicago con un compañero que hablaba alemán, Ruiz Guiñazu: ¿que opina usted de Wright...?. Luego les cuento la respuesta.

En Estados Unidos entendí que el que tiene la palabra frente a un auditorio tiene la obligación de presentarse. Lo haré brevemente: tengo 93 años y 11 meses. Soy hijo de un castellano trabajador, honesto y estudioso, medalla de oro de un bachillerato en España, y de una joven, hermosa e inteligente, mi madre, hija de un vasco francés, Elissamburu, y para agregar más condiciones de mi falta de flexibilidad en muchas cosas, soy Ourricariet Etchegaray.

Para poder estudiar, de los 140 compañeros de clase fui el único que tuvo que trabajar para ayudar a sus padres. Uno de los primeros días de clase concurrí para advertir al profesor de Análisis Matemático, cuyo apellido recuerdo pero no tiene sentido que lo mencione, para decirle que no podía ir a sus clases de mañana porque trabajaba. Este hombre habrá pensado que era una mentira y me dijo: "Jovencito, o se estudia o se trabaja". Lindo aliciente para mí, para un muchacho pobre que tuvo que trabajar durante toda la carrera.

El primer día de clase, se me acercó otro estudiante y me dijo: "¿Usted es fulano?" Sí, le respondí. Entonces me dijo: "Yo sé

que usted es medalla de oro en el Colegio Nacional de Buenos Aires y yo lo soy del Instituto Libre de Segunda Enseñanza. Le aseguro que yo voy a ser la medalla del curso de arquitectura". Por mi no se preocupe, le contesté, yo me voy a recibir en muchísimos años, seis, siete, ocho, de manera que la medalla será de usted.

Debo recordar siempre -porque mantengo mi obligación de ser agradecido con todos los que me han ayudado- de que, además del poco tiempo que me quedaba para estudiar, trabajé en el Centro de Estudiantes de Arquitectura.

Fui secretario, presidente varias veces (dos) y delegado estudiantil. Un compañero del centro de estudiantes, Hugo Armesto, me preguntó cuáles eran mis notas, porque le parecía que podía ser aspirante a algún premio. Le dije: "mirá, hasta ahora, son todas buenas pero lo que vos me preguntás de que siga siendo alumno regular, no creo que pueda mantenerlo, porque no he hecho absolutamente nada de la entrega de Modelado. Faltaban tres días para hacerlo, seguí su consejo; me dieron a hacer una cabeza, creo que hice una pelota, me dieron a hacer una pelota, y yo creo que hice otra cosa, total el único aprobado de mi carrera fue Modelado. Pero he aquí que con ese Modelado y mis notas -que siguieron siendo altas- fui a pesar de aquella otra estudiante medalla de oro, y en función de haberme portado bien o de haber estudiado mucho, obtuve el promedio más alto de los tres últimos años.

Con ello gané una beca y viví cerca de un año en Europa. Fue en ese viaje donde he mencionado que además de visitar todas las obras que me interesaban por haberlas visto en libros y revistas, le hacía preguntas, algunas veces indiscretas, a los colegas.

Espero que esta noche ustedes tengan a bien hacer preguntas fáciles.

Nada más.

Preguntas

GP. *Para romper el hielo, y mientras me acercan las preguntas de los oyentes, me gustaría hacerle dos preguntas, que no sé si son fáciles o difíciles, pero se las voy a hacer igual.*

MRA. Veremos, si es difícil vale doble la respuesta.

GP. *La primera pregunta es en relación a los aspectos visuales de sus edificios.*

Es particularmente llamativo para mí, ver cómo los detalles de sus obras siempre están en escala. Pongamos por ejemplo el edificio Portofino, en Punta del Este. Si uno lo mira desde doscientos metros y observa los tanques de reserva que están revestidos con perfiles z, se puede apreciar el contrapunto de luces y sombras. Al mismo tiempo cuando uno se acerca a dos o tres metros, en la terraza, con la piscina, también están en escala. Mi pregunta es simplemente: ¿Cómo lo hace?

MRA. La pregunta es difícil, y la respuesta vale por tres o cuatro. Porque en realidad, no es por vanidad, sino porque realmente no sé decirle cómo lo hago. Sí sé decirle, que tal vez por mi ascendencia francesa practico la duda en forma sistemática. Cada cosa que hacemos, no la hacemos una vez, la hacemos varias. Y realmente lo que realizamos -en definitiva- es producto de un análisis despiadado a lo que hemos propuesto en forma inicial.

Recuerdo que mi profesor de latín, -en el Colegio Nacional- explicaba algo que me ha quedado por costumbre practicar. Ovidio -famoso por sus versos- hacía algo parecido. Escribía algo, lo dejaba, lo volvía a ver un tiempo después, lo modificaba y así sucesivamente hasta que no podía superar lo que inicialmente había escrito.

Sin embargo los versos de este poeta latino, tienen una frescura, producto de un trabajo silencioso. Son producto de lo que siempre sostengo: que la arquitectura es el 98% de transpiración y lo que queda de inspiración. Recuerdo que de las muchas cosas que he leído y estudiado y me han quedado grabadas a mí y a mis asociados, son las lámparas de la arquitectura de Ruskin. Una de ellas es la pereza. Por eso, para no caer en ella, hacemos las cosas muchas veces y todo el mundo puede creer que son frescamente espontáneas.

No sé si he sido concreto, pero le he explicado un poco el porqué de lo que hago bien.



GP. La segunda pregunta que tengo para hacerle es en relación a la estructura y a los cerramientos de sus edificios. En repetidas oportunidades usted ha mencionado que a la hora de comenzar a proyectar lo hace consultando con un ingeniero estructuralista. Esto de alguna manera demuestra el papel que usted le asigna a la estructura en el proyecto. Ahora bien, a la hora de definir los cerramientos de un edificio ¿cómo se toman las decisiones? ¿en qué momento? ¿cómo se decide un edificio con curtain wall o un edificio con antepecho?

MRA. A lo primero le respondo que mi ideal hubiera sido ser como Nervi, un arquitecto ingeniero. Creo que la estructura es básica y configura el resultado de una obra. Personalmente no conozco ninguna miss mundo que tenga un mal esqueleto. Es por eso que considero que la estructura forma parte obligada y necesaria de una obra. El resultado no es que tenga el ingeniero al lado, sino que nos proponemos nuestro mejor objetivo con respecto al deseo de una estructura buena.

Hemos hecho obras en lo posible con algunas características que tienen cierto interés. En el Banco Avellaneda, en Quilmes, realizamos una torre en la cual la planta tipo tiene 16 columnas que mueren en cuatro en la planta baja. Con el andar del tiempo, cuando hicimos el IBM en Catalinas Norte, repetimos la misma solución pero en vez de tener las aristas de hormigón expuestas directamente hicimos pirámides.

Con el tiempo se mencionó que un edificio hecho en Alemania por el arquitecto Eiermann había sido la fuente de inspiración nuestra. Le respondimos que nosotros lo habíamos hecho cinco años antes con una obra realmente concretada.

El calculista para nosotros es nuestra mano derecha y las 3 veces que tuve la suerte de estar con Nervi llegué a la conclusión de que el ideal era ser arquitecto ingeniero y no arquitecto artista.

GP. ¿y su respuesta a la segunda parte de la pregunta?

MRA. ¿cuál es la segunda parte?

GP. En el momento de las decisiones del cerramiento: ¿cómo se decide un curtain wall o un edificio con antepecho?

MRA. En realidad no lo tenemos estudiado seriamente. Es un problema económico donde el antepecho sólido o vidriado puede hacerse o no en función del costo y su función. Lo que sí siempre he luchado cuando hemos tenido que hacer una obra -como el caso del Club Alemán- de no tener edificios herméticos.

Las empresas constructoras que he mencionado que corregimos por su falta de puntualidad quisieron que el edificio fuera totalmente hermético. Creo que es un error, porque nuestro clima no exige la hermeticidad completa, y en la práctica en el Club Alemán muchas aberturas que eran fijas terminaron abriéndose a pedido de los usuarios.

Creo que hay una exageración, una copia no meditada cuando se hacen edificios totalmente herméticos, a menos que el propietario así lo exija.



GP. Aquí llegan las primeras preguntas ... ¿Cómo se inspiró para hacer la Bolsa de Comercio de Buenos Aires, en especial la entrada principal? Son preguntas difíciles!

MRA. Sí lo son.

Más allá de la entrada principal, -que en realidad es fácil de explicar cómo se hizo- me preocupó un poco, que la Avenida Leandro N. Alem, en función del gabarit que el terreno permitía, estuviera al lado de la magnífica obra de Christophersen y el correctísimo y nunca bien ponderado Edificio COMEGA.

Esto hace que haya tres alturas sobre la avenida mencionada. Es por eso que luché para que sobre Leandro N. Alem, repito, tuviera la misma altura con la parte más baja de las torres del COMEGA. Es decir, que impuse en el estudio una condición en homenaje a que la silueta de L. N. Alem entre Corrientes y Sarmiento no fuera un muestrario de tres alturas diferentes, sino que fueran dos.

Por eso la altura de la fachada sobre 25 de Mayo fue una consecuencia de la obligación que me impuse para no tener tres alturas sobre una avenida, y lo que quedó fue la expresión al exterior del salón de operaciones. Con lo cual, lo que usted pregunta es una consecuencia que nos impusimos para ordenar la silueta sobre una avenida igualando la altura de un vecino.

GP. ¿Qué considera que un arquitecto debe saber para llevar adelante el oficio la arquitectura de la mejor manera?

MRA. Creo que el arquitecto, como decía Gropius, tiene que saber construir. Mi libro de cabecera fue un libro que se terminó en el mil ochocientos y pico, hacia finales del siglo y se llama Choisy. De la lectura del mismo que he releído varias veces llegué a la conclusión de que las formas son producto de la evolución de los métodos de construcción. Si los egipcios hicieron muchas columnas y tenían una arquitectura adintelada, es porque realmente no conocían otra forma

de construir más que la técnica trilitica con las longitudes que le permitía la época.

Cuando aparece el arco, avanza la arquitectura. Luego el gótico se inspira directamente en un deseo de construir en altura, aparece una cosa lógica que es el arbotante, algo que permite que no se despatarre -usando un mal término hispánico- la altura de la nave. Luego llega el renacimiento que para mí fue un retroceso. Ya en 1700 un obispo que se llamaba Bordenoir decía que había que construir sin copiar partes arquitectónicas anteriores. En el Libro del Té, Okakura Kakuso vuelve a decir lo mismo, que no se puede hacer arquitectura con elementos del pasado porque eso no es arquitectura, eso es decoración, eso es escenografía, repito, eso no es arquitectura.

GP. ¿Si usted tuviera que ser jurado para elegir Profesores de concursos de arquitectura, que valoraría en la elección?

MRA. Valoraría los antecedentes, su espíritu de enseñanza, su dedicación. Mientras pertenecí al centro de estudiantes de arquitectura, sobre todo cuando fui presidente, organicé algunas huelgas y provoqué algunas renunciaciones de algunos ayudantes porque se pasaban el rato de enseñanza que correspondía mirando el reloj.

Creo que la arquitectura es algo muy difícil de enseñar. La arquitectura, como dijo un gran arquitecto en el pasado, no se aprende, sino que se practica. Es decir que valoraría la dedicación y para ello exigiría que por lo menos dedique completamente la mañana o todo el día. Ese es el motivo por el cual he pregonado y practicado una política de dedicación, solo al ejercicio profesional.

Alguna vez algún profesor me llamó y me dijo: ¿Usted ha opinado que yo soy mal profesor? Sí señor, le respondí. Con lo cual he captado amigos y bastantes enemigos. Por eso, porque no he querido contradecirme, porque entiendo que para ser libre hay que procurar no hacer lo que uno no debe ni quiere, nunca he aceptado ejercer la docencia.

GP. *¿Qué opina de la vivienda social hoy en día y por qué los arquitectos de primer nivel la dejan en un segundo plano?*

MRA. Cuando obtuve la beca Ader, el tema que me propuse fue el de la vivienda económica. Viajé por Europa por todos los medios posibles. Para crear más tiempo y aprovechar la estadía algunas veces he pernoctado en el Ejército de Salvación y volví de regreso en barco por haber vendido mi pasaje de primera con otros cinco inmigrantes.

Me dediqué al estudio de la vivienda económica fundamentalmente en los dos países que más se ocuparon. En la Alemania de Hitler y en la Francia de aquella época. Estoy hablando de 1937. Estuve en Hilversum, Holanda, donde dijeron yo que era el segundo sudamericano que se acercaba para estudiar el problema de la vivienda económica. El otro había sido el uruguayo Scasso, autor del Estadio Centenario de Montevideo.

Los alemanes se dedicaron al problema de la vivienda económica con una intención política para alejar la posibilidad del Comunismo y entendieron que una casa debía ser el símbolo que significara una aproximación a la burguesía. La casa de planta baja, un sótano, una huerta y el automóvil Volkswagen.

Los franceses en cambio se dedicaron a la habitación en altura hicieron torres y aplicaron sistemas de prefabricación. Beaudouin y Lods, en las afueras de París en Chatena y Malabri. Hicieron viviendas económicas con elementos prefabricados.

Esto produjo la concentración de la población de bajos recursos en lo que se llamó el cordón rojo. Es decir dos políticas distintas de cómo encarar la vivienda económica. Entre nosotros, he admirado y he tratado de trabajar con Antonio U. Vilar, realizando viviendas económicas con fibrocemento que en aquella época era mal visto porque existían casas prefabricadas hechas por Tortosa.

He participado en concursos del Banco Hipotecario con la mala suerte de que las veces que participé no obtuve ningún premio.

Sí puedo mencionar -con pena- que el Instituto Argentino del Cemento Portland, en el año 1939 organizó un concurso sobre

viviendas económicas. Nosotros que teníamos montones de documentación que había traído de Europa presentamos una casa prefabricada con elementos de hormigón y con gran sorpresa nos criticaron diciendo que estaban mal estudiadas las juntas.

Las juntas las había copiado de la obra de Beaudouin y Lods, que tenían 14 pisos. Con lo cual quiere decir que entre nosotros la prefabricación siempre fue una mala palabra.

GP. *¿Cuál fue su experiencia profesional en los Centros de Salud en el Norte Argentino del plan Carrillo en el gobierno de Perón y el primer plan quinquenal?*

MRA. Carrillo que fue un gran ministro de Salud Pública, contrató por antecedentes a varios estudios, algunos, lo digo porque es verdad, tuvieron sus obras en Buenos Aires, a nosotros que no teníamos posibilidades ni relaciones, nos tocó, en el interior del país. Las desarrollamos tratando de adaptarlas a los medios con los materiales que correspondían. El contrato que firmamos con Carrillo fue que la arquitectura de los mismos centros debía ser colonial, hasta con columnas salomónicas.

Pensando de que cuando se hicieran las obras el ministro no estaría -como sucedió- tienen nada de colonial, salvo la sobriedad, la sencillez y la adaptación al terreno.

Me pasé en cada uno de los lugares donde se hicieron estos centros cerca de una semana, estudiando lo que estaba hecho para aprender cómo se construía bien en esos lugares tan difíciles.

Para no hacer larga la respuesta diría que en Catamarca dirigí todos los pabellones en dirección al zonda y en Corrientes, que todo lo blanco con el viento y el tiempo se convertía en rosa. Creo que es la primera vez que hice un edificio con fachadas rosas.

En un momento desgraciado -entiendo yo- de la historia política de nuestro país fue defenestrado Carrillo y todo pasa a Salud Pública bajo la autoridad del Ingeniero Dupeyron, gobierno de Perón.

Un día como regalo nos reunió a todos los contratados en un salón del Ministerio de Obras Públicas y nos obsequió pidiéndonos

la renuncia, y para justificar lo que había decidido manifestó: "las documentaciones están hechas con la gente del ministerio, por lo tanto, puedo hacer la dirección de obra sin la necesidad de ustedes". Los otros colegas y demás políticos se quedaron callados. Me permití en cambio decirle: "señor ministro, está equivocado, usted será ingeniero, pero con una misma documentación se pueden hacer varias obras parecidas". Nos retiramos con la renuncia solicitada y alguno de los presentes me contó con el tiempo que el ministro dijo "este arquitecto es un compadrito". Tardé 2 años en percibir los honorarios pendientes.

GP. *Para el Arq. Sabatini: ¿Qué significa para usted trabajar con el arq. MRA?*

FS. En principio digamos que la respuesta a la pregunta es que es un honor. Uno a veces no toma conciencia, no porque no se da cuenta de quién es Alvarez, sino porque el vértigo del trabajo hace perder la magnitud de lo que significa.

Pero bueno, en estos momentos, donde lo escucho a Alvarez en toda su dimensión valoro su experiencia, su claridad, la consecuencia de su arquitectura. Por lo tanto es un honor y una alegría ya que uno lo ve a diario.

Como dice Alvarez "uno es feliz cuando su trabajo es una especie de hobby". Si bien no es un hobby del todo, me divierto mucho trabajando y me encanta lo que hago y lo que hacemos juntos con todo el resto de los socios.

MRA. Muchas gracias (dirigiéndose al arq. Sabatini)

GP. *¿Qué opina de la urbanización del Nordelta y de este tipo de "ciudades" lejos de la trama urbana?*

FS. Eso lo puedo responder yo como usuario. Como todo, tiene su parte positiva y su parte negativa. La parte positiva, para no empezar con lo malo, es que se ha generado un polo de escape para el usuario privado que no encuentra soluciones en la ciudad: servicios, seguridad, calidad de vida, etc. Y creo que es un efecto positivo que producen estos emprendimientos.

La parte negativa, es que las autoridades o



los gobiernos no toman conciencia de lo que significa. En muchos países del mundo -por ejemplo en los EEUU- se ha producido alrededor de los cincuenta, con toda la aceleración económica de la posguerra un fenómeno de descentralización de las ciudades.

La Capital Federal está teniendo un proceso de descentralización en el cual las autoridades o todo el mundo cree que los autos brotan como hongos porque a la gente se le ocurre comprar autos por la reactivación.

Pero la cuestión es que la ciudad se ha descentralizado. Hay 300.000 personas que se han ido de la Capital Federal y viven en algún lado. ¿Dónde viven? Viven en los barrios cerrados. ¿Porqué? Porque la ciudad no brinda lo que esa familia requiere.

Ahora: ¿cuál fue la política de respuesta de la ciudad? Por lo que vimos el año pasado fue "la veda de la construcción". La torre es la culpable o la sumatoria de todos los males urbanos de la ciudad. Como no hay verdades absolutas a este respecto, las torres en definitiva no son las enemigas de la ciudad ni tampoco la panacea.

Con lo cual cuando se piense el futuro código de planeamiento urbano se debería tener en cuenta que la ciudad -para que siga siendo ciudad- debería ubicarse en lo que es el mundo hoy en día, donde internet, y los medios de comunicación hacen que quizás la ciudad no tenga razón de ser.

Las autoridades tienen que tomar conciencia de que las ciudades tienen que ser atractivas para las inversiones.

Para cerrar el tema, en mi opinión, los barrios cerrados no son ni buenos ni malos, es una solución que surge de la falta de política o de falta de conciencia urbanística que existe en todas las ciudades.

Hay un concepto muy erróneo de que la ciudad bajita no es depredadora, todo lo contrario. Esa mirada romántica de la vieja ciudad, nos llevará al fracaso urbano. Hay que impulsar una política donde la ciudad pueda crecer en altura, acortar las distancias de traslado y ser una ciudad más eficiente. Mi convencimiento es que hay que analizar si la ciudad eficiente es una ciudad extendida con casitas y arbolitos, yo creo que es un concepto erróneo. Mientras tanto van a seguir creciendo los barrios cerrados.

GP. *El otro día escuché una entrevista a MRA en radio Mitre -creo- en donde le preguntaban acerca de las torres. Cuando Alvarez dijo que le parecían bien, los periodistas se quedaron más que sorprendidos, porque no esperaban semejante respuesta en medio de todo este tumulto de las nuevas torres que crecen por todo Buenos Aires. Simplemente quería destacar que me llamó la atención la sorpresa de los periodistas, porque hay como una idea generalizada de que la torre está mal de hecha.*

FS. La torre no está ni bien ni mal. Es como todo, depende de como se haga. Vos dabas el ejemplo del edificio de la Bolsa de Comercio de Buenos Aires por su respeto urbano, por las alturas, por como se insertaba y el Panedile con dos edificios que tapan las medianeras y una torre exenta. Todo depende de cómo se maneja. No hay nada ni bueno



ni malo en sí mismo. La torre no es ni la enemiga de la ciudad -tal vez hay muchos que no entienden la ciudad- pero en la toma de decisiones de un código a futuro, urbanístico, hay que tener en cuenta no sólo la marcha y el cacero lazo de los vecinos, sino explicar realmente cómo funciona la ciudad.

No quiero defender la torre a ultranza, ni tampoco quiero matar al viejito que toma mate en la puerta, quiero decir que la ciudad, para que tenga razón de ser a futuro tiene que ser un polo de inversión. Nosotros hace tres años participamos en un concurso en la ciudad de Osaka, donde obtuvimos el primer premio, esa gente ha tomado conciencia de ese problema, tienen un grave problema de descentralización, es decir que los japoneses no están pensando en irse a un barrio cerrado, sino que hay un tema económico en todo el sudeste asiático que ha mutado su economía. La ciudad está implosionando y lo que plantean para solucionarlo es rescatar esos puntos de implosión, reactivarlos pero no planteando casitas y demás, sino torres con grandes espacios verdes. Un equilibrio entre la altura, la densidad y los espacios verdes, es decir, una mejor calidad de vida.

GP. *Hay dos de los presentes (aunque seguramente deben ser más de dos) que se han quedado intrigados sobre la opinión que le dió Mies van der Rohe sobre Wright.*

MRA. Pensaba decirlo al final, como sorpresa. La pregunta que le hice y que con el tiempo pensé que era insolente. La respuesta fue: "es un gran arquitecto, pero que no va a hacer escuela". Opinión que comparto.

GP. *Para el arquitecto Molina y Vedia: ¿Cuál es la problemática de la ciudad? ¿Porqué cada vez más la arquitectura no brinda respuestas satisfactorias a los asentamientos y aislamientos sociales y qué opina de los planes federales actuales?*

JMyV. He hablado mucho sobre ello, pero respondiéndolo a la pregunta con respecto al tema de la torre sí o la torre no, creo que la

que es mala es la torre por peón.

Un concepto que yo desarrollé en un libro sobre Beretebide es el del tejido mixto, que coincide con algo que dije antes: que la gente es distinta, las familias son distintas y yo soy un viejito que toma mate en la puerta de mi casa y no pienso dejar de hacerlo, pero no me importa si en la otra cuadra hay una torre, está perfecto.

A mí me resulta difícil explicar la arquitectura, porque lo entiendo como un oficio apasionante, pero no tiene nada que ver con la miseria, la desocupación y no tiene ningún arma para resolver eso desde el oficio mismo.

Sí es importante prepararse desde los estudios como lo hizo Alvarez en los años 40. Todos estamos preparados para ..., pero de estar preparados a poder hacerlos hay una distancia y hay otros temas de los cuales hoy no sería oportuno hablar: como el capital y sus consecuencias, etc. etc.

Hoy creo que el tema es otro. Al que preguntó eso, si quiere que hablemos más, por supuesto lo podemos hacer, pero ahora no es el momento.

Cuando se discutió sobre las torres, yo salí inmediatamente a buscar todas las torres bien hechas que hay en Buenos Aires, que son muchísimas y también las torres que están mal hechas, que son una plaga. Cuando una torre llega abajo tiene que tener un campo que se prepare para recibirla para que no sea una torre, más otra torre, más otra torre ...

Además la torre es una contribución urbana fantástica porque si una torre está bien hecha, otorga a una obra realizada con capital privado un rédito público. Todas las obras que hace el estudio de Alvarez tienen algo más.

GP. *Aquí preguntan: Dada su formación académica que que ha tenido en los años 30 antes de su viaje a Europa: ¿la arquitectura racionalista que tímidamente se producía en la ciudad era objeto de su curiosidad?*

MRA. En su momento tenía conocimiento

de que hacíamos una arquitectura de otra época, producto de que nuestros profesores y los arquitectos que más trabajaban en la ciudad de Buenos Aires eran destacados colegas de origen francés o descendientes de la École de Beaux Arts.

La sospecha de que había otra arquitectura se basaba en que con los recursos escasos que poseía, compraba revistas extranjeras. Una revista alemana llamada Bauformen, que no era el mejor ejemplo de avance, porque en esa época había ya una arquitectura politizada, mostrando poder, como fue la arquitectura que tuvo Alemania con Speer e Italia con su arquitecto principal: Piacentini. Leía y compraba Techniques et Travaux y la L'Architecture d'Aujourd'hui.

Por mi parte estaba convencido de que nosotros vivíamos atrasados muchos años. Como anécdota de detalle para hacer conocer la falta de flexibilidad de algunos profesores, recuerdo que inspirado en una publicación que encontré de un sanatorio en Mont Blanc hice un proyecto siguiendo la trayectoria del sol.

Cuando insistí con mi propuesta, que por supuesto no era la que el profesor -de origen francés- preconizaba, me tiró los planos y me dijo: "¿quién se cree usted que es el profesor?".

GP. *Es rara la pregunta porque no la entiendo, en realidad no sé a quién está dirigida pero dice así: ¿qué cosas de la arquitectura de Mario Roberto Álvarez no le gustan, si las hay y qué desearía que perdure de la misma en adelante? Supongo que debe ser para usted, que hable de las obras que no le gustan ...*

MRA. No es vanidad, pero en general casi todas las obras que hemos hecho, las hemos hecho aspirando a que sean diez puntos, para que sean como resultado arriba de siete y medio.

Cuando hemos tenido un cliente que como muchos intervenía con sus veleidades arquitectónicas diciéndonos lo que debíamos hacer y cómo hacerlo, como nos pasó con el Shopping Alto Palermo, una obra nada más ni nada menos de 70.000 m², la hemos renunciado.

Qué cosas no me gustan... no me gusta cuando maltratan una obra que hemos hecho con cariño. Cuando el que la compra llama a algún colega que la transforma totalmente y -como mencionaba hoy- lo que era blanco lo pintó rosa y nos obsequió además dos columnas de ladrillo de dos metros de alto en la entrada, con unos hermosos jarrones arriba.

Pasando un día por el Teatro General San Martín, encontré que estaban pintando de verde la fachada principal y después me enteré de que sin mi consentimiento, el techo de la sala principal que lo habíamos hecho azul oscuro, lo habían pintado de colorado. En la Academia de Bellas Artes he fracasado cada vez que he propuesto que se disponga algo que impida que mientras vive el arquitecto que hizo una obra, quién quiere cambiarla, modificarla o mejorarla, debe obligatoriamente consultar al arquitecto. Ratifica esta posición de que a nadie se

le ocurre pintarle bigotes a la mona lisa o ponerle brazos a la Venus. Creo que hay un respeto por las esculturas y por las pinturas, como no lo hay por la obra de arquitectura. Hace muchos años tuve la oportunidad de entrevistar a Niemeyer y entre las muchas cosas que me manifestó, dijo que en sus contratos ponía como condición obligatoria que los propietarios o sus herederos no podían hacer nada que modificara la arquitectura que había realizado mientras él viviera.

GP. *Dos personas preguntan ¿Qué opina del arquitecto Clorindo Testa?*

MRA. Es una pregunta que reiteradamente me hacen. Además de amigo y compañero de la Academia, hace una arquitectura totalmente distinta a la nuestra. Considero que él es un artista como arquitecto y nosotros, en cambio, somos unos ingenieros, como arquitectos. Tal es así, que me han hecho socio, sin pedirlo, del Centro Argentino de Ingenieros. Por eso dicen que somos los más ingenieros de los arquitectos y los más arquitectos de los ingenieros.

GP. *¿Por qué arquitecto contemporáneo se vio influenciado?*

MRA. Creo que por muchos. La arquitectura que nosotros hacemos hace 71 años, no tiene una, sino que tiene muchísimas influencias. Hemos tratado siempre -como decía Marina Waisman, una arquitecta cordobesa lamentablemente fallecida- de ser simples en un mundo complicado.

Rechazamos a los arquitectos que sospechamos que hacen una arquitectura para llamar la atención o para que se hable de ellos. Nosotros creemos que la arquitectura debe ser: sobria, práctica, sencilla y hacer lo más con lo menos. Ellos no pertenecen a nuestra afición. Rechazamos sin pedantería el nombre y la práctica de muchos arquitectos estrellas que inundan las revistas de arquitectura y que son famosos.

GP. *Otra pregunta que le hacen: ¿Cómo entiende usted, si ayudó o no, el paso de la regla T a la computadora en el proceso de diseño?*

MRA. Hoy hablábamos -antes de esta charla- que la computadora simplificó muchísimo las modificaciones de producción. Lamentablemente en la época en que nosotros comenzamos a trabajar teníamos el tiralíneas que se cargaba con tinta china, y que si se nos caía una gota en el plano, había que hacerlo de nuevo.

Todas las computadoras que tenemos en el estudio fueron adquiridas con la aclaración previa de que yo nunca tocaría una computadora.

GP. *¿Qué sensaciones y enseñanzas le dejaron los encuentros con Mies y Le Corbusier?*

MRA. De todos ellos he aprendido algo y sería lamentable que no mencionara a Auguste Perret a quién conseguí traer de Francia con la ayuda de mi compañero Lavalle Cobo. Auguste Perret -como ustedes sabían- fue el arquitecto que por primera vez utilizó

el hormigón armado en un edificio en la calle Franklin, en París. De él aprendí muchas cosas, entre otras a hacer lo más con lo menos, que la arquitectura debe ser sobria, simple y funcional y que debe perdurar a pesar de las modas, sin pretender llamar la atención.

Si usted viene a nuestro Estudio -está cordialmente invitado, y también cualquiera de ustedes- notará que eso que decimos lo hacemos.

Últimamente hemos agregado con relativo éxito hacer maquetas porque si bien no son la expresión exacta de la verdad, muestran algo que los croquis, las perspectivas y demás elementos no muestran. Nuestro profesor de historia del arte decía que el cuadro de las lanzas reducido a una diapositiva ya no era más una obra de arte.

Esta es una forma de trabajar que nos requiere un gran esfuerzo, pero a quien le gusta su profesión -o como decía Borges encontró un hobby en la misma- es un privilegiado a quién el trabajar mucho no le duele ni molesta.

GP. *¿Cuál cree que es el fin de la arquitectura? ¿Qué mensaje le daría a los estudiantes de arquitectura?*

MRA. Que si tiene vocación, cultive la duda y la paciencia. Que no tenga pereza y que trabaje mucho.

Muchas gracias.■

El 6 de septiembre pasado el CAPBA -Distrito I- invitó al arquitecto Mario Roberto Álvarez y al arquitecto Juan Molina y Vedia en ocasión de la publicación del primer libro de la colección "Diez Estudios Argentinos" del Diario de Arquitectura de Clarín.

Participó también el arq. Fernando Sabatini del estudio MRAyA y actuó como moderador el arquitecto Guillermo Posik.

Todo el material gráfico y escrito fue producido y elaborado por los arqs. Guillermo Posik, Pablo Reynoso, Laura De Luca y Guillermina Farías.

El texto fue corregido por el estudio MRAyA.