

MARIO ROBERTO ÁLVAREZ
PRESENCIAS Y ESENCIAS

*Conferencia pronunciada por el Arq. Juan Mario Molina y Vedia
en la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires,
en la sesión pública del 15 de octubre de 2008*

La idea de esta conferencia y homenaje es analizar la firmeza de una trayectoria, las convicciones que la sostuvieron y las obras que las concretaron con una calidad admirable que contrasta con la ciudad real que la rodea aunque fueron producto de las condiciones de la misma época, la de la modernidad que tomó impulso a partir de los años 30.

Se propuso siempre responder a condiciones concretas del crecimiento de manera claramente superadora en medio del caos producto de la especulación que ha condicionado el crecimiento urbano a pesar de intentos de códigos de edificación y de planeamiento desnaturalizados por la práctica de multiplicar las excepciones sin límites.

En ese medio todo ha requerido por parte de Mario Roberto Álvarez un manejo cuidadoso de complejas cuestiones de todo orden tratadas con maestría en temas que van más allá del tablero de dibujo.

Sabia y previsoramente se mantuvo lejos de creer que el dibujo o la imagen creativa juega en la nada del “todo es posible” como si tratara de la tela en blanco del pintor.

A la forma final se llega, en arquitectura, después de pasar por las soluciones de un collar de problemas, donde nada se puede descuidar sin perjuicio posterior: no es entonces que no se valore el tema formal sino que se lo cuida desde una constelación de cuestiones incluidas desde siempre en toda “construcción” tecnológica pero también “social” desde el doble conocimiento científico y artístico en cuya convergencia se sostiene toda buena arquitectura.

Comprensión, entonces, de una posición acerca del oficio y lo profesional que fueron su lucha desde los años de estudiante en que incluso presidió el Centro de Estudiantes, desde donde llevó adelante tareas de esclarecimiento tanto respecto al sentido de lo moderno y el cerrojo de los “estilos académicos caducos” como respecto a la defensa del campo profesional, adelantando lo que luego completaría ya recibido.

Me decía en una entrevista: –“La arquitectura no es cuestión de affiche que se tira a los pocos días; está hecha para durar”.

De esa simple y rotunda certeza temprana han tomado fuerza sus obras, marcando hitos incorporados a la memoria colectiva de la

“polis” devenida “megalópolis” aceleradamente, haciendo accidentada y muchas veces contradictoria y caótica su metamorfosis.

La calma que proponen las construcciones de Mario Roberto Álvarez resulta siempre un bálsamo dentro del torbellino y la confusión general.

Una serie de imágenes nos dejan ver avenidas y arboledas majestuosas, que Buenos Aires suele proveer, especialmente en un recorrido por el Bajo (Avda. Libertador, Alem, Paseo Colón) acompañadas por sus obras siempre de lectura inmediata, clara y contundente, sin titubeos, con gestos amplios, haciendo natural su presencia en el paisaje urbano previo, al que enriquecen y se acoplan.

La difícil sencillez se construye pacientemente incluyendo el trato con los clientes, la consideración de sus aspiraciones, también el trato con los constructores, con los habitantes, la prolija consideración de todas las legislaciones, el seguimiento de las obras y los temas derivados finalmente de la ocupación final e inicio de lo que será su vida útil.

Todo ese complejo de cuestiones ha sido pasado por alto frecuentemente trayendo fracasos de edificios deteriorados en pocos años con graves daños, que han terminado en la demolición como única salida, y con daños sociales incalculables que estaban ocultos, no aparecían en las versiones “dibujadas”, malogradas al faltarles ese soporte que el oficio de Mario Roberto Álvarez nunca descuidó

Todas sus obras muestran envejecimientos nobles, cualidad que comparten con gran parte de la arquitectura de los años 30 y 40 de un Buenos Aires con un alto nivel de empresas constructoras y proveedoras de todo tipo de equipamientos que ya estaban consolidadas desde principio de siglo en ejemplos de obras académicas, formalmente eclécticas, pero de soberbias terminaciones y solidez admirable.

La seriedad de la formación técnica con importante aporte de la ingeniería fue conocida y adquirida por la generación de Mario Roberto Álvarez y su negación a seguir “vistiéndose” con los estilos griegos, romanos, góticos, renacentistas, eclécticos, fue conseguida sin abandonar la seriedad y búsqueda de lógica y ética en el uso de técnicas y materiales, muchos de ellos de reciente perfeccionamiento: hormigón armado, aceros, prefabricación, maderas artificiales, etc., etc.

No es seguro que tal seriedad técnica no haya decaído en épocas posteriores, aunque esto está ligado a cierta declinación o ajustes de las empresas constructoras y a mayores presiones especulativas.

En Mario Roberto Álvarez es la idea del “buen construir”, la que le permite llegar a la exitosa “presencia” desde la esencia ética de una

arquitectura basada en el trípode Utilitas, Firmitas, Venustas, que en vano tratan de olvidar bastos traficantes de novedades, autodevorándose entre marketings, ratings y modas en los últimos años.

Al hablar de todo esto no puedo no invitar a ustedes a caminar y estar con las obras de las que hablo seguro de que lo que he dicho será siempre pálido reflejo de la admiración que podrán sentir como momentos únicos.

No hay nada capaz de reemplazar al contacto directo con las obras.

Hay obras que son mucho más en dibujos e imágenes fotográficas que en la realidad. Pero a veces sólo en páginas lustrosas de revistas pueden ocultar sus fracasos reales.

El caso de las obras de Mario Roberto Álvarez es el absolutamente opuesto: las obras resplandecen en los planos, en las fotos y aun más en la realidad concreta, incluso después del paso de los años y el uso intenso.

El contacto directo de cada persona con la obra, en diversos momentos y situaciones, es de una intensidad que justifica la sugerencia de salir de la conferencia a las calles, a encontrarse con ellas.

Y volver, y volver a volver.

Y así se consigue develar y aclararse los mecanismos de esa manera de pensar la arquitectura que lo acompaña desde sus inicios como alumno, en condiciones nada fáciles que requirieron dedicación y esfuerzos pacientes y una mente ordenada para entender la complejidad encerrada toda obra o intervención arquitectónica.

Pensar la complejidad de cuestiones de todo orden lo llevó a saber que la calidad de una imagen sintética y final está precedida de innumerables decisiones que llegan de “más allá” del mero dibujo, que debe ser un resultado y no producto de un genial raptó de inspiración apropiado para otros campos del arte posiblemente.

Conversar los programas con los clientes, evaluar las posibilidades de materiales y tecnologías disponibles, conocer ampliamente lo que en esos años de transformaciones se hacía en el resto del mundo, abandonando ya ruidos modelos neoclasicistas o eclécticos o seudonacionalistas y falso-folclóricos debió ser su práctica

Todo lo vio con serenidad y criterio y lo fue perfeccionando a lo largo del tiempo y sus obras, de modo que ésta, con excepciones mínimas, forman un conjunto coherente sin veleidosos acomodamientos a cada moda, con consistencia y valiosa calidad. Ese ser “de una sola pieza” quizá herencia de su madre vasca Laura Elisamburu.

El más de medio siglo de su actividad vio momentos de gran confusión y decadencia de ideas y producciones que hacen más evidente esa permanencia de rumbos éticos y estéticos en Mario Roberto Álvarez.

Además de lo difícil de las situaciones que atravesó la profesión junto con el país, con una abrumadora tendencia a la falta de planes con continuidad y una fragmentación de espasmos cortoplacistas, cuya silueta balbuceante y árida, por contraste, permite distinguir las suyas que escapan al derrumbe formal dominante en el Buenos Aires actual

Su estudio de la calle Salta fue como un baluarte triunfante en todas las borrascas que no pudieron hacerle mella, y que en cambio malograron tantos esfuerzos de quienes no pudieron resistirse a los vaivenes del mercado y las modas.

Lo acompañaron equipos de trabajo, que guió y organizó, empresas constructoras afines a su serio compromiso con la calidad que explican la factura impecable que siempre lo ha acompañado y que es un sello infaltable de todas sus obras, desde la más modesta hasta la más enorme.

La fina atención a cada detalle, la cuidada terminación, son puntuales notas de todas sus obras.

¿Academias vivas o academias esclerosadas? es tema y dilema insoslayable en este caso particular que estamos desplegando y que naturalmente tiene que ver con el sitio donde se lleva adelante este homenaje tan merecido y sentido por todos.

Desde el origen Mario Roberto Álvarez estuvo a la vanguardia en la batalla contra las formas académicas que dominaban la enseñanza de la arquitectura.

Contribuyó a eliminar todas las trabas institucionales y culturales que intentaban congelar lo vital en formas ya sin explicación ni sustento alguno que no fuera la “costumbre aceptada en los salones burgueses”, falsos remedos de los salones palaciegos de las últimas monarquías viviendo agonías increíblemente arraigadas y nunca abandonadas por completo.

El siglo XXI, a pesar de todo, seguirá dando trabajo a ideas como las de Mario Roberto Álvarez, de una ejecución limpia de arquitecturas despojadas de toda hojarasca de solemnidades pseudoimperiales de disfraces, tal como siguen apareciendo en las calles de esta Buenos Aires, entre otras la más flamante frente al Tiro Federal.

Esto refuerza la actualidad de Mario Roberto Álvarez y estas palabras acentúan su vigencia.

Pasaré ahora a incluir reflexiones que, referidas a diversos temas –salud, educación, vivienda–, confirman la condición de coherencia de Mario Roberto Álvarez, que nace de su fundamento antiacadémico, moderno en un sentido profundo y no veleidoso.

Esto en realidad habla de una idea de academia viva, atenta a la evolución de los tiempos, con fundamentos en el pasado del oficio pero con lucidez para renovarlos y así mantenerlos vivos.

Es auspicioso que un conocimiento académico sepa revisarse a sí mismo.

Significa decir no a la repetición de formas muertas y abordar el cuidadoso estudio de los cambios enormes del siglo XX, y de concebir las nuevas formas, desligadas de estilos clasificados y fijos, y atendiendo a esa compleja metamorfosis de las condiciones sociales y técnicas reales de ineludible consideración en la práctica de la arquitectura.

Quizá, entre otras, aunque no muchas, la revista *Martín Fierro*, entre los años 25 y 27, sea expresión del malestar de la cultura respecto a lo que eran las academias de ese momento y mucho de su clima juvenil es similar al que unos años después tendría Mario Roberto Álvarez, como alumno destacado

Con su propia versión de los cambios evidentes y la rápida caducidad de las normas, “los estilos”, autoridades e instituciones a renovar, lleva a la práctica la necesaria modernización que alimenta y culmina en su obra y se hace presencia material en el nuevo Buenos Aires y, como veremos, en el campo de la salud en planes de alcance nacional en el caso del Plan Carrillo de fines de los años 40.

Mario Roberto Álvarez pone en práctica una doble búsqueda que consigue “comprender” a las novedades, evitando caer en el “valetodo formal”.

Hay un equilibrio “moderno”, una idea de orden renovado que puede desmoronarse en un “nuevo clasicismo”, como el Manifiesto del Grupo Austral pareció detectar apelando a antecedentes surrealistas y ese peligro sobrevuela aún hoy a todas las opiniones divididas sobre la cuestión polémica abierta.

Creo que es no entender la obra de Mario Roberto Álvarez pensarla sólo como racionalista o funcionalista, ajena a las cuestiones emocionales o poéticas y encerrada en números y relaciones abstractas exclusivamente.

Su calidad y “aura”, el alma de sus espacios, supera en mucho lo estrictamente racional o funcional. Sólo que tiene una forma pudorosa de revelarse, algo contenido, reducido a lo esencial.

Lo mismo pasa con las obras de Wladimiro Acosta, Sacriste, Bereterbide, Vautier, A. U. Vilar, y muchos otros actores del moderno argentino.

Hay algo nuestro en la imagen de una transformación conducida con calma pampeana, sin estridencias, sin vedetismos, como queriendo ser obra anónima fuerte y colectiva como producida por toda una época, como las esfinges egipcias o las pirámides de México (¿alguien conoce al autor?).

Cuando el racionalismo es capaz de “ver aún lo irracional del lado de la razón” y no cae en lo mecánico y obsesivo que lo suele tentar, alcanza a conmover y este es el caso.

Ponderar, saber que “medir” es siempre comparar, resolver tensiones, es lo que permite a Mario Roberto Álvarez no confundir ignorancia o caos con “creatividad”.

Y esto es particularmente sensible en la arquitectura y sus especiales condiciones que la unen pero la diferencian de la pintura, la literatura o la música en relación sobre todo a la materialidad y experiencias vitales ligadas a cada una.

Las formas que habitan cada una de esas artes y las formas en que se construyen y son percibidas son mensajes con distintos sopor-tes desde un alma común que los emite.

**70.000m² de Plan de Centros Sanitarios
del Doctor Ramón Carrillo (1948-50)
y Teatro General San Martín
en Avda. Corrientes 1955, hito porteño Centro Cultural**

Obras

Con calidad desde sus primeras obras en Avellaneda y San Martín, suburbios del entonces Gran Buenos Aires en tránsito febril hacia la metrópolis moderna, concretó dos que solas bastarían para darle definitivo lugar en nuestra historia grande. Son el Teatro General San Martín en plena calle Corrientes y los setenta mil metros de Centros Sanitarios en las provincias del Norte argentino ligadas al Plan Nacional impulsado por el doctor Ramón Carrillo y motorizado por el Primer Plan Quinquenal peronista.

Dos obras realizadas entonces con destinos históricos opuestos: uno (el Teatro) muestra la cara del éxito total y otro (los centros sanitarios) el maltrato del antiperonismo que los desarmó después del

55 y los condenó al olvido, a pesar de lo cual aún hoy, más de medio siglo después, puede comprobarse leyendo sus restos vergonzosos, producto de décadas de políticas siniestras, la maravilla que eran.

La idea de darles estatus de protección patrimonial sería lo más justo e inteligente, pero quizá las dificultades y el momento que vivimos no sean los más favorables.

Son un tema pendiente que podría combinarse con nuevos programas o actualizaciones de los primitivos, o un sin fin de otras alternativas, adecuadas a cada caso distinto en las diversas provincias implicadas.

Mario Roberto Álvarez demuestra en esos ejemplos estar preparado para continuar la obra modernizadora que renueva arquitectura y ciudad desde la década del 30.

Esa década y la del cuarenta son marcadas por un impulso modernizador con tintes claramente planificadores, estatales y nacionales, en el marco de nuevos progresos tecnológicos y nuevos programas sociales masivos ligados al nacimiento de las metrópolis en camino a las conurbaciones de la segunda mitad del siglo XX.

Ocurren en Buenos Aires y el país: la construcción de una red caminera, estaciones del ACA y de YPF, con la figura de A. U. Vilar, inicio del reemplazo del carbón y el ferrocarril por el petróleo y las autopistas, que convivirán primero hasta la caída y deterioro del primer par (carbón-ferrocarril)

Se materializa el límite de la Capital Federal legalmente resuelto en 1880 pero pendiente al construirse, durante el gobierno del Gral. Ingeniero Agustín P. Justo la modernísima avenida General Paz, cinta de cemento, puentes con estructuras pretensadas, con la dirección del ingeniero Pascual Palazzo y en el que intervienen el arquitecto Ernesto Vautier, el paisajista Holoubek, entre otros, y se instala un verdadero jardín botánico con cincuenta mil ejemplares de todas las especies arbóreas autóctonas del país además de otras cuidadosamente registradas y tratadas paisajísticamente uniendo zonas que eran aún quintas, huertas y pequeñas estancias a punto de incorporarse al crecimiento urbano del momento.

Al mismo tiempo se construían el Cavanagh, estructura de hormigón más alta del mundo en el momento, por Sánchez, Lagos y De la Torre, el Comega, de Joselevich y Douillet, el SAFICO, del ingeniero Walter Möll y el Gran Rex de Alberto Prebisch en la ensanchada avenida Corrientes.

Eso en los años de estudiante de Mario Roberto Álvarez y luego, en sus primeros de profesional, el Aeropuerto de Ezeiza y la se-

rie de conjuntos de Los Perales, Barrio Simón Bolívar, Ciudad Evita, Piletas de Ezeiza, Barrio Grafa, que marcan la realidad de una arquitectura desembarazada de los “estilos” que seguían enseñándose ya con dificultad y rebeldías en nuestras facultades.

Contradictoriamente Bustillo construía el Banco Central, el “King-Kong” de la Plaza de Mayo, así bautizado por los jóvenes críticos, y el grecorromano monumental del edificio de la Fundación Eva Perón, luego Facultad de Ingeniería y, llegada de épocas apenas anteriores, la Facultad de Derecho con sus también monumentales escalinatas y columnatas.

Es decir, la arquitectura participaba de las dualidades no resueltas de la época, que hoy siguen viviendo; dualidades culturales, estilísticas y políticas..

La posición de Mario Roberto Álvarez está claramente en uno de los bandos y por meditadas razones y convicciones éticas, según yo lo entiendo.

Que Mario Roberto Álvarez rápidamente, apenas graduado, se incluya en la más decidida renovación es fácil de comprender conociendo sus trabajos desde la presidencia del Centro de Estudiantes primero y sus primeros artículos producto de sus viajes de becado a Europa, que le llevaron un año, al borde del estallido de la Segunda Guerra Mundial en el 38.

Ahora detengámonos en el diseño de los Centros Sanitarios

Tucumán, Salta, Catamarca, Santiago del Estero y Corrientes son los sitios de esas obras resueltas combinando elemento programáticos prolijamente definidos por Ramón Carrillo, cuyos cuatro tomos acerca de Planes Sanitarios se publicarían más tarde y contienen los lineamientos y programas desde los que trabajó Mario Roberto Álvarez.

En todos es evidente la posibilidad de resolver cada grupo de elementos específicos tratándolos como “piezas” dispuestas sobre el terreno ya sin el cepo de los ejes de simetría neoclásidos.

El terreno era amplio, también definido por el Plan Carrillo en cuanto a sus dimensiones y otras condiciones necesarias de conectividad, etc., y de ese modo Álvarez pudo producir cinco “variaciones” en base a los mismos elementos de modo que pueden leerse como un solo proyecto y cinco alternativas adecuándose a cada caso particular con la flexibilidad consiguiente.

Lenguaje elementarista ensayado por Mies y los arquitectos neoplasticistas con la simplificación de líneas, planos y colores que

acompañaba a la operación lingüística cuyo paradigma fue el Pabellón de Barcelona pero también las casa con patios del 33, entre otros ejemplos.

Desprendiéndose de la tiranía de los ejes de simetría y modelos de los manuales del siglo XIX de esquemas pabellonales imperturbables, los elementos son dinámicamente tejidos por sistemas de galerías y espacios libres que estaban ya en las pinturas abstractas de Mondrian, van Doesburg, y en las gestálticas relaciones entre fondo y figura, parte de una nueva concepción espacial .

Dinámica relación entre volúmenes que en el caso de MRA nunca deja de mantenerse equilibrada con mínimas jugadas, digamos sin excederse en los gestos, cuidando resolver con lo más simple en cada caso. Sosiego y movimiento a la vez.

Una belleza, como ya señalamos, tranquila, con tiempo, que puede esperar a que se la advierta.

Catamarca

El Centro Sanitario de Catamarca, toma una manzana de la trama colonial de la ciudad y se resuelve desmaterializando las cuatro fachadas habituales. No a la muralla.

Perforándola, y dejándola atravesable, dinamiza el espacio, libre de los duros esquemas neoclásicos, no esconde al edificio y ofrece una serie de patios y jardines arbolados bordeados por galerías rítmicas, y habitado por fuentes, esculturas, murales, que hacen del paisaje una fiesta aliviando la seriedad de los consultorios, salas de cirugía y otros espacios tan específicos como necesarios en este tema.

Un volumen dominante, el del Salón de Actos o Teatro ubicado en esquina, marca la idea de Carrillo de lugar para la inclusión en campañas de educación sanitaria, asambleas, teatro y cine de difusión de temas sanitarios, pero también de formación y expresión cultural popular.

El centro de vida urbana que todo hospital o escuela debieran ser como lo pudo enunciar Lewis Mumford en *La cultura de las ciudades* y como luminosamente planteaba Carrillo, signo de una preocupación que en aquellos años tuvo fuerza y vigencia en nuestro castigado país.

En los diferentes casos se adoptan distintas combinaciones de los mismos elementos o “piezas” como se les diría ahora.

La “función salud” da lugar a la de centro de vida urbana, uniéndole actividades no restringidas a los momentos de enfermedad, los temas dejan de ser compartimentos estancos y pasan a ser “condensadores sociales”.

Como resultado, la presencia de sus obras contribuye a enriquecer, comprender la realidad urbana tradicional y renovarla interpretando los nuevos tiempos, concretando la misión de “hacer ciudad” que resplandece en toda su obra.

Todo sin gestos exhibicionistas ni extemporáneos y atendiendo a la calidad urbana general, tan necesitada como frecuentemente agredida.

Si bien podemos considerar los diferentes “temas”, como lo estamos haciendo, resulta evidente la unidad de criterio con que son abordados y resueltos desde una doble atención a lo específico (propio de Salud, Educación, etc.) como a su fusión en lo urbano que es la convivencia de lo diverso.

Implica una investigación de cada tema, que pide concretas condiciones necesarias siempre actualizadas, una seriedad en el tratamiento de cada caso y consulta amplia de antecedentes precisos, consideración del saber colectivo acumulado, que separa creatividad de ignorancia y acaba sintiéndose en las obras habitadas en el tiempo.

Teorías y prácticas, razón y poesía, materia y espíritu, son en Mario Roberto Álvarez expresiones de su capacidad de organizar y dar unidad a lo que podría ser visto como sucesión de opuestos inconciliables.

Es recomendable un acercamiento razonado y sensible frente a estos asuntos.

Tanto en el San Martín, por el que han pasado centenares de miles de personas y seguirán haciéndolo, como los Centros Sanitarios, por los que debieron pasar todos los que no pudieron hacerlo por desgracias de miopía política, son ejemplos del valor de la arquitectura puesta al servicio de todos, tan malograda por los sucesivos golpes de Estado que nos agobiaron en la segunda mitad del siglo pasado.

Calidad, cuidado y respeto por sus destinatarios: presencias y esencias que se sostienen mutuamente.

Trabajar la complejidad de nuestra vida urbana moderna y elevarla a la calidad de inolvidable ha sido la admirable tarea cumplida por Mario Roberto Álvarez.

El Teatro San Martín de los cincuenta se encuentra con un programa complejo de necesidades muy diversas dentro del módulo de una manzana típica de la fundación española.

Su realidad actual esconde la idea de Mario Roberto Álvarez, no concretada, de abarcar toda la superficie con plazas que pudieran organizar la pieza urbana total.

Limitada al terreno disponible consigue, no obstante, una fuerte impronta urbana, marca un hito en el paso de la Avda. Corrientes, expresa su vocación urbana.

La moderna libertad compositiva, liberada de los “ekés” del maestro René Karman, ya presente en los Centros del Plan Carrillo, es guiada por una serie de decisiones razonadas que consideran la función de cada pieza y su articulación al conjunto clara y flexiblemente estructurado.

Teatro como función dominante pero completada con microcines, salas de conciertos, oficinas, talleres, exposiciones, congresos, sedes de mundial de ajedrez, convenciones, etc., es decir un organismo capaz de resolver toda la diversidad de la vida metropolitana, todos los cruces sociales previstos e imprevisibles que son el alma de “la calle que nunca duerme”. Así el teatro y la calle son la misma cosa y el espectador es a la vez actor para los demás en el drama no planificado de cada jornada.

Afirmada a lo largo de los años, con fluctuaciones acompañando las de cada momento, fue haciéndose inseparable de la imagen de Buenos Aires.

El hall principal sobre Corrientes, que, unido por galerías, atraviesa hasta Sarmiento, es uno de los espacios más extraordinarios que puedan imaginarse.

Se nutre y prolonga el hilo multitudinario de Corrientes con calidez que evita monumentalismos aunque sabe resolver los grandes espacios sin perder el equilibrio.

Edificio con destino colectivo descargado de pompas y caducas solemnidades.

Amplios gestos en sus fachadas lisas de Iggam blanco, y sus zócalos de travertino, son oportuno descanso para ángeles, atlantes, cariátides, capiteles más o menos jónicos, musas de agitadas cabelleas o leones vagamente rugientes y colonias de inocentes palomas.

Los dos rostros, las dos épocas conviven hoy en la metamorfosis devoradora de patrimonios de destino incierto y polémico.

Pocos materiales, sabiamente elegidos para cada situación o acontecimiento, estructuras limpias, moduladas, cuidados encuentros, proporciones armónicas nuevas, trazados guiados por el ojo entrenado y atento, composición de planos y volúmenes terminando en el ambiente equipado para los usos reales y concretos que medirán el éxito del todo.

No hay fachada principal o secundaria. Todo es igualmente cuidado pensando en un efecto unitario.

Cuando un intendente se quejó de que su baño tenía igual revestimiento que el de los empleados Mario Roberto Álvarez le respondió: “Cualquier empleado puede llegar a ser intendente”.

Lo mismo con las piezas de cada proyecto, igual cuidado.

El estacionamiento en medios niveles sobre la calle Sarmiento es una maravilla de calidad espacial y nobles terminaciones y es tan admirable como el hall principal desde su particular función complementaria.

Para una mirada dinámica no hay caras ocultas, ni sin importancia. Nada es secundario ni está excluido.

Igual calidad para el tratamiento de cada caso, considerando lo propio, distintivo de cada uno.

Cada sala de las muchas del San Martín o de la de los seis Centros del Plan Carrillo, o tantos otros salones auditorios o cines, siempre tratadas con igual cuidado.

El convencimiento de que la arquitectura no es escultura, ni pintura, es el que lo llevó a convocar, entre otros, a Juan Batlle Planas para realizar el enorme y magnífico mural que cierra el fondo del hall sobre Corrientes o a colocar en el otro hall sobre Sarmiento al “equilibrista” de Pablo Curatella Manes o, acercándose a la fotografía, conseguir, desde Sara Facio y Alicia D’Amico, crear la galería fotográfica y a tantos otros cruces entre las artes que han alimentado la vida del ya tradicional edificio.

El teatro universal y el nuestro, autores, directores y actores, cineastas, músicos, han pasado por él. Lo han cargado de recuerdos y emociones que viven en sus paredes calladas.

Suena el piano de Horacio Salgán, *Flores Negras* de Francisco de Caro, y el público tirado sobre la alfombra, con el fondo del mural de cerámica de Batlle Planas, rodeado por la arquitectura de Álvarez, y entonces se comprende aquello de “La arquitectura madre de todas las artes” que venía de los tiempos académicos y era realidad palpable en ese momento mágico y porteño.

Mario Roberto Álvarez produce una versión nuestra, auténtica y profunda, convocando a todos los demás maestros que Buenos Aires supo conseguir contra tantos pesares y fracasos.

Y la ciudad querida canta en el hall, y el piano completa lo sagrado inefable.

Y paralelamente a todo, Mario Roberto Álvarez insiste en la ampliación de la propuesta urbana inicial (intendente Gral. Embrioni) de legislación nueva de expropiaciones paulatinas para tomar toda la manzana y unificar el proyecto.

Consigue concretarla en parte con la apertura de la esquina de Sarmiento y Paraná, quedando el resto no concretado y quizá pendiente.

Tiene la idea de sacar al teatro de entre medianeras y convertir toda la manzana en parque rodeando lo que es, aún sin eso, hito ineludible en la memoria porteña.

Extraña y sorprendentemente la Avda. Corrientes desde el Luna Park hasta el Cementerio no tiene ninguna plaza a excepción de la mexicana sucesión de patios e intentos de arbolados que, para compensar, se llama justamente “La Plaza”, reemplazando a un antiguo mercado en discutida operación.

Una arquitectura buscando su dimensión urbanística será una constante en toda la obra de Mario Roberto Álvarez.

Burocracias municipales, máquinas de impedir, dejaron dormidas ya resueltas leyes para toda la manzana, que en la “amansadora” terminaron prescribiendo y quedaron latentes aunque olvidadas.

Oficinas

La plaza San Martín con el Cavanagh y la imponente barranca arbolada bajando a Retiro son el sitio para el edificio de American Express.

Pero no es un edificio de oficinas típico, sordo a los llamados del paisaje urbano.

O ciego a los miles de peatones que bajan a Retiro.

Esa planta baja libre, poderosa, es un paisaje digno de las arboledas gigantescas donde descansaron Alberto Girri o Borges. Pasamos todos diariamente y por encima de ella el cuerpo vidriado marca con sus horizontales el contrapunto de las verticales telescópicas del Cavanagh.

Con un solo y amplio gesto marca todo el ancho del terreno.

Contundencia, escala metropolitana, completando neoclásicas preexistencias, el cercano Palacio de Cristophersen, torres y la boca de Florida asomándose alimentada por poderosos estacionamientos subterráneos y serviciales y el desborde de turistas, empleados y mezcla de artesanos, payasos y voceadores flotando en medio de la nube de peatones.

Toda esa sobreexcitación recibida por un edificio que impone la pausa y en ocasiones refleja los jacarandáes en flor de la plaza.

Jardines con estanques, grandes piedras entrelazadas con plantas cuidadosamente mantenidas, penumbras, típicos halles de Mario Roberto Álvarez dan a la cotidiana vereda su regalo bienvenido, cotidiano y necesario contrapeso a tanta agitación.

Aflojan, desde abajo, la impecable organización de los espacios de trabajo, las oficinas.

Desbordando aunque resolviendo lo específico del tema, en este caso “oficinas”, Mario Roberto Álvarez llena lo esencial de las condiciones que son comunes a todos los temas y simplificando el enfoque, le da más solidez y significación urbana.

El cuidado meticoloso en el detalle micro, muchas veces crucial, le permite abarcar los efectos generales propios del diseño urbano sin perderse en vanas ensoñaciones irrealizables.

Todo, cada rutina o sistema de rutinas habituales propias de cada tema debe ser resuelta para el éxito final, pero a condición de no agotarse en ellas.

En todos hay una función dominante desde la cual se lo define aunque haya siempre otras complementarias, mixturadas, que pueden sorprendentemente llegar a ser principales eventualmente e invertir los valores inicialmente supuestos.

A grandes rasgos podemos convenir todos con Louis Kahn en que hay sectores “servidos” y sectores “sirvientes” en todo proyecto, y que hay “flujos” y relaciones entre ellos, accesos y escapes necesarios, espacios para personas unos, y para mecanismos, instalaciones, otros, cada cual con sus especiales necesidades, medidas y límites.

Tratar a todos con parecido énfasis es una constante en Mario Roberto Álvarez.

En cada caso o situación, las tensiones que presionan sobre lo “posible” urbano, han sido exploradas por Mario Roberto Álvarez y llevadas hasta sus límites y quedan marcadas en todos sus edificios, son tensiones que pueden “leerse”.

Diferentes límites de posibilidades son los de la ampliación de la Bolsa de Comercio entre las recovas de la Avda. Leandro Alem igualando alturas con el Comega (de Joselevich y Douillet), modernos racionalistas del 30 y en tranquilo contraste con las fachadas de Alejandro Cristophersen por otro.

O también con su versión en acero y su tecnología nacional en el SAFICO con su proa producto de la diagonal, aceptada geometría explorando lo agudo resueltamente.

Mostrada en una de las primeras exposiciones de DAR, la maqueta de la sala de máquinas del SAFICO prueba el cuidado en “lo que no se ve” pero actúa y tiene una calidad estética como obra de ingeniería que fue fundamental en la actitud moderna frente a los tempranos diseños de buques o aviones admirados por Le Corbusier o hechos arquitectura por Pierre Chareau.

Estética de la máquina como incorporación aceptada

Viviendas y vivienda ciudad

Habiendo dejado claro que oficinas, o teatros u hospitales son, en parte, viviendas, como lo son los talleres productivos o cualquier otro de los componentes de la vida en la ciudad o sus extensiones geográficas en el espacio, nos detendremos en la producción de algunas viviendas, individuales (familiares) y agrupadas o colectivas.

Aunque dedica especial atención a los deseos expresados por los clientes o los impulsores de edificios colectivos para clientes futuros, en otros casos, tiene una conducta que respeta sus propias convicciones que responden a modos de habitar aceptables y acostumbrados de cada momento dejando que el “estilo” no sea impuesto como *a priori* sino que resulte de un camino sensato y dispuesto a llegar a la forma final no a partir de una imagen de revista de moda o de los vientos de los suplementos de *countries* de un fin de semana, que tienen a su público en vilo pensando que pueden perder el tren de la época.

Publicaciones de casas de famosos masajean las débiles neuronas de los aspirantes a “dueño”, categoría que esconde la de “esclavo del mercado” en los rebosantes maxikioscos de toda esquina, reforzando la avalancha provista por el cable e infinitamente intensificada por Internet.

La conversación del arquitecto y el cliente llega después de toda esa preparación mediática.

Mario Roberto Álvarez no aceptó abandonar la brecha ni en viviendas ni en *shoppings*.

El de la Avda. Santa Fe lo resignó a manos de Juan C. López por no aceptar imposiciones de estilo con mascaradas postmodernas rápidamente abandonadas por otros maquillajes oportunistas.

El estilo del oportunismo en el *marketing* salvaje no entra en su lenguaje, se resiste a quedar en el afiche que se tira a los dos días y se reemplaza por otro que, en realidad, sigue siendo más de lo mismo, como Burt Lancaster, Conde de Lampedusa en las pantallas, dejó tan claro: “Cambiar algo para que todo siga igual”.

Paralelas líneas culturales anunciaban “el fin de la historia”, confundiéndolo con la caída del “pensamiento único” todo en acelerado y destructivo tiempo sin pausa para la reflexión como varios diluvios simultáneos incomprensibles.

La calma socrática, en la mesa del estudio de Mario Roberto Álvarez, hizo de freno a tanta insensatez y desborde en conversaciones repetidas que tuvimos.

Fuera, sus obras confirmaban su resistencia a caer en el caos que parecía querer dominar todo.

Su arquitectura, como la de Luis Barragán en México y las de Fermín Bereterbide y Ernesto Vautier entre otros aquí, siguió el camino de lo simple, con el lujo de lo despojado y esencial, con un sabio erotismo hecho de contención y descarga, lejos de la actual histeria competitiva impulsada por los *mass media* y el culto fatal al éxito acompañado del abismo inmediato del olvido eterno.

Construyó en inicios de los sesenta nueve pisos de vivienda colectiva, de los cuales ocupó uno de los más altos.

Detrás de delicadas tramas de madera en los balcones tamizando la luz y dando su calidez rojiza a la ciudad, abierta a las vistas hacia Recoleta, y el Río hacia el norte y hasta el Cavanagh, hoy ya perdidas por el sur todo detrás del monumento al Gral. Alvear y de la cúpula del Palais de Glace, que pasó de pista de patinaje a museo con la barranca verde que llega desde San Isidro hasta Plaza San Martín con su hilera de ombúes de la que aún quedan rastros en varios puntos.

Un imponente gomero de diámetro antediluviano, de unos 5 metros, y las barrancas de Recoleta hasta la orilla del hall que así resulta mucho más que un hall, se prolonga en el paisaje urbano, natural y serenamente, y con su escueto lenguaje miesiano con paños de venecita celeste, que son marca de los cincuenta, resuelve su sereno interior.

Opuesto al gomero se organiza un núcleo de circulaciones y servicio que libera livingscomedores enfrentando al eje de la Avda. del Libertador y una serie dormitorios hacia Posadas.

El imponente gomero es más parte del hall porque la calle Schiaffino, al cortarse sobre Posadas, produce todas las cualidades de intimidad urbana propias de una cortada, en este caso unidas a la calma del umbroso parque.

Décadas después encara una torre de departamentos de 50 pisos en una manzana típica que es ocupada tomando su centro y liberando el resto.

Es interesante, aparte de lo propio del conjunto, su modo de aparecer en el paisaje, en el horizonte de Buenos Aires y la manera en que su imagen, aún desde lejos, nos dice que es un producto de Mario Roberto Álvarez, que insiste en separarse de lo insulso, de ese indefinible e ilegible caos del “lejos” de nuestra ciudad.

Desde la ventanilla del tren más allá del abra del Hipódromo de Palermo y sus pistas, pampas de arena, asoma y marca su altura sobre los bordes de las arboledas, con un armado regular y medido de módulos tipo de rápida percepción como trama contenedora sin ningún accidente, amplio gesto como el del río enorme y marrón.

Hay, no lejos de éste, otro conjunto, esta vez de tres torres, una recedida dejando un amplio espacio de acceso parquizado central y dos recostadas sobre los laterales que se continúan con los edificios vecinos preexistentes.

Una creación urbana propuesta por Mario Roberto Álvarez en lugar de la rutinaria repetición de dos cuerpos y patios de aire y luz del Código que fue aceptada evitando dejar una torre detrás de otra y al ser aceptada mejoró lo previsto por Código.

Varios ejemplos de grupos de torres de Mies en disposiciones inteligentes bucearon ese tema y ejemplar es el proyecto de Ferrari Hardoy, Kurchan y Bonet de Avda. Cabildo y Virrey del Pino, también recedida dejando un parque al norte que aún hoy resiste los embates de la especulación inmobiliaria.

La torre de veintidós pisos flanqueada por dos de once pisos del edificio de la Cooperativa El Hogar Obrero en Avda. Rivadavia y José María Moreno es otra propuesta de modificación del Reglamento de Construcciones buscando un mejor ordenamiento urbano en que dos de las torres menores empalman con los edificios vecinos y sus alturas sobre Rivadavia y sobre Rosario y una, central, se eleva liberada.

El carácter de interés público y por ende social de la producción de Mario Roberto Álvarez, como podemos ver y desplegar, es uno de sus valores más altos y no siempre advertido en sus justos términos.

Encargos estatales y públicos, como los del San Martín y los del Plan Carrillo, o privados como las torres o, en otro orden de cosas, la Universidad de Belgrano, o el Sanatorio Güemes, son todos resueltos con sentido de valorizar lo colectivo, la calidad urbana y ambiental siempre más allá de los límites de cada encargo y de cada momento institucional.

La arquitectura moviliza ingentes recursos y complejas redes de actores de la construcción que es obra colectiva por excelencia, dentro de legislaciones también complejas y límites económicos ajustados propios de nuestro medio.

Poder concretar las obras con todas estas condiciones exigió un trabajo ordenado, sistemático, de sentido común aguzado, y persistente que Mario Roberto Álvarez llevó delante de manera incomparable, dejando enseñanzas de inagotables consecuencias futuras.

El componente público, popular en su mejor sentido, que se desprende de la observación atenta de sus obras y proyectos, hace que sea inevitable entender a sus edificios en sus prolongaciones en el paisaje urbano y a la vez reconocer el valor del gesto amplio, de la buena forma, claramente legible, su mensaje cristalino e inmediato que es expresión de grandeza de objetivos, de integridad auténtica transvasada a edificios que acompañan a sus habitantes sin molestarlos, callada y prolongadamente.

No creo forzado relacionar estas condiciones, en cierto modo clásicas, a su formación inicial ligada a la cultura griega, al modelo apolíneo conteniendo los desbordes de lo dionisiaco y a los tratados de Alberti, Palladio, a hitos árabes como La Alhambra y aún a cierta admiración por palacios barrocos prolongados en jardines sugiriendo el infinito, que son cosas todas que aparecen en sus increíbles libretas de apuntes de sus años en la escuela de arquitectura prolongados en los viajes iniciáticos a Europa en el 37-8, capaces de dejar detalles como el perfil de Istanbul en pocas líneas o, en posteriores viajes a Oriente, con apuntes frescos de Bora-Bora y minuciosos detalles de arquitecturas folclóricas originales, es decir propias del origen anónimo del arte.

Todo edificio es edificio-ciudad o edificio-parque en su obra.

¿Qué podremos decir de la idea de Venturi y Scott Brown de edifi-anuncio o del Ratón Mickey gigante o de... tanta metáfora formal?

Que es muy importante tener presente la actitud, el tipo de enfoque del oficio, y la meticulosidad y calma con que abordó cada problema nuevo y coordinó con todos los actores de su puesta en obra sabiendo que nuestros problemas serán otros y sus soluciones no están escritas, no son dogmas, ni admiten ser copiadas servilmente.

La arquitectura no admite, sin graves daños, las arbitrariedades, los arranques individuales geniales o tomados por tales, y es cosa de larga ejecutoria que conviene pensar de manera "antigua y fresca" como dejó escrito Jorge Luis Borges en una dedicatoria en uno de sus primeros libros.

La actual fugacidad publicitaria, si se descontrola como parece proponérselo, llevará a sonoros fracasos ya en marcha.

La construcción colectiva está en peligro de desintegración acelerada por las armas de la informática manejada por plexos de poder multiplicados y cambiantes, inaferrables.

Y estrategias basadas en buscar glorificar falsamente lo opuesto, el amor, la paz, la contemplación, que resbala insensiblemente

de lo místico a lo inquisitorial y sectario, el mercado de las nuevas religiones, que mantienen robots mentales que no deben morir solamente porque dejarían de consumir y mantener su propia esclavitud.

El tema de la manipulación del tema religioso lo preocupa y ha advertido la contradicción entre el lujo de San Pedro y los principios del cristianismo, entre la cúpula y el pesebre.

Dar batalla sin fugarse del aquí conflictivo, es el tema de toda su obra.

Mario Roberto Álvarez no acepta impostaciones falsamente vueltas al pasado arcaico, ni fugas a paisajes turísticos lejos de los conflictos, aunque conoce sus felicidades hedónicas y trata de producir en metrópolis, convulsionada entre sus dificultades y obstáculos.

Construye felicidad sin huidas de la batalla de las ideas, en los centros del conflicto, eso es el signo de su mensaje.

Renuncia al expeditivo recurso de buscarse temas alejados de las condiciones del mundo tan dramáticas como poderosas, no deja el terreno difícil de la realidad fracturada ni piensa en clave utópica en ninguna de sus variantes de vías pacíficas o violentas.

Trabaja los temas sin idealizarlos, su arquitectura es “de este mundo”.

Muchos se han ocupado de Mario Roberto Álvarez y de sus obras desde hace décadas: Marcelo Trabucco, Alfredo Casares, Julio Grosman, Marina Waisman, Roberto Fernández y, recientemente, Helio Piñón, entre otros.

Repasando los testimonios de diferentes épocas encontramos que todos advierten y destacan su atento manejo de la complejidad de actores y condicionantes, con sus restricciones, límites y oportunidades finamente ponderadas para cada caso concreto.

Desde este siglo XXI, acelerado e inquietante, resulta quizá aconsejable reflexionar sobre ese orden aplomado y racional con el que Mario Roberto Álvarez recorrió y recorre el camino de su obra.

Eludir las tentaciones formales que frecuentemente encubren maniobras y operaciones de *marketing* con *slogans* e imágenes manipuladas con suavidad diabólica o construcciones de prestigio académico de dudoso origen, es hoy el paralelo de la convicción que lo llevó a eludir los vaivenes de las modas desde tiempos del nacimiento de la publicidad masiva.

No sólo Mario Roberto Álvarez, sino muchos de nuestros mejores arquitectos que tomaron al moderno como una idea de evolución no explosiva, ni espectacular sino cuidada y con desconfianza en los

“ismos”, produjeron sin concesiones una considerable obra moderna sana y perdurable .

Ludwig Wittgenstein escribió: “Lo que distingue a un arquitecto bueno de uno malo es que frente a una tentación el malo la acepta y el bueno la resiste”.

La arquitectura tiene sus ritmos especiales.

No admite, sin graves desajustes, las arbitrariedades, los arranques individuales de omnipotencia autista.

Siempre ha sido una construcción lenta y colectiva, de siglos, del todo ajena a la fugacidad publicitaria.

Cuando en los 70 propone desalentar el Plan de Autopistas y advierte que la solución debe pasar por el fortalecimiento de las líneas ferroviarias y de subterráneos o cuando se niega “disfrazar” el shopping de Avda. Santa Fe muestra su coherencia tanto en temas de Planeamiento Urbano como en los de arquitectura.

Todas las escalas le interesan con igual intensidad.

Su pensamiento, las esencias, y sus obras, las presencias, asombran por su integridad, su fuerza y la potencia de su llamado a resistir desde la coherencia, construyendo.



Plaza San Martín



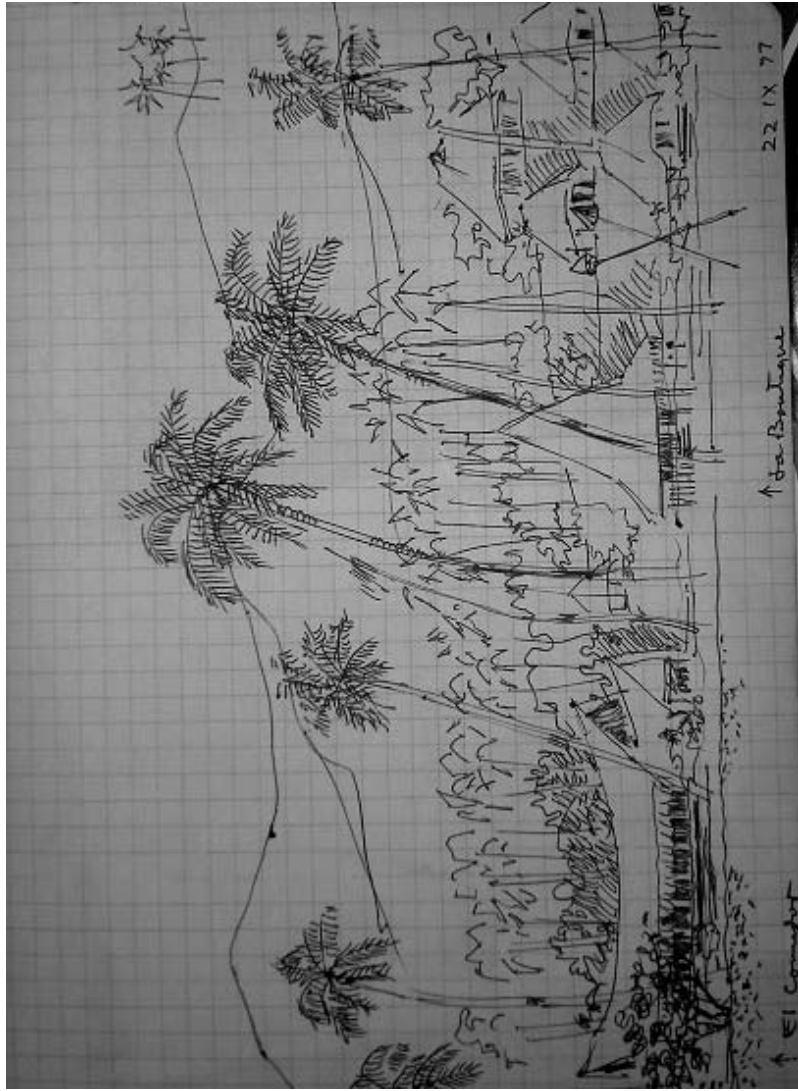
Avda. del Libertador. Torre 50 pisos



Avda. del Libertador. Tres torres



Avda. del Libertador. Maqueta



Bora-Bora. Croquis de viaje