

Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad

Tesis de Maestría:
Escribir en el cielo: relatos sobre los primeros rascacielos en Buenos Aires (1907-1929)

Maestranda: Virginia Bonicatto

Director: Dr. Arq. Fernando Aliata
Codirector: Arq. Eduardo Gentile

Septiembre, 2011

Abreviaturas	3
Agradecimientos	4
Introducción. Rascacielos e historia	6
1. Buenos Aires cien años atrás	8
2. Recorte temporal y periodización	9
3. El viaje de las figuras	10
4. ¿Qué define a un rascacielos?	11
5. El rascacielos: herramienta historiográfica	13
6. Nuevos enfoques	18
7. Organización del texto	27
Capítulo I. Buenos Aires metrópoli continental	29
1. Ciudad y cambios	29
2. Imágenes de modernidad	33
3. Resignificar el centro	40
4. Un lugar en la ciudad	44
5. Controlar la excepción	48
Capítulo II. Diversificación de capitales e inversión inmobiliaria	55
1. Estrategias económicas	55
2. La seguridad de la renta urbana	58
3. Mecenas y hombres de negocios: los comitentes	62
4. Hacer la América	68
Capítulo III. Las condiciones de partida	73
1. Opciones técnicas: acero y hormigón	73
2. Variantes tipológicas y lenguaje arquitectónico	79
Capítulo IV. Mímesis y desarrollo	84
1. El Plaza Hotel	84
2. El Railway Building	91
3. Viejas modas, nuevos usos: el edificio Mihanovich	97
Capítulo V. Ensayos	103
1. La ciudad de la mercancía: la Galería Güemes	103
1.1 <i>La tecnología de lo fantástico</i>	106
2. La catedral del comercio: el Pasaje Barolo	112
2.1 Una búsqueda personal	115
Conclusiones. For art or for Business	124
Apéndice	128
Fuentes y Bibliografía	136

Abreviaturas

MGG	Museo Galería Güemes
BPUNLP	Biblioteca Pública de la Universidad nacional de La Plata
GRI	The Getty Research Institute, Los Angeles, CA (910002)
IHA	Instituto de Historia de la Arquitectura, Montevideo
IHCBA	Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires
HCD	Honorable Concejo Deliberante
DE	Departamento Ejecutivo
NY	Nueva York
BSCA	Biblioteca Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires
UTDA	Universidad de Toronto Digital Archive
AGN	Archivo General de la Nación
BN	Biblioteca Nacional
DAAA	Digital Archive American Architecture
AIHA	Archivo del Instituto de Historia de la Arquitectura Montevideo
AAySA	Archivo Aguas y Saneamientos Argentinos S.A.

Agradecimientos

La presente tesis es el resultado de una experiencia formativa como alumna de la Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad perteneciente a la Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos de la Universidad Torcuato di Tella. Para ello, conté con el apoyo de una beca Doctoral del CONICET, otorgada en el año 2007, con sede en el Instituto de Investigaciones en Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad (HiTePAC) de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata, dirigido por Fernando Gandolfi.

Durante estos años, han sido muchas las personas quienes, a través del dialogo e intercambio de experiencias, fueron parte de mi formación y del desarrollo de este trabajo, con ellas poseo una deuda intelectual que es preciso señalar.

En primer lugar, quiero agradecer a quienes supieron despertar en mí el interés por la historia: mis directores, Fernando Aliata y Eduardo Gentile. A ellos debo pacientes lecturas, agudos comentarios, enriquecedoras sugerencias y haber sabido guiar el camino que hace tiempo comencé como estudiante y que hoy da como resultado la presente tesis.

Una mención especial merecen los docentes y profesores de la Maestría quienes en cada clase crearon un clima de discusión cultural y académica que estimuló intereses y abrió nuevos panoramas que enriquecieron mi formación previa. En especial Adrián Gorelik quien a cargo del primer Taller de Tesis de esta Maestría realizó meticulosas correcciones seguidas de acertadas sugerencias. Asimismo, el aporte de Pancho Liernur cuya opinión fue de gran valor en la definición de mi objeto de estudio y sus trabajos e hipótesis un punto de partida para mi trabajo.

En particular, quiero agradecer a quien fue mi profesora y es hoy directora de esta Maestría: Claudia Shmidt. A ella debo no sólo reiteradas lecturas y atinadas observaciones sino también gran parte de la experiencia que hasta el momento he podido adquirir.

Quiero reconocer, además, el aporte de Dietrich Nuemann, María Inés Barbero, Norma Lanciotti, Graciela Silvestri, Anahí Ballent y María Fernanda Justiniano quienes respondieron cada consulta y facilitaron material imprescindible para la realización de este trabajo. Asimismo, los comentarios que recibí por parte de Ana María Rigotti en las jornadas sobre historiografía en Montevideo.

Si bien el contenido de esta tesis es mi entera responsabilidad, quiero agradecer en especial, a quienes como atentos lectores hicieron parecer que este trabajo es fruto de una elaboración colectiva: a mis amigas Valeria Grustchetsky y Mariana Santángelo, cuyas opiniones resultaron de un valor inestimable y a Juan Isaguirre cuya interpretación de este texto resultaría fundamental para definir su estructura final.

Tampoco pueden estar ausentes aquellos con quienes intercambié opiniones, lecturas y comentarios, y me ayudaron a seguir durante los momentos difíciles propios de la realización de una tesis. Mis colegas y amigas Mery Méndez y Ana Gómez Pintus, y por supuesto, Guillermo Jajamovich y Silvio Plotquin. También quienes, en el ámbito del HiTePAC, hicieron convivir los rascacielos con la pampa en un clima de intercambio de ideas y experiencias: Susana Cricelli, Rosana Obregón, Melina Yuln, Teresa Zweifel, Omar Loyola, Fernando Williams y claro, Julián Gómez y Fabiana Carbonari. A ellos todo mi afecto y gratitud.

Esta tesis no se hubiera realizado sin el paciente apoyo brindado por autoridades y empleados de las bibliotecas y archivos consultados y el valioso aporte de quienes, de una u otra manera, están vinculados a estos edificios: el arquitecto Néstor Zakim, Pipa San Miguel de Morano y Humberto Magistrelli administrador de la Galería Güemes; el arquitecto Daniel Fernández, quien facilitó material sobre el edificio Mihanovich; el arquitecto Fernando Carral y Roberto Campbell administrador del Pasaje Barolo.

Finalmente, quiero agradecer a quienes por fuera del ámbito académico compartieron mis ratos de ocio, supieron entender mis ausencias y tantas veces se preguntaron cuándo terminaría este trabajo. Mis amigas de La Plata, mi familia en Montevideo, mis abuelos Oto y Teté, mi madre Cecilia y la memoria de Julio, quien fue y será siempre un ejemplo en mi vida. Mi cuñado Guido, mi hermana Marga y mi sobrino Dante. Y por último, a quien incondicionalmente apoyó cada momento de esta intensa etapa y cuya compañía me resulta imprescindible, a Javier.

Introducción. Rascacielos e historia

I would give the greatest sunset in the world for one sight of New York's skyline. Particularly when one can't see the details. Just the shapes. The shapes and the thought that made them. The sky over New York and the will of man made visible. What other religion do we need?
(Ayn Rand, *The Fountainhead*, 1943)

En reiteradas ocasiones, cuando por fuera del mundo académico alguien cercano se enteraba de que el tema de la presente tesis trataría sobre “los primeros rascacielos en Buenos Aires”, la suposición inmediata era que el trabajo abordaba las décadas de 1960 y 1970. ¿Por qué no se suponía, al menos, que el estudio se podía centrar en otra década? ¿No se ven hoy acaso los “edificios altos” de principios de siglo en Buenos Aires? Precisamente, esta aparente “invisibilidad” de los primeros rascacielos —que parecía extenderse al campo historiográfico— se transformaría en un punto de partida en la construcción de esta tesis.

El estudio que aquí se inicia centra su interés sobre los edificios que fueron pioneros en el “camino hacia las nubes” y que surgieron entre 1907 y 1929. Hoy en día, acostumbrados a su presencia en la ciudad y a las grandes construcciones, solemos caminar por las calles sin notar estos edificios que se levantan como testigos de las primeras décadas del siglo XX en Buenos Aires. En ese momento, llamaron la atención tanto de profesionales como del público en general y promovieron, a su vez, la ilusión de un futuro promisorio tan común en la metrópolis de principios del siglo XX.

La presente tesis intenta explorar la singularidad de los primeros rascacielos en Buenos Aires: el Hotel Plaza (1907-1909), el Railway Building (1907-1910), la Galería Güemes (1912-1915), el Pasaje Barolo (1919-1923) y el edificio Mihanovich (1925-1928), realizados durante la que llamaremos en este trabajo la primera etapa del rascacielos. A diferencia de Europa, donde se realizaron escasos ejemplos, Buenos Aires fue una de las únicas ciudades, fuera de los Estados Unidos, donde, durante las dos primeras décadas del siglo XX, se construyó esta tipología. Pero, si algo separa el caso que aquí analizamos de los demás, es que, aquí, el proceso de metropolización se

dio al tiempo que la ciudad intentaba definirse materialmente como Capital Federal de un Estado en formación.

El objetivo de este trabajo es, justamente, examinar las particularidades que se dieron como producto de adaptar la tipología norteamericana al contexto porteño teniendo en cuenta, además de la obra, las condiciones de encargo, las ideas fundantes, el lenguaje y los debates teóricos en torno a esta tipología, sin perder de vista los procesos y los medios productivos que constituyen, inevitablemente, su viabilidad.

Para ello, se parte de una mirada amplia que, deudora del análisis tafuriano, ubica al objeto dentro un “nudo que no es exclusivamente arquitectónico”.¹ Esto permitirá aproximarse no sólo a la problemática intrínseca de la construcción en altura sino también entender los primeros rascacielos como parte del proceso modernizador que tuvo lugar en Buenos Aires desde fines del siglo XIX y a través de las primeras décadas del XX. En este sentido, trabajos como *Fin-de-siecle Viena* de Carl Schorske o *La esfera y el laberinto* de Manfredo Tafuri, nos permiten comprender cómo una cantidad de variables externas al hecho mismo del proyecto determinan o modifican el carácter del “objeto proyectado”.²

Partimos aquí de la hipótesis de que en Buenos Aires, entre 1910 y 1930, los rascacielos se instalaron a modo de sucesos aislados en la trama urbana como parte del campo de la actividad privada en respuesta a lógicas de producción económicas y simbólicas que permitieron el desarrollo de diversas soluciones tipológicas. Algunas imitaron los modelos centrales, otras produjeron hibridaciones y otras fueron decididamente audaces al separarse de los ejemplos norteamericanos y alcanzar un carácter propio.

En su texto “La montaña desencantada”, Tafuri se pregunta si un edificio con una alta concentración de capital invertido puede atraer experimentaciones tecnológicas, o, simplemente, reproduce un modelo conocido a fin de evitar riesgos económicos.³ En efecto, mientras el modelo americano de rascacielos respondía a una presión inmobiliaria exigente que dejaba poco lugar a la experimentación, los ejemplos

¹ Entrevista colectiva con Manfredo Tafuri, Buenos Aires jul-ago, 1981, Programa de Estudios Históricos de la Construcción del Habitar., Publicada en *Materiales*, marzo, 1983.

² Carl E. Schorske, *Fin-de-siecle Vienna. Politics and Culture*, New York, Alfred A. Knopf, 1980; Manfredo Tafuri, *La esfera y el laberinto. De Piranesi a los años setenta*, Barcelona, GG, 1984 (1980)

³ Manfredo Tafuri “La montaña desencantada. El rascacielos y la ciudad” en Ciucci/Dal Co/ Manieri-Elia/Tafuri, *La ciudad americana: de la guerra civil al New Deal*, Barcelona, GG, (1973).p. 431.

Europeos y —como intentaremos demostrar— ciertos casos porteños se volcaron a la investigación sobre el modelo conocido dando como resultado nuevas soluciones.⁴

1. Buenos Aires cien años atrás

Precisamente, durante este período, la ciudad de Buenos Aires estuvo marcada por la federalización y por la transición de ciudad a metrópolis. Luego de un largo período de reformas constantes que la asemejan a un obrador, la ciudad, Como Capital Federal, comienza a consolidar su imagen material. El ensanche de calles y avenidas, el extendido de la electrificación, la construcción de escuelas y edificios administrativos la alejaban, de a poco, de una idea de precariedad, de “ciudad efímera”.⁵

La llegada masiva de inmigrantes que tuvo lugar desde fines del siglo XIX se hizo evidente hacia 1900 en las calles a través de periódicos, escuelas, colectividades y arquitecturas que hacían referencia a culturas extranjeras. La “Babel” de lenguas que muchos veían en la ciudad incentivó la búsqueda, por parte de las elites, de una “identidad argentina” que intentaría combatir todo rastro “extranjerizante”. Desde entonces, y a través de la producción de intelectuales como Ramos Mejía, Ricardo Rojas o Leopoldo Lugones, se intentaba definir —o construir— una tradición argentina que supuestamente encontraría su auge durante los festejos del Centenario de Mayo.⁶ En torno al mismo, y sin ausencia de conflictos, los socialistas, anarquistas y radicales, opositores del llamado orden conservador, cobrarían fuerza: luego de la sanción de la Ley Sáenz Peña en 1912, tendrían lugar los comicios presidenciales que consolidaron el triunfo del radicalismo en 1916. La economía, que desde mediados del siglo XIX se apoyaba principalmente en el agro, se incrementó a través de la agroexportación consolidándose lo suficientemente como para resistir los vaivenes del mercado y las crisis económicas de fines del siglo XIX. Hacia 1900, una considerable y prometedora industria nacional se expandía junto al incremento del consumo, encontrando, durante la Primera Guerra, la posibilidad de crecer ante la disminución de las importaciones.⁷

⁴ Javier Quintana de Uña, *Sueño y frustración. El rascacielos en Europa. 1900-1939*, Madrid, Alianza, 2006. p. 33.

⁵ Jorge F. Liernur, “La ciudad efímera”, en Liernur J. F./ Silvestri, G., *El umbral de la metrópolis: transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1993.

⁶ F. Devoto / M. I. Barbero, *Los Nacionalistas: 1910-1932*, CEAL, Buenos Aires, 1983; Adrián Gorelik, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Bernal, UNQUI, 1998.

⁷ Fernando Rocchi, *Chimneys in the dessert: industrialization in Argentina during the export boom years, 1870-1930*, Stanford University Press, 2006.

En este clima que conjugan conflictos sociales y políticos, crecimiento urbano y económico y la búsqueda, por parte de un sector dirigente, de una estética nacional, se llevan a cabo muchas de las obras privadas y públicas que pasarían a caracterizar a Buenos Aires. Es precisamente entre ellas que debemos contar a los primeros rascacielos.

2. Recorte temporal y periodización

El período que estudiamos y llamamos “primera etapa” recorre un arco temporal al que damos comienzo en 1907, con los primeros proyectos de rascacielos en Buenos Aires, y finalizamos en el año de 1929: un momento de gran relevancia sociocultural para realizar un corte. Por un lado, desde un aspecto económico, el *crack* del '29 no sólo produjo “la gran crisis” en Estados Unidos sino también el derrumbe de la imagen de Nueva York como una ciudad *realizada* que desconocía el término “frustración”.⁸ También en 1929, tuvo lugar la visita de Le Corbusier a Sudamérica que cambiaría radicalmente el enfoque sobre la construcción en altura en el marco local a través de la realización del plan para Buenos Aires. Su “isla” de rascacielos, la *cit  des affaires*, sería retomada, casi diez años después, por Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy bajo el nombre de “Plan director para Buenos Aires”.⁹ Un cambio decisivo si se compara con proyectos como el de la Comisión de Estética Edilicia de 1925 o el de Jorge B. Hardoy de 1927 que mantenían el lenguaje ecléctico característico de esta etapa inicial.¹⁰

Justamente, esta condición ecléctica que mencionamos se diferenciará de la producción de las décadas siguientes. Por ejemplo, una segunda etapa (1930-1957) puede ser marcada por los “hitos” modernistas como el Comega (1931-1933), el Safico (1933-1934), el Kavanagh (1934-1936) o el Alas (1951-1957), que desarrollaron, con algunas excepciones, las formas “puras y blancas” con que se identificaría la “arquitectura moderna”.¹¹ Una nueva fase podría señalarse entre 1957 y 1980. En 1957, se sancionó el decreto municipal 4110/57, propuesto por la Oficina del Plan Regulador,

⁸ José Luis Romero se refiere a Londres y Nueva York como ciudades *realizadas* “a las que no se aplica el término frustración”, *La ciudad occidental, culturas urbanas en Europa y América*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2009. p. 32.

⁹ J. F. Liernur, / P. Pschepiurca, *La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*, Buenos Aires, Univ. Nacional de Quilmes, 2008.

¹⁰ J. F. Liernur, “Área central norte. Reflexiones para una crítica” *Summa* n° 171/172, feb/mar, 1982.

¹¹ Véase, J. F. Liernur, “Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad”, Buenos Aires, FNA, 2004 (2001). Como excepción, nos referimos al proyecto para un edificio suspendido de oficinas de Amancio Williams (1946) luego reelaborado y presentado al concurso del edificio de la en UIA 1968.

que regularía la construcción en altura.¹² En este contexto, se destacan ciertas propuestas experimentales presentadas en el concurso para el rascacielos Peugeot en 1962, el concurso para la UIA, el Conurban en 1968, la Torre Pirelli o el proyecto para el edificio de Aerolíneas Argentinas en 1975.¹³ A partir de la década de 1980, se daría inicio a un período de mayor impulso cuantitativo que continúa hasta la actualidad.¹⁴

3. El viaje de las figuras

“Hasta ahora, los norteamericanos, casi exclusivamente, han construido esas casas gigantes que han denominado con el pintoresco nombre de *arañadores de nubes*”, declaraba G. Courtois en la *Revista Técnica* en 1906.¹⁵ El artículo, traducido del francés para la revista porteña, intentaba explicar la razón de ser y el origen de estos edificios.

La prensa y principalmente la publicidad serían factores decisivos en la construcción de una imagen del rascacielos norteamericano entendida como prueba material de un futuro promisorio que, a su vez, preparaba el campo cultural para la aceptación de la tipología fuera de Norteamérica.¹⁶ Desde principios del siglo XX, las imágenes de rascacielos norteamericanos circulaban en el ámbito local abonando la idea de progreso en torno a dicha tipología. Entre 1900 y 1910, diversos medios porteños, tanto especializados como de tirada popular, publicaron notas sobre las grandes “construcciones yankees”: las mismas se referían a los “Skyscraper”, *rascacielos*, nombre que los norteamericanos daban a estos edificios.¹⁷

Del otro lado del Atlántico, las imágenes de rascacielos repercutían en la cultura junto con relatos de profesionales como Werner Heggemann, Erich Mendelsohn o el mismo Le Corbusier.¹⁸ La visión de “América” se vinculaba con el rascacielos, la metrópolis, la vida en los suburbios “pintorescos”, la democracia, la libertad y el capitalismo.¹⁹ El rascacielos, como logro técnico y económico, representaba la materialización de “Hacer la América” o, más bien, del *American dream*. Precisamente,

¹² En 1958, se creó la Oficina del Plan Regulador para la Ciudad de Buenos Aires (OPRBA) que delimitaría la zona terciaria de Catalinas en 1961 que se consolidaría durante la década de 1970.

¹³ Algunos de los proyectos presentados al concurso Peugeot se encuentran en *Arquitectura en la Argentina del siglo XX*. p.298-299. El concurso reunió propuestas de, entre otros, Aldo Rossi, Mario Sacripanti y Arata Isozaki.

¹⁴ J.F. Liernur, “Nuevos rascacielos en Buenos Aires: vivir en las nubes”, en *Arquis*, 1994. p. 92.

¹⁵ G. Courtois, “Grandes construcciones Yankees (I)”, en *Arquitectura (Revista Técnica)*, SCA, n° 34, ene. 1906

¹⁶ Jean-Louis Cohen, *Scenes of the world to come: European architecture and the American challenge 1893-1960*, Centre canadien d'architecture, 1995.

¹⁷ “Grandes construcciones Yankees (II)”, *Arquitectura (Revista Técnica)*, n° 35, feb. 1906

¹⁸ “Europe interprets the Skyscraper”, en *Scenes of the world to come...*, Op.Cit.

¹⁹ *Ibíd.*

junto a la renta inmobiliaria, la representación de solidez y de logro económico sería un factor clave en la elección de la tipología en altura como símbolo de prestigio.²⁰

4. ¿Qué define a un rascacielos?

Si un edificio es o no un rascacielos es un debate de larga data. Por empezar, previo al siglo XX, la palabra “sky-scraper” era utilizada para referirse a personas altas, caballos de carrera o las velas de algunas embarcaciones. Hacia fines del siglo XIX, con varios ejemplos construidos, la palabra aludió a “edificios altos”.²¹ En la Buenos Aires de principios del siglo XX, la tipología tomó en un principio nombres como: “casas-monstruo”, “casas gigantes”, “construcciones gigantescas”, “grandes construcciones yankees”, “araña-nubes”, “sky-scraper” y finalmente *rascacielos*.²²

En su conocido trabajo, *The Rise of the Skyscraper* (1952) Carl Condit consideró como primer rascacielos al Home Insurance Building de Le Baron Jenney (Chicago 1884-85) mientras que en 1959 Carson Webster —y luego el mismo Condit— lo llamaría “proto-skyscraper”.²³ En efecto, establecer un límite dimensional que defina si un edificio es, o no, un rascacielos da cuenta del relativismo de la percepción sobre qué es un “edificio alto”.²⁴ Es debido a estas contradicciones que, necesariamente, debemos iniciar el estado de la cuestión haciendo referencia a los trabajos que se debatieron sobre qué edificio es un rascacielos.

Por empezar interesa subrayar, dentro de esta discusión que centraría el interés en la clasificación tipológica y la búsqueda de un “eslabón perdido” en la cadena evolutiva de la construcción en altura, trabajos como *The Brown Decades* (1931) de Lewis Mumford que, además de señalar la escasa importancia de encontrar “ese” primer rascacielos, estableció pautas cualitativas en el estudio.²⁵

²⁰ Uso el termino ‘representación’ y ‘simbólico’ en el sentido que le da Valeriano Bozal al referirse a la representación perceptiva en *Mimesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visor, 1987.

²¹ Rosemarie Hagg Bletter, “The Invention of the Skyscraper: Notes on Its Diverse Histories”, *Assemblage* n°2, feb. 1987. Disponible JSTOR

²² “Grandes construcciones Yankees (II)” Op.Cit.; JT Fraser, “El nuevo New York”, en *Arquitectura (Revista Técnica)*, n° 43, feb-mar. 1907; Ernst Flagg, “Edificio de la Singer Co. En Nueva York”, en *Arquitectura (Revista Técnica)*, n° 47 mar., 1908; W. Darvillé, “Los altos edificios norteamericanos. Cómo y porqué se los construye”, *Arquitectura (Revista Técnica)*, abril, mayo y junio de 1913, n 84, 85 y 86, pag. 53/57, 78/80 y 92/96.

²³ Carl Condit, *The Rise of the Skyscraper*, Textbook Publishers, 2003 (1952). En 1973, Condit publicaría: *The Chicago school of architecture: a history of commercial and public building in the Chicago area, 1875-1925*, Chicago, University of Chicago Press. Carlson Webster “The Skyscraper: Logical and Historical Considerations”, *JSAH* 17, n° 4, diciembre 1959. Disponibles JSTOR.

²⁴ *Sueño y frustración*, Op. Cit., p.33

²⁵ Lewis Mumford, *The Brown Decades: a study of the arts in America, 1865-1895*, New York, Dover Publications, 1971 (1931).

No obstante, la historiografía del rascacielos está marcada por “la búsqueda del origen”. Precisamente, establecer dónde y cuándo se originó la tipología. De ello dan cuenta trabajos que se publican entre 1950 y 1960, como el de Carl Condit, Winston Weisman y Carson Webster.²⁶ Si bien este último incorporó ciertos contenidos de carácter subjetivo en la valoración del rascacielos, todos ellos comparten una mirada esencialmente estructural que intenta identificar elementos que posibiliten la catalogación de la tipología.

Pero si de algo no hay duda, y en ello concuerdan las diferentes versiones históricas, es que el rascacielos se originó en Norteamérica. Si bien los primeros relatos de fines del XIX como los de Montgomery Schuyler o Barr Ferree acentuaron el rol de Chicago, podemos establecer que desde mediados del siglo XIX, ambas ciudades, Nueva York y Chicago, se dedicaron al desarrollo de la construcción en altura. Luego del devastador incendio de 1871, Chicago se recuperó con un crecimiento demográfico y económico que, entre otros factores, generó la demanda de espacio para oficinas en la zona céntrica de la ciudad. Esto impulsaría el desarrollo del *skeleton construction* con el fin de recuperar metros cuadrados en el nivel cero.²⁷ Pero el límite de cinco pisos, dado por la eventualmente razonable capacidad de ascensión a pie de un ser humano, pudo ser sobrepasado mediante el uso del ascensor que desde mediados del siglo XIX se utilizaba en Nueva York y permitiría establecer un valor similar por m² en todos los niveles del edificio.²⁸

En este marco, las cuestiones técnicas se usaron como medios para “datar” un posible inicio. Condit y Webster señalaban la estructura metálica producida en Chicago como origen del rascacielos, mientras que Weisman, al igual que Hitchcock, se inclinaba por el desarrollo del ascensor en Nueva York.²⁹ Este debate, que efectivamente carece de conclusiones, se mantendría durante las décadas de 1950 y

²⁶ Winston Weisman “New York and the problem of the first Skyscraper”, JSAH 12, n° 1, marzo 1953.

²⁷ Montgomery Schuyler, *American Architecture and other writings*, Vol. I-II, Massachusetts, Harvard University Press, 1961(1883-1909). Sobre la desvalorización de Nueva York frente al “mito de la Escuela de Chicago” véase “The New Babylon: los ‘gigantes amarillos’ y el mito del americanismo. Expresionismo, Jazz Style, rascacielos, 1913-1930” en *La esfera y el laberinto*. Op.Cit. p. 211 y Tafuri/Dal Co, *Arquitectura Contemporánea* Vol.1, Viscontea, 1982, p. 62-63.

²⁸ El primer ascensor de uso comercial fue instalado en 1857. Diseñado por Elisha Otis, el ascensor fue usado por primera vez en 1853, en una fábrica de muebles en Nueva York. En 1854, en la primera Feria Mundial de los Estados Unidos, Otis realizó una dramática demostración de la seguridad de su invento: aún con la cuerda rota, el ascensor no caería.

²⁹ Henry-Russell Hitchcock, *Architecture, Nineteenth and Twentieth Centuries*, Baltimore Penguin, Books, 1958.

1960 dando como resultado diferentes versiones que intentarían encuadrar el origen y evolución del rascacielos norteamericano.³⁰

Resulta evidente para nuestro caso que la estructura metálica, el ascensor o el límite de veinte pisos no son funcionales para determinar cuáles fueron los primeros rascacielos en Latinoamérica donde la altura máxima alcanzada hacia 1930 era de 120 metros (Palacio Salvo, Montevideo). Se entiende aquí como rascacielos a los edificios considerados como tales en su contexto de origen o que hayan superado, en su momento, ampliamente la altura de su entorno de inserción.³¹ Tanto las apreciaciones de profesionales como del público en general y su contexto les dio el nombre o ‘vocación’ de rascacielos. Como señaló Liernur, un edificio considerado como rascacielos muestra su voluntad de ascenso, de señal urbana, en conjunto con características como la iconografía, la resolución de sus fachadas o la forma del remate.³² Es por esta razón que el presente estudio incorporará ejemplos como el Plaza Hotel, que si bien es tenido en cuenta en varios trabajos, ha sido comúnmente estudiado como “paso previo” en el camino de la altura.³³

5. El rascacielos: herramienta historiográfica

Si bien comenzamos el camino con la discusión sobre qué es un rascacielos, al referirnos al estudio sobre el tema no podemos dejar de mencionar el valioso aporte de Montgomery Schuyler dedicado a dilucidar problemáticas propias de la construcción en altura resultantes del intento por controlar dimensionalmente el objeto ante la falta de

³⁰ Thea y Richard Bergere, *From stones to skyscrapers: a book about architecture*, E.M. Hale, 1965; Irving Robbin, *The how and why wonder book of caves to skyscrapers*, Grosset & Dunlap, 1963.

³¹ “Nuevos rascacielos en Buenos Aires”, Op.Cit., p. 92.

³² *Ibíd.* y *Sueño y frustración*, Op.Cit. p. 33.

³³ Leonel Contreras, *Rascacielos porteños. Historia de la Edificación en altura en Buenos Aires (1580-2005)*, Buenos Aires, Secretaría de cultura, Comisión para le preservación del patrimonio histórico cultural, 2005. En 1913, Víctor Jaeschke se refirió al Plaza como “nuestro primer rascacielos” en “Alocución pronunciada en el sepelio del arquitecto A. Zucker”, en *Arquitectura (Revista Técnica)*, n° 88, agosto 1913, p.130. Vemos en el Plaza la mencionada “contradicción”: Jules Huret, señalaba “Desde el muelle, una sola construcción hace dirigir la vista hacia la ciudad. Es el último hotel edificado, el Plaza Hotel, edificio de siete pisos que destaca su blancura en el azul del cielo. Así, pues, no hay ninguna semejanza entre la llegada á Buenos Aires y la llegada á Nueva York [...]” *De Buenos Aires al Gran Chaco*, E. Fesquelle, SA, s/f , p. 43. Además, por un lado, el *Censo* adjudicaba al Plaza Hotel 8 pisos, bohardilla, terraza y 63 metros *Censo General de población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires, Compañía Sud-americana de Billetes de Banco, 1910. (levantado en octubre 1909), T. 2. p. 378. Mientras que, por otro lado, la Comisión del Centenario le adjudicaba 14 pisos, en *La República Argentina en 1910. Estudio histórico, físico, político, social y económico*, Tomo I., H. Comisión del Centenario de la Independencia Argentina y Junta de Historia y Numismática Americana, Buenos Aires, Maucci Hnos., 1910. pp. 588 y 592.

instrumentos institucionales adecuados.³⁴ Sus trabajos “The Sky-scraper Up-To-Date” (1899) y “The Skyscraper Problem” (1903) dejarían a la vista el problema de dominio formal que enfrentaría el rascacielos, por ejemplo, si el Guaranty Building (1894) dejaba percibir su esqueleto metálico o si el exceso de “follaje” del Wainwright Building (1890-91) no permitía dilucidar la función estructural del edificio. Muchos de estos trabajos fueron publicados en periódicos y revistas como *Harper’s Weekly*. Precisamente, entre fines del siglo XIX y principios del XX, estos medios de divulgación masiva darían cuenta del “fenómeno del rascacielos” a través de artículos críticos e informativos.³⁵ Este tipo de trabajos menguaría hacia la década de 1920 y 1930 cuando el rascacielos comenzó a ser pensado como respuesta a problemas habitacionales de posguerra, estilísticos o identitarios.

Precisamente, en las décadas posteriores, los rascacielos pasaron a formar parte de los debates sobre urbanismo como posible solución a la demanda de vivienda. Así, en Europa encontramos propuestas que lindan con la utopía y en los Estados Unidos aquellas relacionadas a debates sobre lo urbano como el del Regional Plan of New York City (1929) o la ideología *City Beautiful*.³⁶

A ello se suman, por un lado, historias que intentaban encontrar en el rascacielos un carácter *folk* como producto *truly American* y, por otro, quienes lo incorporaban como un capítulo dentro de la historia de la arquitectura moderna. Ahora bien, entre los primeros, encontramos estudios como *The history of the Skyscraper* (1929), de Francisco Mujica, quizá el primer intento por historiar el rascacielos. Allí, a través de un pormenorizado trabajo de catalogación tipológica, Mujica buscó en el pasado precolombino un “símbolo incontaminado” por la cultura europea que pudiera relacionar con el rascacielos. Así, y refiriéndose por *American* a la totalidad del continente, posicionó al rascacielos como producto americano por excelencia, cuyo ancestro podía encontrarse en las pirámides aztecas.³⁷ Esta operación de buscar e incluir

³⁴ Entre otros trabajos de fin del XIX encontramos aquellos dedicados a aspectos técnicos: William Birkmire, *Skeleton construction in buildings: With numerous practical illustrations of high buildings*, J. Wiley & Sons, 1893 y *The planning and construction of high office-buildings*, J. Wiley, 1898; Joseph Kendall Freitag, *Architectural engineering: With special reference to high building construction, including many examples of prominent office buildings*, J. Wiley & sons, 1901.

³⁵ *American Architect*, *Architectural Review*, *La Construction Moderne*, *Wendingen*, G, el suplemento *Arquitectura de la Revista Técnica*, o la *Revista de Arquitectura* de la SCA de Buenos Aires.

³⁶ Entre otros, la cuestionada Ville Contemporaine (1922) y el Plan Voisin (1925) de Le Corbusier o la Ciudad Vertical de Ludwig Hilberseimer (1927). Sobre las discusiones urbanísticas en Estados Unidos ver *La ciudad americana...*, Op.Cit. Sobre la Europa de entreguerras Benedetto Gravagnuolo, *Historia del urbanismo en Europa 1750-1960*, Akal, 1998.

³⁷ Francisco Mujica, *History of the Skyscraper*, París, Archaeology & Architecture Press, 1929.

fuentes tipológicas y ornamentación proveniente de un repertorio precolombino en la arquitectura fue común durante la primera mitad del siglo XX. Ejemplo de ello son algunas obras de Frank Lloyd Wright o de Ely J. Kahn y trabajos tempranos como el de Carlos Ancell, *La biblia de piedra* (1924), donde la gran ciudad y sus rascacielos eran reivindicados al tiempo que rescataba elementos del arte prehispánico.³⁸

Como parte de este debate, en el caso particular de la Argentina se daría la búsqueda de un “carácter” nacional que encontraba apoyo en intelectuales como Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones o Manuel Gálvez. Durante las primeras décadas del siglo XX, los textos escritos por arquitectos respondían a intereses personales que veían a los primeros rascacielos como un elemento negativo expuesto a discusiones y debates en torno a altura, estilo, concentración demográfica, etcétera. A partir de 1929, la revista *Nuestra Arquitectura* intentaría convertirse en un medio renovador a través de publicaciones como “El rascacielos norteamericano. Su origen, evolución y porvenir” de Horacio Moyano Navarro, quien había llegado de la Universidad de Columbia, en 1932.³⁹

A partir de la década de 1930, enmarcado en la política rooseveltiana del “buen vecino”, el rascacielos operaría como embajador norteamericano en las historias de la arquitectura. Trabajos como “Un precursor americano del funcionalismo” (1935), *De la cabaña al rascacielos* (1945) de Mario Buschiazzo, *El Rascacielos. Su génesis, evolución y significación...* (1934) de Joaquín Weiss, y, por supuesto, *Catedrales y rascacielos* (1936) y *El redescubrimiento de América en el arte* (1940) de Ángel Guido se interesarían en la búsqueda de una “estética nacional” en la que el rascacielos (norteamericano) era aceptado como evolución natural de la arquitectura americana.⁴⁰

Como mencionamos más arriba, en segundo lugar, podemos citar aquellas historias que, durante las décadas de 1920 y 1960, tomaron la tipología del rascacielos

³⁸ Carlos Ancell, *La biblia de piedra. Estudios de estética arquitectónica*, Buenos Aires, Porter, 1924. Véase *Arquitectura en la Argentina del siglo XX*. Op.Cit. p.136.

³⁹ Ver *Nuestra Arquitectura*: Reinhard-Hofmeister, “Un gran proyecto americano y una gran polémica”, n° 23, junio 1931; José Molinari, “El Empire State Building. Ideación y planteo del edificio”, n° 25, agosto 1931; Horacio Moyano Navarro, “El rascacielos norteamericano. Su origen, evolución y porvenir”, n° 29, enero 1932 y “Verticalismo y horizontalismo en el rascacielos”, n° 66, enero 1935; Además, entre 1930 y 1935 cada ejemplar, mostraba una fotografía de Nueva York o de uno de sus rascacielos.

⁴⁰ Joaquín E. Weiss, *El Rascacielos. Su génesis, evolución y significación en la arquitectura contemporánea*, La Habana, Tipos-Molina y Cía., 1934, Mario Buschiazzo, *De la cabaña al rascacielos*, Buenos Aires, Emecé, 1945 y “Un precursor americano del funcionalismo”, *Revista de Arquitectura* n° 17, abril 1935. Ángel Guido, *Catedrales y rascacielos*, Buenos Aires, Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires, 1936 y *El Redescubrimiento de América en el Arte*. Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1940.

como parte del Movimiento Moderno o del International Style en Norteamérica. Promotor de este último “estilo”, Henry-Russell Hitchcock proclamaba, en *Modern architecture: Romanticism and Reintegration* (1929), el nacimiento de una nueva arquitectura que se consolidaría en *The International Style: Architecture since 1922* (1932) y encontraría raíces americanas en *The Architecture of H. H. Richardson and His Times* (1936).⁴¹ Entre los textos europeos encontramos *Pioneers of the Modern Movement...* (1936) de Nikolaus Pevsner, *Space, Time and Architecture* (1941) de Giedion y más tarde *Historia de la arquitectura moderna* de Bruno Zevi (1950) y de Leonardo Benevolo (1960) quienes, a excepción de Giedion, verían en el organicismo de Louis Sullivan y los bloques prismáticos de la denominada Escuela de Chicago un camino al Movimiento Moderno que sucumbiría ante la Exposición Colombina de Chicago en 1893 con el avance del sistema Beaux-Arts y la *City Beautiful* impulsada por Daniel Burnham y F. L. Olmsted.⁴²

De este último grupo de textos, nos interesa señalar el de Giedion, no sólo porque los rascacielos de Chicago fueron para él una síntesis entre arquitectura e ingeniería dentro de una evolución de la arquitectura en la que Norteamérica colaboraba, sino porque incluyó problemáticas relacionadas a la técnica que se venían desarrollando años antes, en *Building in France, building in iron, building in ferroconcrete* (1928).⁴³

⁴¹ El término “Escuela de Chicago” había sido utilizado originalmente por Thomas Tallmadge en 1909, para referirse a la arquitectura doméstica realizada entre 1893 y principios del siglo XX. Luego, Hitchcock realizaría una nueva división del tema, incluyendo el término “Escuela de la Pradera”. Alan Colquhoun, *Modern Architecture*, Oxford, Oxford University Press, 2002. Henry-Russell Hitchcock, *Modern architecture: Romanticism and Reintegration*, De Capo Press, 1993 (1929); *The Architecture of H. H. Richardson and His Times*, The MIT Press, 1966 (1936); Hitchcock and Philip Johnson, *The International Style: Architecture since 1922*, W. W. Norton & Company, New York 1932; Hitchcock, and others, *The Rise of an American Architecture*, Praeger in association with the Metropolitan Museum of Art, New York 1970. Véase, Panayotis Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*, MIT Press, 2000.

⁴² Sigfried Giedion, *Espacio, tiempo y arquitectura. (El futuro de una nueva tradición)*, Madrid, Dossat, S.A. 1978, (1941); Nikolaus Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius* Londres, Faber & Faber, 1936 (Ed. Español, Bs. As. Infinito, 1958); Bruno Zevi, *Historia de la Arquitectura Moderna*, Buenos Aires, Emecé, 1954 (1950); Leonardo Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, GG, 1986 (1960). Como parte de la “Escuela de Chicago”, encontramos, entre otros, a Henry H. Richardson, William Le Baron Jenney, Daniel Burham & John Root, Martin Roche & William Holabird y Louis Sullivan & Dankmar Adler. Sobre el uso de la imagen en la construcción del Movimiento Moderno véase, Beatriz Colomina, *Privacy and publicity: modern architecture as mass media*, MIT Press, 2000. En la misma línea se inscribe el texto de Sarah Williams Goldhagen, “Something to talk about. Modernism, Discourse, Style”, traducido al español en *Bitacora* 12, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, enero-junio 2008.

⁴³ Sigfried Giedion, *Building in France, building in iron, building in ferroconcrete*, Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1995 (1928).

En el contexto argentino, A partir de la las décadas de 1950 y 1960, surgen varios estudios como parte de una aproximación científica a la disciplina proveniente del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (IAA) creado en 1946. Los mismos se enfocaban en la búsqueda de una modernidad y en la arquitectura colonial, en correspondencia con el momento cultural y los trabajos derivados de la Academia Nacional de Historia y de la Comisión Nacional de Monumentos.⁴⁴ En estos estudios, los primeros rascacielos forman parte de un eclecticismo que se entendía como un todo homogéneo. Ejemplo de ello es *La arquitectura en la República Argentina, 1810-1930* (1966) del fundador del Instituto de Arte Americano, Mario Buschiazzo, o *La Arquitectura del liberalismo en la Argentina* (1968) de Ortiz, Montero, Gutierrez y Levaggi, que si bien da cuenta de los rascacielos también los presenta como un elemento más dentro de la producción ecléctica de la época.⁴⁵

A todo esto debemos agregar la historia de la arquitectura escrita por Francisco Bullrich. En su texto, *Arquitectura argentina contemporánea* (1963), se ve el paradigma canónico de la arquitectura que rechazó al academicismo decimonónico inclinándose por lo colonial y el blanco de la modernidad, en el marco del cual la ausencia de los primeros rascacielos es sintomática.⁴⁶

Además de Bullrich, debemos citar las investigaciones desarrolladas en el IAA de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires que se inclinarían hacia las representaciones del futuro en la Buenos Aires de principios del siglo XX. En este marco, Rafael Iglesia publicó “El fenómeno del rascacielos” (1966), y “El 29: espejo de la arquitectura” (1979). Interesa señalar, precisamente, este último trabajo, donde Iglesia toma el mencionado año como eje de análisis en la historia de la arquitectura en la Argentina. Allí, señala la particularidad del edificio Mihanovich como un rascacielos destinado a viviendas de alquiler para clase alta. Por otro lado, a través del análisis de diarios y revistas, Iglesia señala la visión de una modernidad tecnológica y no estilística, por eso “Christophersen se sintió moderno usando *Frigidaire*.”⁴⁷

Este interés por las representaciones de un futuro posible fue motivo de varios trabajos de Margarita Gutman como *Buenos Aires 1910: el imaginario para una gran*

⁴⁴ Graciela Silvestri, voz “Historiografía y crítica de la arquitectura” en J.F.Liernur/F.Aliata (Dir.) *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Buenos Aires, Clarín arquitectura, 2004.

⁴⁵ Mario J. Buschiazzo, *La Arquitectura en la República Argentina 1810-1930*, Buenos Aires, 1966. Ortiz/Mantero/Gutierrez/Levaggi, *La Arquitectura del Liberalismo en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

⁴⁶ Francisco Bullrich, *Arquitectura argentina contemporánea: panorama de la arquitectura argentina 1950-1963*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1963.

⁴⁷ Rafael Iglesia, “El 29: espejo de la arquitectura”, en *Nuestra Arquitectura* n° 513/14, Año 51, 1979.

capital, donde compiló varios artículos que trabajan sobre la cultura en el primer Centenario (1999), el mismo año *Buenos Aires 1910: Memoria del Porvenir*, y publicado recientemente, *Buenos Aires: el poder de la anticipación* (2011).⁴⁸ En estos dos últimos textos, Gutman señala, a través de un pormenorizado análisis del material recolectado durante diez años, la importancia de los *mass media* en la conformación de una idea de futuro del cual Nueva York era ejemplo construido.

6. Nuevos enfoques

Durante la década de 1970, se produjo un clima de ideas que repercutió en el ámbito de la historia de la arquitectura impulsando propuestas renovadoras. Desde el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia (IUAV) autores como Massimo Cacciari, Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co y Georges Teyssot provocaron un giro en el ámbito de la arquitectura que permitió la relectura de la obra en su contexto de producción derrumbando toda certeza y mitos establecidos.⁴⁹ Desde la década de 1960 el instituto venía llevando a cabo estudios sobre los Estados Unidos que darían lugar, en 1973, al ya clásico texto *La ciudad americana...* (1973). Los venecianos, como señala Adrián Gorelik “[...] encuentran en los Estados Unidos el caso más avanzado de conversión de la ideología y la cultura en *técnica de transformación*: el lugar donde puede verse cómo una cultura urbana libre de las ataduras disciplinares (ideológicas) de la arquitectura y el urbanismo europeos, funciona como agente del poderoso proceso puesto en marcha en la propia determinación de la estructura urbana capitalista.”⁵⁰ En el último capítulo titulado “La montaña desencantada. El rascacielos y la ciudad”, Manfredo Tafuri parte de una lógica centrada en el rol económico y representativo del rascacielos consolidado en la imagen de “Catedral de Negocios”: un ente autárquico que despliega en su imagen el poder alcanzado por una comunidad o un individuo.⁵¹

En este contexto, el rascacielos conformaba no sólo un exponente del proceso modernizador como herramienta de la economía capitalista sino también una

⁴⁸ Gutman y Reese, *Buenos Aires 1910: el imaginario para una gran capital*, Buenos Aires, Eudeba, 1999. Gutman, *Buenos Aires 1910: Memoria del Porvenir*, IIED- América Latina, FADU-UBA, GRI, 1999. *Buenos Aires el poder de la anticipación. Imágenes Itinerantes de futuros metropolitanos en torno al Centenario*, Ediciones Infinito, 2011.

⁴⁹ Mario Manieri Elia, “Las investigaciones del Instituto de Historia de la Arquitectura de Venecia sobre los EE.UU” en *Materiales* n°5, marzo, Bs As, CESCO, 1985;

⁵⁰ Adrián Gorelik, “Historias de Nueva York. Arquitectura, capitalismo y pensamiento crítico en *Delirious New York*”, en revista *Block* n°8, marzo 2011.p 64

⁵¹ “La montaña desencantada. Op. Cit.; Del mismo autor: *Architecture and utopia: design and capitalist development*, MIT Press, 1976 (1973); *Teorías e historia de la arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*, Laia, Barcelona 1972 (1968); *La Esfera y el laberinto*. Op.Cit.

confirmación de la crisis que atravesaba la disciplina arquitectónica desde fines del siglo XIX. Justamente, este nudo crítico es el punto de partida para plantear dos problemas básicos: primero, una ruptura entre innovación tecnológica y el desarrollo del organismo arquitectónico “fomentando búsquedas evasivas o híbridas concesiones a la ideología de las ‘Cathedrals of Business’”. Es decir que “[...] se asiste, en otras palabras, al recurso de lenguajes dirigidos a exaltar publicitariamente la concentración de capitales, de la que el rascacielos es expresión. Pero no a una comprobación científica de su economicidad o a nuevas investigaciones relacionadas con su tecnología.”⁵² Ante ello, el eclecticismo de los años 1920-1930, como respuesta pasiva a los problemas planteados por el rascacielos, deja de lado la ideología orgánica para ligarse a la de la *City Beautiful* de la cual el concurso llevado a cabo por el Chicago Tribune, en 1922, es sintomático.⁵³ Precisamente, esta escisión entre innovación tecnológica y el organismo arquitectónico que Tafuri señala es, en parte, lo que aquí interesa y lleva a preguntarnos sobre el tipo de soluciones que se dieron en contextos donde se experimentaba un capitalismo menos desarrollado.

Al reflexionar sobre el plan de Eliel Saarinen para el Lakefront de Chicago, Tafuri señala una posible hipótesis que parte de la crítica del finlandés a la proliferación indiscriminada de rascacielos en centros terciarios. Así, Tafuri se pregunta si se podría haber desarrollado una industria de la construcción, *a partir del rascacielos*: “[...] es decir, comprobando si un tipo de edificio que presupone una fuerte concentración de capital invertido puede o no prestarse como cebo de experimentaciones tecnológicamente innovadoras, con efectos inducidos sobre los ciclos productivos relacionados con la construcción. Pero para realizar esta investigación, hubiese sido necesario liberar al rascacielos de la rígida ligadura que lo unía a la especulación del suelo.”⁵⁴

El enfoque de Tafuriano sería retomado en el trabajo de Katherine Solomonson sobre el concurso del Chicago Tribune (2003), quien analizando el factor social, político y económico dio cuenta de la carga política del evento: un concurso que llegó a través de la prensa a más de un millón de personas y en el cual “the class appeal for the masses” y el poder de la imagen arquitectónica se explotaron al máximo como medios

⁵² “La montaña desencantada”, Op. Cit. p.393

⁵³ *Ibíd.* p.396.

⁵⁴ *Ibíd.* p. 431.

para afianzar lazos de negociación internacionales.⁵⁵ Esta perspectiva se expandió en los últimos años en estudios como *Skyscrapers: A Social History...* (2004), *The American skyscraper: cultural histories* (2005) o *The Skyscraper and the city* (2008) que analizaron no sólo los edificios, sino también los cambios culturales, la sociedad de consumo, las reformas en los usos del suelo y la redefinición del significado de la ciudad a través de la presencia del rascacielos.⁵⁶ A ello se suman varios textos de carácter monográfico y otros de enfoques diversos como el de Vincent Scully (1999) o S. Conn y M. Page (2010) que centraron su interés en el rol del rascacielos como hito, símbolo o potencial “ruina” de la *American Culture*.⁵⁷

Ahora bien, poco después de la aparición de *La ciudad americana*, se publicó otro de los textos que pasarían a convertirse en clásicos: *Delirious New York* de Rem Koolhaas (1978).⁵⁸ En este peculiar manifiesto retroactivo, Manhattan, la ciudad de crecimiento desmesurado y cambio continuo, se convierte en una atracción. Nueva York y su cuadrícula se presentan como una conjunción entre mercantilismo y artificialidad que, como señala Gorelik, encontraría su máximo esplendor en “estructuras urbano-arquitectónicas completamente originales.”⁵⁹ Nueva York como paraíso de la especulación inmobiliaria da lugar al rascacielos: una multiplicación infinita del lote urbano y, por ende, de la renta.

Una celebración de la cultura de masas, del orden y el caos. En este sentido, “[...] la retícula y el rascacielos funcionan en *Delirious New York* como la estructura teórica de la cultura de la congestión, su resultado y su motor.”⁶⁰ El texto de Koolhaas rescata el lenguaje de la congestión: el “caos” de los edificios neoyorquinos dejado de

⁵⁵ Solomonson señala la amplia participación de proyectos italianos que apuntaban a afianzar el comercio entre Estados Unidos y la península y, siguiendo el trabajo de Dietrich Neumann, la desaparición de treinta proyectos alemanes que “misteriosamente” nunca llegaron a destino. *The Chicago Tribune Tower Competition: Skyscraper, Design and Cultural Change*, University of Chicago Press, 2003.

⁵⁶ George H. Douglas, *Skyscrapers: A Social History of the Very Tall Building in America*, McFarland, 2004; Roberta Moudry, *The American skyscraper: cultural histories*, Cambridge University Press, 2005; Gail Fenske, *The Skyscraper and the city: the Woolworth Building and the making of Modern New York*, University of Chicago press, 2008.

⁵⁷ Judith Dupré, *Skyscrapers*, Black Dog & Leventhal, 2000; Roger Shepherd, *Skyscraper: the search for an American style, 1891-1941: annotated extracts from the first 50 years of Architectural record*, McGraw-Hill, 2003; Joseph J. Korom, *The American skyscraper, 1850-1940: a celebration of height*, Branden Books, 2008; Vincent Scully, “Tomorrow ruins today” (originalmente publicado en *The New York Times Magazine*, December 5, 1999) en Steven Conn / Max Page, *Building the nation: Americans write about their architecture, their cities, and their landscape*, University of Pennsylvania Press, 2003; Nick Yablon, *Untimely ruins: an archaeology of American urban modernity, 1819-1919*, University of Chicago Press, 2010; Deyan Sdjic, “El síndrome del rascacielos”, en *Arquitectura del poder*, Ariel, 2010.

⁵⁸ Koolhaas, Rem, *Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan*, Monacelli Press, 1994 (1978).

⁵⁹ “Historias de Nueva York...”, Op.Cit. p.60

⁶⁰ Ibid. p.61

lado por aquellos relatos que, en búsqueda de consolidar el “mito moderno”, centraban la atención en los ejemplos de Chicago.

Años más tarde, Tafuri retomaría el tema en “The New Babylon: los ‘gigantes amarillos’ y el mito del americanismo. Expresionismo, Jazz Style, rascacielos, 1913-1930” (1980). A partir de entonces, numerosos trabajos han abordado el tema del *americanismo* dando cuenta no sólo de los medios de divulgación y repercusión en el contexto cultural europeo sino también de la experiencia individual de profesionales como Walter Gropius, Moisei Guinzburg, Hermann Muthesius, Le Corbusier y Werner Hegemann que visitaron los Estados Unidos durante las décadas de 1910 y 1930 y descubrieron un *americanismo*, una “modernidad” percibida, sobre todo, como señalarían Reyner Banham (1986) y Jean-Louis Cohen (1995), a través de la arquitectura fabril de las primeras décadas del siglo XX.⁶¹

Entre los trabajos que se dedicaron a analizar estas relaciones y, como parte de ellas, qué causas y consecuencias tuvo la recepción del rascacielos fuera de los Estados Unidos durante las primeras décadas del siglo XX, interesan, particularmente, los textos *Scenes of the World to come* (1995) de Jean-Louis Cohen y *Sueño y frustración...* de Quintana de Uña (2006).

En su texto, Cohen señala los mecanismos de difusión de las imágenes que contribuyeron a la formación de un “ideal americano” materializable en Europa después de la Segunda Guerra y examina en profundidad los conceptos de *americanismo* y *americanización*. Por americanismo entiende la visión idealizada de Norteamérica como ideal social, político y económico y a la vez su reflejo en las tipologías arquitectónicas; por americanización los procesos de transformación física en Europa en torno a esta imagen. En este marco, el rascacielos es entendido como la representación por excelencia de la prosperidad, democracia y capitalismo norteamericano. El mismo año de 1995, se publica *Wolkenkratzer kommen!* de Dietrich Neumann quien nota la importancia que la discusión teórica en torno al rascacielos tuvo en la Alemania de entreguerras y la repercusión que esta “utopía transoceánica” generó a nivel urbano en el viejo continente.

⁶¹ “The New Babylon...” Op.Cit. Cohen señala que, “Americanism, which ushered in the political, economic, intellectual, and artistic culture of contemporary Europe, emerged at the end of the 19th century as a constituent fact of modernity.” *Scenes of th World to Come...*, Op.Cit., p.14. Reyner Banham, *La Atlántida de Hormigón: edificios industriales de los Estados Unidos y arquitectura moderna europea, 1900-1925*, Nerea, 1989 (1986).

Desde esta óptica, y retomando la tesis de Cohen, Quintana de Uña realizó un pormenorizado trabajo que arroja nueva luz sobre el tema del rascacielos en Europa. En él, Quintana de Uña descubre alrededor de seiscientos proyectos provenientes de veintidós países que dan cuenta de la magnitud que el debate teórico sobre la construcción altura tenía en la Europa de entreguerras. Esto demuestra que, si bien no llegaron a materializarse, el contexto europeo, de menor competencia capitalista, permitió el desarrollo de nuevas soluciones al problema del rascacielos.⁶²

Si retomamos lo mencionado más arriba, ¿podemos comprobar, como dice Tafuri, si un edificio con una fuerte concentración de capital invertido puede prestarse como centro de experimentaciones? ¿O esto es sólo posible si se desliga de la especulación inmobiliaria? El trabajo de Quintana de Uña demostró que la experimentación teórica sobre el rascacielos pudo darse precisamente en el contexto europeo durante a la recesión económica de entreguerras. Esto nos lleva a pensar qué fue lo que sucedió en Buenos Aires donde los ejemplos sí pudieron llevarse a cabo.

Para ello, debemos remitirnos al trabajo de Jorge F. Liernur quien, en la década de 1980 y tras haber trabajado junto a Tafuri, introdujo en Buenos Aires la mirada del IUAV en el grupo de trabajo que funcionó en la Escuelita.⁶³

En 1980, Liernur publicó “Rascacielos de Buenos Aires”, que sería el primer artículo dedicado de manera exclusiva al tema en sede porteña. Además de en su objeto, la particularidad del trabajo reside, justamente, en entender la tipología como producto del sistema capitalista y “gran tipo de la modernidad”, mirada desde la cual analiza los ejemplos. Esto permitió a Liernur vincular a los primeros rascacielos con la técnica disponible y, sobre todo, con el desarrollo económico y urbano de principios del siglo XX. Precisamente, en “Nuevos rascacielos en Buenos Aires: vivir en las nubes” (1994) haría hincapié en la importancia del rascacielos local como “banco de prueba” en el funcionamiento vertical del hormigón armado.⁶⁴

⁶² *Sueño y frustración*, Op.Cit

⁶³ Fundada por los arquitectos Tony Díaz, Ernesto Katzenstein, Rafael Viñoly y Justo Solsona, la Escuelita funcionó entre 1976 y 1983 como espacio alternativo de discusión y enseñanza de la arquitectura. Liernur, quien se incorporó al regresar de Italia en 1980, señaló que el tema del rascacielos había estado presente en la Escuelita desde fines de la década de 1970 como parte de los estudios que se dedicarían a trabajar la década de 1930. Entrevista con J.F. Liernur, UTDT, 14 de abril de 2011.

⁶⁴ J. F. Liernur, “Rascacielos en Buenos Aires” en *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, 1980, n° 511-512, Buenos Aires, 1980; “Nuevos rascacielos en Buenos Aires: vivir en las nubes”, Op.Cit. Del mismo autor, ver “La construcción del país urbano”, en Mirta Z. Lobato (ed.), *Nueva Historia Argentina*, Tomo 5, Buenos Aires, Sudamericana, 2000.

El hecho se señalar que el rascacielos en Buenos Aires no surge de manera natural impulsado por las particularidades del medio, permite a Liernur dar cuenta de la condición de excepcionalidad que ha caracterizado al objeto en nuestra historia y que ha permitido demostrar la creatividad local. Precisamente, el autor señala al rascacielos como “fenómeno cultural” revalorizando, por un lado, el lenguaje arquitectónico como respuesta a la demanda de representación de los comitentes y, por otro, la condición del rascacielos como señal urbana, como mito.⁶⁵

De ahí, la propuesta de reexaminar el tema lingüístico en la arquitectura dentro de la complejidad del contexto. Revisitar, con nuevas preguntas, las décadas de 1920 y 1930: “[...] volver a mirar la capacidad expresiva sin abandonar (que es el otro polo de la cuestión) la reivindicación de la modernidad.”⁶⁶

Justamente, trabajos como el de Morachiello y Teyssot (1980), Daguerre o Épron (1997) pensaron al eclecticismo como una respuesta que, en un momento de crisis de la disciplina, permitía la supervivencia de la misma dando solución a nuevos programas propios de los Estados modernos y que vemos en estudios como *Eclecticismo y Modernidad en Buenos Aires* (1986) o *La Avenida de Mayo: un proyecto inconcluso* (1990).⁶⁷

Debemos señalar también, aquellos trabajos que estudiaron el rol representativo del rascacielos como parte de planes y proyectos llevados a cabo durante las décadas de 1920 y 1930. En “Área central norte” (1982), Liernur señala precisamente la necesidad, una vez capitalizada Buenos Aires, de construir una sede simbólica y material que sirva a su vez como portal de acceso a la ciudad. De ello son ejemplo el proyecto Orgánico de la Comisión de Estética Edilicia (1925) —analizado en profundidad en trabajos renovadores como *La grilla y el parque* (1998) de Adrián Gorelik y *Planes realizados y proyectos inconclusos...* (2006) de Alicia Novick—, el de J. B. Hardoy (1927) y Le Corbusier (1929), examinado en *La red Austral*.⁶⁸

Más allá de estos trabajos, la tematización del rascacielos a nivel local ha sido fragmentaria, sin tener en cuenta las problemáticas o el contexto de producción del

⁶⁵ “Nuevos rascacielos en Buenos Aires...”, Op. Cit.

⁶⁶ Entrevista con J.F. Liernur, Cit.

⁶⁷ P. Morachiello y G. Teyssot (ed.), *Le macchine imperfette. Architettura, programma, istituzioni nel XIX secolo*, Officina Edizioni, Roma, 1980; Mercedes Daguerre, “Eclecticismo” en *Diccionario de Arquitectura*, Op. Cit.; Jean-Pierre Épron, *Comprendre l’Éclecticisme*, París, Norma, 1997; J. Solsona/C. Hunter, *La Avenida de Mayo: Un proyecto inconcluso*, Buenos Aires, Nobuko, 1990; Goldenberg, Jorge, *Eclecticismo y Modernidad en Buenos Aires. Trabajo de investigación de Docentes y Alumnos*. Buenos Aires, 1986.

⁶⁸ “Área central norte.” Op. Cit.

objeto arquitectónico. Las mismas se dedican a lo que podríamos llamar el “mito” del rascacielos. La Galería Güemes, el Hotel Plaza y, en mayor número, el Pasaje Barolo fueron y son motivo de narraciones que, sin trabajar ideas renovadoras o nuevas hipótesis, describen la cronología del edificio o dan cuenta de cuestiones estilísticas.⁶⁹

Cabe destacar la particularidad de los trabajos de Carlos Hilger, cuyas hipótesis de contenido esotérico han generado repercusiones tanto en medios especializados como en la prensa.⁷⁰

Además de los estudios mencionados, existen diferentes trabajos que se focalizan en las intervenciones de tipo patrimonial realizadas en los edificios y que dieron como resultado cierto tipo de “memorias descriptivas” que dan cuenta de la materialidad de las obras.

Finalmente, en los últimos años, un libro de gran repercusión fue *Rascacielos porteños* (2005) que presenta una rica fuente de información y es prácticamente el único

⁶⁹ En revista *Summa*: “Zucker, Alfredo. Cuando se inauguró el Plaza Hotel”, abril 1978, n° 123, 38/40; Testa-Lacarra, “Remodelación del Plaza Hotel, Florida 1005, Capital” n° 123, abril de 1978, 53-56; Jorge Cacciatore, “Tapa homenaje, Mario Palanti”, n° 210, Marzo 1985 y “Edificio Barolo”, n° 261, Mayo 1989; Alberto Ferrara, “Tapa homenaje: Francisco Gianotti”, n° 225, mayo 1986.AA.VV., “Las exposiciones del Centenario de la Revolución de Mayo”, n° 271/272, Aniversario, 1990; En revista *summa +*: Marcelo Nougués, “Hossana en las alturas”, n° 38, ago-sept 1999; 144/149; Mario Sabugo, “Escaleras al cielo”, n° 64, feb-mar, 2004, Mario Sabugo, “Moles gianottianas”, n° 20, ago-sept, 1996, 118/119; Diego Armando, “¿Reuso o demolición? Patrimonio y hotelería. Hotel Sofitel, ex edificio Mihanovich, Arroyo 841 y Hotel Park Hyatt, Ex Palacio Duhau, Alvear 1661”, n° 88, ago 2007, 36-39. AA.VV. *summa+ Historia. Documentos de historia argentina*, Buenos Aires, Summa, 2003;

En *Revista de Arquitectura*: Marcelo Conti, “Tipología y tradición” n°118, sept-dic 1981, 26-32; Recuperación y puesta en valor Hotel Sofitel. Ex Edificio Mihanovich, Arroyo 845”, n° 215, ene 2005,

En *Revista Habitat*: Letizia, Luis, “El rescate de un antiguo edificio de oficinas. Torre Mihanovich, Perón y Av. Leandro N. Alem”, n°24 Buenos Aires, junio, 1999, 24-27; H. Barbero Sarzabal, “El Plaza Hotel y su álbum de nacimiento”, n° 41, abril 2003, 14/15;

Otros medios: “El Plaza Hotel festejó sus bodas de diamante”, en *Tiempo Argentino*, Buenos Aires, 20 de agosto de 1984; Raúl Petrucci, “Plaza Hotel. Remodelación de los salones Fiestas y Colonial”, *Summa Temática*, agosto de 1987, n°20 32-35; Juan Vattuone, “El Barolo”, Junta Central Histórica de la Ciudad de Bs. As., IHCBA, Carpeta 1559, s/f.; Tella, Guillermo, “Palacio Barolo. Los rasgos de una arquitectura”, en *Vivienda*, n° 395, junio, 1995; Hilger, C., “Capriccio italiano”, en *Arquitectos europeos y Buenos Aires, 1860-1930*, Buenos Aires, Fundación TIAU, 1996; Horacio Caride, “Francisco Gianotti: la vanguardia en la mansarda”, *Cuadernos de Historia*, IAA. 1997, n° 8; AA.VV. *Francisco Gianotti. Del Art Nouveau al Racionalismo en la Argentina*, Buenos Aires, Cedodal, 2000; Fabio Grementieri, *Buenos Aires Art Nouveau*, Buenos Aires, Verstraeten, 2005; Mario Sabugo, “Pasaje Barolo”, en AA.VV., *Vanguardias Argentinas, obras y movimientos en el Siglo XX*, Buenos Aires, Clarín, 2005; Rolando Schere, *Concursos 1825-2006*, Buenos Aires, SCA, 2008; Fernandez, Hampton-Rivoira, López Bustos, Day-Scagliotti-Demarchi, “Hotel Sofitel, ex Torre Mihanovich, Arroyo 841”, I/VIII. CPAU - 2, 3 y 4, Buenos Aires, marzo, julio y agosto de 2004; Fernandez, Daniel, “Premio Patrimonio Edificado SCA/CICOP 2003, Categoría B/B1. Primer premio; R. Iglesia/M. Sabugo, *La ciudad y sus sitios*, Buenos Aires, Nobuko, 2006.

⁷⁰ Carlos Hilger, “Mario Palanti: su Monumento al Genio Latino”, *Summa*, n° 3, nov.1993; Carlos Hilger y Sandra Sánchez, “Macrocosmos y microcosmos en la obra de Mario Palanti”, *Summa* n°95, sept. 2008.

libro dedicado en su totalidad a la temática de la construcción en altura, al que debemos sumar el *Atlas de torres* (2007) compilado por Mónica Garmendia.⁷¹

Además de lo mencionado, este trabajo se nutre de diferentes textos que resultan imprescindibles para entender la problemática en torno a los primeros rascacielos. Nos referimos a los debates novecentistas en sede académica: la noción de *tipo* (como un elemento que debe por sí mismo servir de regla al modelo) y *carácter* como expresión exterior del destino del edificio. Sobre el *carácter*, Claudia Shmidt señala que: “Desde la tradición de saberes clásica, un edificio debía representar aquello para lo que estaba construido y su *carácter*, marcaría el rasgo que lo distingue.”⁷² Esta teoría se desarrolla en el seno de la École des Beaux Arts de París así como en los textos de Quatremere de Quincy quien señala que el *carácter arquitectónico* debía expresar el destino del edificio a través del arte y el rol del arquitecto era “lograr una relación armónica entre *tipo y destino*”.⁷³

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la definición de Hyppolyte Taine incorporaría la *teoría del milieu* que buscaría el *carácter* en el medio natural.⁷⁴ Precisamente, este tipo de debate (recordemos el problema en torno al dominio formal del rascacielos discutido por Montgomery Schuyler) es el que atraviesa a los primeros rascacielos en la medida en que se busca responder, *caracterizar*, con elementos tradicionales la tipología en altura. De ahí la importancia del eclecticismo como señala Jean-Pierre Épron: “pragmático, concreto, eficaz y moderno”, que se aleja del historicismo en la medida en que no busca emular un pasado sino justamente responder a problemas del presente.⁷⁵ Recordemos la definición que toma César Daly proveniente de eclecticismo en filosofía determinada por Víctor Cousin hacia 1830: un

⁷¹ *Rascacielos porteños*, Op.Cit. y Mónica Garmendia (comp.), *Atlas de torres*, Buenos Aires, Nobuko, 2007.

⁷² Un estudio pormenorizado de este debate y cómo se aplicó en el contexto porteño fue realizado por Claudia Shmidt en *Palacios sin reyes. Edificia pública para la capital permanente*. Buenos Aires, 1880-1890 (Tesis doctoral 2004, en prensa, Prohistoria, Rosario, 2012) p.156.

⁷³ *Ibíd.* p. 157. Voces: *Tipo y Carácter* en Antoine-Chrysostome Quatremere de Quincy, *Dizionario storico di architettura. Le voci teoriche*. A cura di Valeria Farinati e Georges Teyssot, Venezia, Marsilio Editori, 1985 (Traducción: Fernando Aliata y Claudia Shmidt, *Diccionario de Arquitectura: voces teóricas*, Buenos Aires, Nobuko, 2007). Asimismo véase Anthony Vidler, “The idea of type: the transformation of the academic Ideal. 1750-1830”, en *Oppositions* n° 8, 1977, pp 95-115.

⁷⁴ Hippolyte Taine, *La filosofía del arte*, Espasa Calpe, 1968 (1865)

⁷⁵ Victor, Cousin *Necesidad de la filosofía: introducción a la historia de la filosofía*, Bs. As., Espasa-Calpe 1947. (1829)

procedimiento compositivo y estructurado a partir de una selección de elementos adecuados.⁷⁶

A lo mencionando se suman los estudios de Arthur Drexler, David Van Zanten y Donald Egbert sobre la *École des Beaux-Arts* que, junto al trabajo de Giuliana Ricci, permiten entender los métodos de enseñanza y problemáticas en las academias europeas novecentistas expandidos de manera global hacia principios del siglo XX.⁷⁷ A partir de estos trabajos, surgen estudios como *Louis Sullivan. The Function of Ornament* (1986) que analizan la producción arquitectónica teniendo en cuenta la enciclopedia mental, es decir la formación con la que los arquitectos provenientes de academias o escuelas politecnicas novecentistas darían respuesta a los primeros rascacielos.⁷⁸

Como mencionamos antes, para entender nuestro objeto dentro de un nudo que no es precisamente arquitectónico, necesariamente debemos remitirnos a trabajos por fuera del ámbito de la arquitectura. El trabajo de Marshall Berman nos sirve para entender la modernidad, modernización y modernismos que tienen lugar en la ciudad. En este sentido nos remitimos a *Fin-de-Siecle Vienna*, de Carl Schorske donde la ciudad, como gran capital decimonónica, es centro de modernización y escenario de múltiples transformaciones culturales.⁷⁹ El concepto simmeliano de metrópolis nos permite entender la misma “[...] como el lugar en que se articulaban a la vez el más perfecto dispositivo material de producción, distribución, cambio y consumo de mercancías, y la más acabada metáfora de la economía capitalista.”⁸⁰

Desde la historia económica los trabajos que analizan la diversificación de capitales como estrategia de negocios permiten estudiar las lógicas de encargo de los rascacielos justamente como resultado de inversiones múltiples. A partir del ya clásico trabajo de Jorge Sábato, *La clase dominante en la Argentina moderna* (1988) se han

⁷⁶ *Comprendre l'Éclecticisme*, Op.Cit. p.11-12

⁷⁷ Arthur Drexler (ed.), *The Architecture of the École des Beaux-Arts*, New York, MoMA, 1977; David Van Zanten, Donal Drew Egbert y David Van Zanten, *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*, Princeton, Princeton University Press, 1980.

⁷⁸ David Van Zanten y Wim de Wit, *Louis Sullivan. The Function of Ornament*, New York, W.W. Norton, 1986.

⁷⁹ *Fin-de-Siecle Vienna*, Op. Cit. Asimismo, José Luis Romero, *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008 (1976). Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI, 1989.

⁸⁰ Discurso de Georg Simmel pronunciado en Dresden, 1903, traducido al español como “Las grandes urbes y la vida del espíritu”, en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Península, 1998. J.F. Liernur, “Acerca de la actualidad del concepto simmeliano de metrópolis”, en *Estudios Sociológicos*, enero-abril, año/vol. XXI n° 001, el Colegio de México, DF., 2003, disponible web: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/598/59806102.pdf>. p.93 En esta línea se inscriben los trabajos del IUAV y David Frisby, *Paisajes urbanos de la modernidad. Exploraciones críticas*, UNQUI, Bernal, 2007.

realizado varios estudios, entre ellos el de Jorge Schvarzer *Empresarios del pasado* (1991) que tuvo por objeto probar estas ideas a través del estudio de los negocios con múltiples intereses llevados a cabo por miembros de la Unión Industrial Argentina al que se sumarían varios estudios de Fernando Rocchi y el trabajo de Norma Lanciotti *De rentistas a empresarios* (2010) relacionado al mercado inmobiliario.⁸¹

Si bien trabajos como el de Gorelik (1998), Novick (2004) o Grsutchestky (2008) analizan, desde lo urbano, las problemáticas en torno a las iniciativas municipales y la acción pública en el marco de la construcción de la metrópolis porteña, nos interesa señalar trabajos como *Politics and Urban Growth in Buenos Aires* (2003) de Richard Walter y *Vecinos y ciudadanos* (2003) de Luciano De Privitellio que brindan un panorama sobre la formación de la ciudad de Buenos Aires a través de los debates en el Concejo Deliberante y el Departamento Ejecutivo en relación con las prácticas políticas porteñas a través de los procesos que forman la política comunal urbana como las reformas electorales de 1912 y 1917 que cambiaron los modos de sufragar.⁸²

7. Organización del texto

El presente trabajo se divide en cinco capítulos y un apéndice. El primer capítulo, “*Buenos Aires metrópoli continental*”, estudia la situación de Buenos Aires como metrópolis en transformación donde la ubicación del rascacielos debía pensarse en función de los posibles planes o proyectos urbanos. Luego, se da cuenta de los textos e imágenes a través de los cuales se construyó una imagen del rascacielos como símbolo de modernidad y prestigio. Partiendo de ello, se estudia la ubicación y el rol del rascacielos como parte de proyectos orgánicos, la ubicación de los casos construidos y, finalmente, la respuesta del municipio en el intento de dominar el elemento excepcional que representa esta tipología.

El capítulo dos, “*Diversificación de capitales e inversión inmobiliaria*”, analiza las lógicas de encargo y la decisión por parte de los comitentes de invertir en el

⁸¹ Jorge Sábato *La clase dominante en la Argentina moderna. Formación y características*, Buenos Aires, CISEA, 1988. Asimismo, véase, Roy Hora, “Los grandes industriales de Buenos Aires: sus patrones de inversión y su lugar en el seno de la elite socioeconómica argentinas, 1870-1914” presentado en XXI Jornadas de Historia Económica, AAHE, UnTreF, sept. 2008. Disponible: <http://www.mundoagrario.unlp.edu.ar>. Véase, Fernando Rocchi, “En busca del empresario perdido: Los industriales argentinos y la tesis de Jorge Sábato” en *Entre pasados* n° 10, año V, comienzos e 1996; Jorge Schvarzer, *Empresarios del pasado. La Unión Industrial Argentina*, Buenos Aires, CISEA, 1991.

⁸² Richard Walter, *Politics and Urban Growth in Buenos Aires, 1910-1942*, Cambridge University Press, 2003; Luciano De Privitellio, *Vecinos y ciudadanos: política y sociedad en la Buenos Aires de entreguerras*, Bs. As., Siglo XXI, 2003. Norma Lanciotti, *De rentistas a empresarios: inversión inmobiliaria y urbanización en la pampa argentina, Rosario, 1880-1914*, Santa Fe, Editorial UNL, 2009.

rascacielos como negocio alternativo a fin de reducir riesgos económicos. El tercer capítulo “*Las condiciones de partida*”, parte de los sistemas constructivos y técnicas disponibles en Buenos Aires para luego centrarse en la tipología y la problemática del lenguaje arquitectónico en relación a la construcción en altura. El cuarto y quinto capítulo estudian los edificios. “Mímesis y desarrollo” analiza aquellas experiencias que resultaron de una actitud mimética o de hibridaciones de ejemplos existentes. Finalmente, en “Ensayo” se analizan aquellos casos que se despegan de modelos conocidos y realizan innovaciones a nivel tipológico, lingüístico y constructivo.

Por último, el apéndice, compuesto por un catálogo de proyectos y obras construidas, da cuenta de la diversidad de soluciones planteadas tanto Buenos Aires como en Montevideo, donde tuvo lugar el concurso para el Palacio Salvo en 1922. Dada su riqueza, y no habiendo analizado en el cuerpo del texto las propuestas para dicho concurso, incluimos en el catálogo, junto a los ejemplos estudiados, los diecisiete proyectos presentados al concurso en el cual participaron arquitectos porteños y montevidianos de renombre.

Capítulo I. *Buenos Aires, metrópoli continental*

Balder sonríe levemente. Contempla las sonrosadas y grises moles de los rascacielos respaldados por una noche tan espesa que las tinieblas fingen un morro perforado por agujeros luminosos. Súbito oscurecimiento de un letrero blanco y violeta. Silbatos de locomotoras distantes. Pasan hombres de gorra y blusa. —Sí, la ciudad es linda.

(Roberto Arlt, *El amor Brujo*, 1932)

1. Ciudad y cambios

Entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX, Buenos Aires creció de manera notable. Incrementada por la inmigración europea, la población pasó de 177.787 habitantes en 1869 a 1.575.814 en 1914 y 1.700.000 hacia 1919.⁸³ Sumada al desarrollo que se daba desde mediados del siglo XIX, la transformación de la ciudad en Capital Federal en 1880 generó la necesidad de realizar nuevas sedes para las nuevas actividades que, como señala Claudia Schmidt, se volverían “un conjunto de piezas significativas en la representación material del Estado.”⁸⁴ Junto con otros cambios, esta producción de edificios públicos de escala monumental intentaba cambiar a *permanente* lo que era *provisorio*.⁸⁵

En torno al Centenario, el movimiento de la población se agilizó a través de una red de transporte cada vez más amplia: las líneas de *tramways* cubrieron gran parte de la ciudad incluyendo los barrios más alejados que comenzaron a lotearse a bajo costo. A ellas se sumaron, en 1913, el primer subterráneo, la extensión de las líneas férreas y, en la década de 1920, el colectivo.

Las salidas y diversiones en Buenos Aires incluían, como parte de la rutina, paseos en la costanera, parques, bailes, cafés, restaurantes, cines y teatros. Las imágenes de estos espacios eran —junto con las de sus visitantes— frecuentemente publicadas en las revistas de tirada popular que reproducían escenas de la vida metropolitana mientras

⁸³ *Censo General de población, Edificación*, (levantado en octubre 1909), Op.Cit. T.1 y *Censo General de población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires, Compañía Sud-americana de Billetes de Banco, 1905. (levantado entre el 11 y 28 de septiembre de 1904). Fernando Devoto, *Historia de la inmigración en Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.

⁸⁴ *Palacios sin reyes*. Op. Cit.

⁸⁵ *Ibid.*, “La ciudad efímera”, Op.Cit. Véase también, “La construcción del país urbano”, en *Arquitectura en la Argentina del siglo XX...*, Op.Cit.

que los periódicos se inclinaban hacia los problemas relacionados a la higiene, la aglomeración, la pobreza y la falta de vivienda que formaban parte de la ciudad.

Como a fines del siglo XIX expresó el periodista y escritor Julián Martel, “[...] la plaza de Mayo era, en aquel día y a aquella hora, un muestrario antitético y curioso de todos los esplendores y de todas las miserias que informan la compleja y agitada vida social de la grande Buenos Aires.”⁸⁶ Las actividades comerciales y gubernamentales se ubicaban al norte y sur de la plaza mayor.⁸⁷ El poder político y las sedes comerciales, bancarias y financieras se ubicaron al sur, en la zona del bajo, mientras que los bancos, las sedes de las representaciones diplomáticas y los templos de las comunidades extranjeras al norte.

En los comienzos del siglo XX, las grandes tiendas como *Harrods*, *A la Ciudad de Londres* o *Gath & Chaves* se ubicaban en los barrios de Montserrat o Socorro, el cementerio al norte, el basural al sur y el mercado al oeste.⁸⁸ Sin embargo, esta “sectorización” no delimitaba de manera estricta las actividades. Si observamos el plano de Buenos Aires de 1916, podemos ver que la industria se ubicaba al sur, los mercados, iglesias y teatros primaban hacia el oeste (entre Cerrito y Entre Ríos) mientras que en la zona donde se ubicarían los rascacielos vemos una mayor concentración de actividades financieras y gubernamentales que se entremezcla con algunas iglesias, mercados y universidades.

Hacia fines del siglo XIX, se realizarían diferentes intervenciones físicas sobre Buenos Aires que transformarían radicalmente su imagen.⁸⁹ Si bien muchas de las iniciativas reconocían sus antecedentes en el período rivadaviano,⁹⁰ la federalización, en 1880, dio inicio a una serie de reformas urbanas que comenzaron con la intendencia de Torcuato de Alvear y se cerraron a mediados de la década de 1930 con la gestión de Mariano de Vedia y Mitre.⁹¹ Durante este período, se realizaron una serie de planos y proyectos, de los cuales se llevan a cabo unos pocos y en los que podemos ver reflejadas las diferentes voluntades de reforma que fueron transformando al paisaje urbano en

⁸⁶ Julián Martel, *La Bolsa*, El Aleph, 2008 (1891)

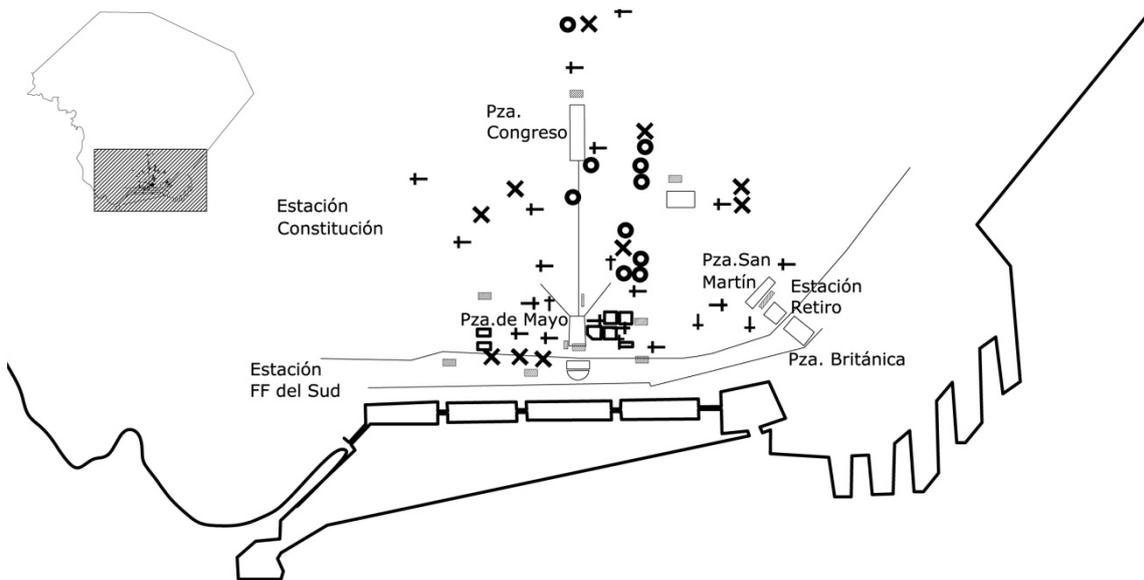
⁸⁷ J. F. Liernur, “Área central norte.” Op.Cit., p.27

⁸⁸ *Ibíd.*

⁸⁹ *Planes realizados y proyectos inconclusos en la construcción de la ciudad moderna.* Op.Cit.; Rigotti, A. M., “Many plans, the Plan. Practices on Argentine Cities around 1900” en Liernur, J./Grementieri, F./Shmidt, C., eds., *Architecture Culture around 1900. Critical Reappraisal and Heritage Preservation*, Buenos Aires, UNESCO World’s Heritage y UTDT, 2003.

⁹⁰ Fernando Aliata, *La ciudad regular. Arquitectura, programas e instituciones en el Buenos Aires posrevolucionario, 1821-1835*, Bernal, UNQUI-Prometeo, 2006.

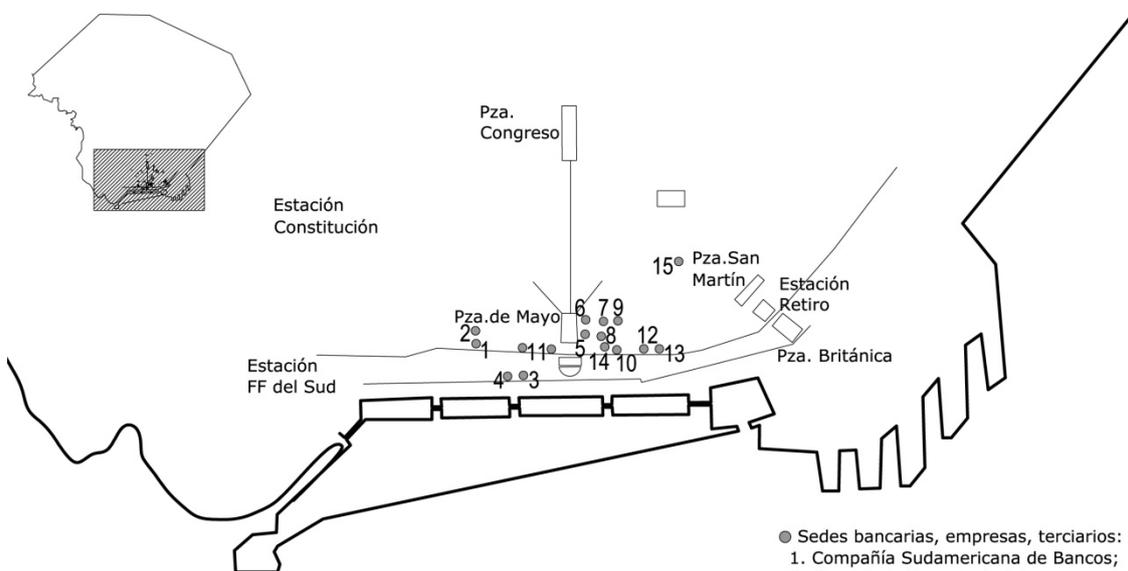
⁹¹ *La grilla y el parque...* Op. Cit.



Plano del sector céntrico de Buenos Aires y sus actividades (1916)

Reconstrucción propia en base al "Plano de la ciudad de Buenos Aires, capital de la República Argentina con el trazado general de calles / Alfredo Berisso, Jefe de la Sala de Dibujo; Manrique Ruiz, Adolfo Kliman, dibujantes. 1916" *Late 19th- and Early 20th-Century Latin American Cities*, University of Chicago Library: <http://www.lib.uchicago.edu>

- Sedes Bancarias
- ▨ Edificios institucionales
- † Iglesias y capillas
- Salas de teatro
- × Mercados



Sedes bancarias y de negocios en la zona céntrica de Buenos Aires (1916)

Reconstrucción propia en base al "Plano de la ciudad de Buenos Aires, capital de la República Argentina con el trazado general de calles" Op. Cit.

- Sedes bancarias, empresas, terciarios:
- 1. Compañía Sudamericana de Bancos;
- 2. Casa de la Moneda; 4. Aduana;
- 3. Oficina de Movimientos del Puerto;
- 5. Banco de la Nación Argentina y Bolsa de Comercio; 6, 7, 8. Bancos;
- 9. Caja de Conversión;
- 10. Banco Hipotecario Nacional;
- 11. Edificio Lahusen; 12. Edificio Dreyfuss;
- 13. Edificio Bunge y Born;
- 14. Edificio Mihanovich

“[...] un ensamble de ruinas fáusticas desde las que la ciudad pareció reinventarse.”⁹² En 1887, la ley 2089 incorporó los partidos de Belgrano y Flores y, en 1888, se definió el trazado de la futura General Paz que dio a Buenos Aires una superficie de más de 18.000 hectáreas.⁹³ En 1894, se inauguró la Avenida de Mayo y en 1913 comenzó la construcción del primer subterráneo que circulaba bajo dicha Avenida y la obra de la Diagonal Norte.



a. Anónimo. Vue des travaux dans l'Av. de Mayo depuis Santiago del Estero vers l'Ouest. 28 de marzo de 1912. Detalle. Publicada en *Memorias del Porvenir*, Op.Cit.

b. Der.Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados. Paseo Colón desde la Casa de Gobierno. ca. 1900. Publicada en *Memorias del Porvenir*, Op.Cit.

Es precisamente este escenario de proyectos e intervenciones diversas lo que hacía que la ciudad fuese un tablero de ajedrez en constante partida que no había aún estabilizado sus sectores. Esto dificultaba la elección de un sitio adecuado para implantar un edificio al modo de, por ejemplo, el Rockefeller Center en Nueva York, la Chicago Tribune Tower en Chicago o el Palacio Salvo en Montevideo, ejemplos que toman lotes amplios y de costo relativamente bajo ubicados sobre líneas definidas de

⁹² Adrián Gorelik, “Buenos Aires en la encrucijada: modernización y política urbana” (1997), en *Miradas sobre Buenos Aires: modernización y política urbana*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004. p.207-208. Entre los proyectos encontramos el Plano de Mejoras de 1898, el Plano de alineación 1904, el de Víctor Julio Jaeschke de 1904, el de Enrique Chanourdie de 1906. Hacia 1907, con la aproximación de los festejos del Centenario de Mayo, la intendencia de Manuel J. Güiraldes (1908-1910) decidió llamar a Joseph Bouvard, Jefe de los Trabajos Públicos de París, que operó entre 1907 y 1911 junto a técnicos locales. Resultado de su trabajo fue el Nuevo Plano de 1909. Durante la Intendencia de Joaquín S. de Anchorena (1910-1914), el debate se centró en la controversia entre avenidas y diagonales. Por último, en 1925, durante la intendencia de Carlos M. Noel, se realizó el Plano Regulador y de Reforma de la Capital Federal a cargo de la Comisión de Estética Edilicia que había sido creada por el intendente en 1923. Véase Alicia Novick, “Planes versus proyectos. Algunos problemas constitutivos del Urbanismo Moderno. Buenos Aires (1910-1936).” En *Revista de Urbanismo* n° 3, Universidad de Chile, FAU, Ago. 2000. Disponible en: <http://revistaurbanismo.uchile.cl/n3/index.html>; Jorge Tartarini, "El Plan Bouvard para Buenos Aires (1907-1911). Algunos antecedentes", en *Anales* n° 27-28, IAA-FADU-UBA, Buenos Aires, 1992; Sonia Berjman, “Proyectos de Bouvard para la Buenos Aires del Centenario: Barrio, plazas, hospital y exposición”, en *DANA*, n° 37/38, 1995.

⁹³ *La grilla y el parque*, Op. Cit., p 13.

crecimiento urbano.⁹⁴ La decisión sobre el lugar de un edificio implicaba, además de considerar el valor del suelo, barajar las posibilidades de concreción de planes o proyectos que dependían de decisiones políticas cuyos tiempos no se acomodaban a los tiempos de obra. Tales circunstancias generaban una sensación de inseguridad abonada en la duración de las construcciones y la incertidumbre en las leyes cuya promulgación no garantizaba la concreción de los proyectos.⁹⁵ A partir de este panorama, surge el interrogante: ¿dónde implantar un rascacielos en una ciudad que se está transformando? ¿Se acepta el rascacielos como parte de la nueva Capital?

2. Imágenes de modernidad

Como mencionamos en el inicio de este trabajo, la imagen del rascacielos circulaba desde principios del siglo XX en diversos medios de divulgación. Al igual que sucedió en Europa, aquí la tipología despertaba, por un lado, interés, frecuentemente por parte de aquellos que se inclinaban hacia los avances técnicos, y por otro, rechazo al ver en ella una amenaza para la estética de los centros antiguos. Hacia 1910, en Buenos Aires, la Comisión del Centenario declaraba: “Nada de *sky scrapers*, gigantescos castillos de naipes, que están muy lejos de tener en su edificación la sólida contextura que desafía los siglos.”⁹⁶ Es que en Buenos Aires este problema en torno a la aceptación o no de la construcción en altura transcurría al mismo tiempo que se daba la búsqueda, por parte de un sector de profesionales, de una imagen nacional y una “arquitectura argentina” que se desarrollaba desde la federalización de Buenos Aires, la cual se vio incrementada hacia los festejos del Centenario. Al respecto, el libro publicado por el Municipio en conmemoración de la fecha patria expresaba el descontento por parte de las autoridades

⁹⁴ Por ejemplo, el edificio del Chicago Tribune (1922) se insertó en un sitio favorecido por el futuro crecimiento urbano. Por otro lado el Palacio Salvo (1923-1928) en Montevideo, se ubicó entre la Ciudad Vieja y la Av. 18 de Julio, principal eje de expansión. Estos edificios funcionaron como elementos reguladores, organizadores de la ciudad a tal punto que Le Corbusier, en el plan para Montevideo, realizado durante su visita en 1929, salva de la tabula rasa al Palacio Salvo al que deja a modo de mojón. Véase, *La red austral*. Op. Cit. pp.106-107

⁹⁵ Véase *Planes realizados y proyectos inconclusos en la construcción de la ciudad moderna...*, Op. Cit.; “Many plans, the Plan. Practices on Argentine Cities around 1900” Op. Cit. Las leyes N° 8854 y N° 8855 de 1912 aprobaron la construcción de las diagonales Roque Sáenz Peña, Julio A. Roca y la Av. 9 de Julio, véase “La transformación de la calle Corrientes en avenida. Debates y representaciones. Buenos Aires 1927-1936”, en “*El espíritu de la calle Corrientes no cambiará con el ensanche*” Op.Cit.

⁹⁶ La cita comienza: [...] las construcciones metálicas de 10, 20 y más pisos que se levantan en Nueva York, Chicago y otras ciudades de los Estados Unidos, son un reflejo del carácter y de los dotes peculiares del pueblo norteamericano, fuerte, atrevido, utilitario, menospreciador de peligros, pero al mismo tiempo prosaico, sin gusto artístico, incapaz de hacer el menor sacrificio á una idea de elegancia ó de belleza. Esas enormes construcciones metálicas, aunque envuelvan una idea de algo inmenso, colosal, sorprendente, como lo es la riqueza, la extensión, la población de la gran República, son frías, antiestéticas.” *La República Argentina en 1910*, Tomo I, Op. Cit. p.592.

ante la producción arquitectónica de las diferentes corrientes inmigratorias que no lograba concretar una imagen homogénea para la Capital.⁹⁷ Al mismo tiempo, convivían diversas ideas, por un lado, quienes desde el municipio y la cultura anhelaban la metropolización de la capital y veían en lo “moderno” la materialización del progreso, y, por otro lado, quienes advertían una ruptura con el pasado a partir de una mirada nostálgica por “la ciudad que fue”.⁹⁸ Como fue estudiado por Adrián Gorelik, posturas como la de Manuel Gálvez, Leopoldo Lugones o Ricardo Rojas que buscaban una ciudad tradicional y de impronta nacionalista se diferenciaban de la mirada de intelectuales como Alberto Gerchunoff y Enrique Vera González o que alentaban la modernización de Buenos Aires al ver en la transformación material señales de un futuro próspero que garantizaría la igualdad y la justicia social. Esta idea de progreso “era el continuo desarrollo de la conquista de la naturaleza para ponerla al servicio del hombre, de la producción de bienes, de la producción de riquezas, de la producción de bienestar.”⁹⁹



a. “...En medio de la plaza elevábase la estatua colosal de don Bartolomé Mitre.”

b. “El más importante, situado hacia el centro de la ciudad, es una colosal escultura: La República Argentina...”, en *La estrella del Sur: a través del porvenir*, Op.Cit. UTDA,
<http://www.archive.org>

⁹⁷ En la diversidad de estilos encontramos diferentes líneas del *art nouveau* (Julián J. García Núñez, Alfredo Massüe, Virginio Colombo), usado en casas de renta, el *neo Liberty italiano* y románico lombardo en viviendas, establecimientos industriales y comerciales (M. Palanti, F. Gianotti, J. Chiogna, L. Broggi). La arquitectura en hierro en las estaciones de ferrocarril (Chambers, Follet, Newbery Thomas). Palacios y *petit hôtel* de líneas academicistas francesas (Eduardo Le Monnier, Julio Dormal, René Sergent, Louis-Marie Sortais). Todos ellos unidos en una “babel” de estilos arquitectónicos que bien podría ser representada por la Avenida de Mayo. Voz, “Eclecticismo” en *Diccionario de Arquitectura*, Op.Cit.

⁹⁸ El libro publicado en conmemoración del Centenario declaraba que “es evidente que esas máximas exageraciones con grotescos adornos de tierra romana, hechos en moldes (que más que pecados de los arquitectos, lo son de los propietarios adinerados), comportan un anhelo de progreso.” *La República Argentina en 1910*, Tomo I., Op.Cit.

⁹⁹ *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, Op.Cit. p.310.



“La ciudad que desaparece y la ciudad que surge” en *Almanaque La Razón*, 1925, BPUNLP

En este clima, obras como *La estrella del Sur* de Vera y González y *Buenos Aires metrópolis continental* de Gerchunoff, animaban la construcción de una imagen de progreso que conjugaba el maquinismo y la prosperidad de la Nación.¹⁰⁰ En *La estrella...*, Vera y González relata la aventura del joven Ayub quien es invitado por el anciano Yezid a viajar en el tiempo, precisamente a la Buenos Aires de 2010 que, como capital de la Confederación Latinoamericana competía con Nueva York.¹⁰¹ Esta Capital estaba invadida por edificios de 400 metros de altura y máquinas voladoras pero su edificio más importante, situado hacia el centro de la ciudad, era una “[...] colosal escultura: *La República Argentina difundiendo la libertad en América del Sur*; y su elevación llega á 512 metros.”¹⁰² Efectivamente, el progreso material planteado por Vera y González, como también el “americanismo” de Gerchunoff, se basaba en la imagen de una sociedad altamente tecnificada en la cual la libertad y la democracia

¹⁰⁰ Enrique Vera y González, *La estrella del Sur: a través del porvenir*, Buenos Aires, La sin bombo, 1907, p.22 (2° ed.). Alberto Gerchunoff, "Buenos Aires, metrópolis continental" (1914), *Buenos Aires, la metrópolis del mañana, Cuadernos de Buenos Aires* n° XIII, Buenos Aires, MCBA 1960. En 1910, *Caras y Caretas* relataba, “Nuestra edad es una edad de invenciones, de ciencia, de perfeccionamiento material, y á la que seguirá una era sociológica, de perfeccionamiento filosófico y de notable desarrollo de la salud física, una edad, en fin, de perfección intelectual y moral.” “La ciudad del porvenir” en *Caras y Caretas*, n° 601, 29 de abril de 1910. Ver también, Enrique Vera y González, “Buenos Aires en el año 2010”, *PBT* n° 287 extra, 25 de mayo, 1910. José M. Salaverría, “Después de 50 años”, en *Almanaque Peuser, 1913*. Peuser, Buenos Aires, 1913.

¹⁰¹ Este tipo de literatura era común desde mediados del siglo XIX. Pensemos en los textos de Julio Verne y, como señala Gutman, en Emilio Olsson, *The Argentine. The land of the future*, (1904), Manuel Menacho, *Un viaje a la Argentina. Impresiones de un viaje a Buenos Aires. El porvenir de los pueblos iberoamericanos*, (1911). Cit. en *Buenos Aires 1910: Memorias del porvenir*, Op. Cit.

¹⁰² *La estrella del Sur*, Op.Cit. p.144.

eran condiciones estructurales. Justamente, este tipo de representaciones, como Cohen y Quintana de Uña explican, ahondaban en la idea de que existía una correspondencia entre la serie material, la producción arquitectónica, y ciertas cualidades morales y políticas.¹⁰³

En el marco de la discusión en torno a la construcción de una “imagen nacional”, la prensa operó como un enemigo de la “reacción nacionalista” al divulgar con gusto las imágenes del porvenir y la exótica vida metropolitana.¹⁰⁴ Una respuesta a la gran ciudad que proporcionaba “su propia forma de representar las escenas pintorescas y descontroladas que ocurren día tras día en sus escenarios.”¹⁰⁵

Desde fines del siglo XIX, revistas de tirada popular como *Caras y Caretas*, *Plus Ultra* o *PBT* circulaban en Buenos Aires dando cuenta de los cambios y acontecimientos que se producían en la metrópolis.¹⁰⁶ Estas revistas, que utilizaron la fotografía de manera masiva como medio de comunicación, se caracterizaron —como mencionamos— por impulsar imágenes que representaban la ciudad del futuro y contrastaban con la construcción de una imagen nacional que en reiteradas ocasiones compartía las mismas publicaciones.

En sus páginas es común encontrar fotografías, dibujos o grabados que representaban rascacielos iluminados, aviones, vehículos aéreos, calles elevadas. Además de estas figuras imaginarias, varias notas informaban sobre los grandes hoteles neoyorquinos, los rascacielos y la ciudad, acompañadas por ilustraciones que mostraban los “avances” de la vida moderna. Imágenes de edificios como el Singer Building, el Flatiron, el Ansonia Hotel, el Standard Oil o el Woolworth Building eran publicadas para mostrar los logros constructivos norteamericanos.¹⁰⁷ Asimismo, aunque no destinadas al público masivo, las revistas especializadas publicaban notas tituladas “de actualidad” que daban a conocer las grandes “construcciones yankees”: las últimas técnicas y saberes de la construcción.

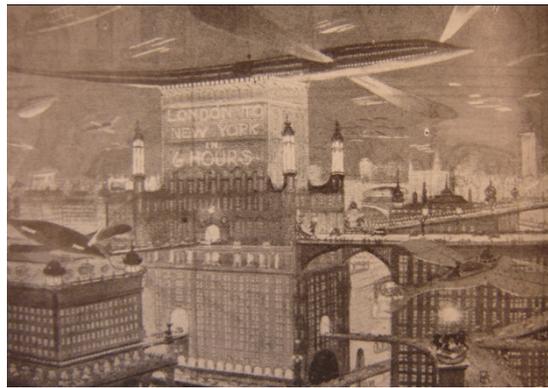
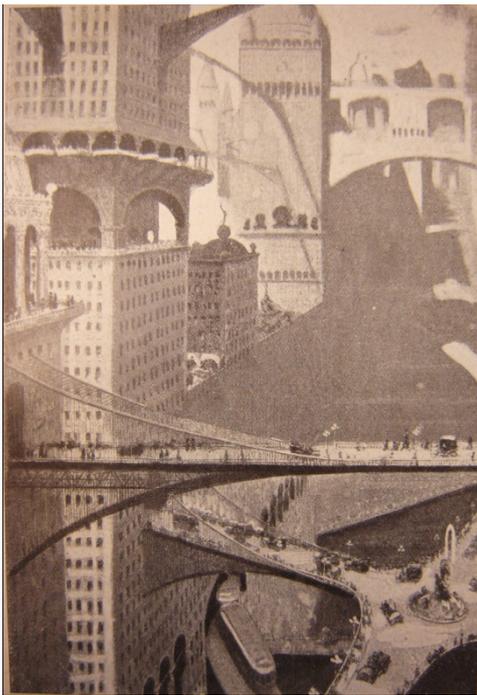
¹⁰³ *Scene of the World to come...*, Op.Cit. pp19-31 y *Sueño y frustración...*, Op.Cit. pp.17-42.

¹⁰⁴ *La grilla y el parque...*, Op.Cit., pp.215-216.

¹⁰⁵ Peter Fritzsche, *Berlín 1900, prensa, lectores y vida moderna*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.p.21 Fritzsche señaló cómo la prensa, en general, “se benefició con el nacimiento de un público masivo cuando surgieron las grandes ciudades.” Los entonces tiempos “pasivos” dedicados a la espera o viajes en tren, tranvía, subte o colectivo se volvieron momentos ideales para la lectura de un material que aumentaba, junto a la profesionalización del periodismo y “se acomoda mejor a la rutina apretada, inconfundiblemente metropolitana.” Pensemos en las *Aguafuertes* de Roberto Arlt.

¹⁰⁶ Entre otras revistas encontramos: *Plus Ultra*, *Fray Mocho* o *La semana gráfica*, véase *Buenos Aires 1910: Memoria del porvenir*, Op.Cit.

¹⁰⁷ “Arquitectura Moderna. El arte de las construcciones elevadas. Su desarrollo en los Estados Unidos”, *La Nación* 1904, “Las grandes construcciones norteamericanas”, *La Nación* 21 de julio e 1909; “Los hoteles de lujo en Nueva York” *Caras y Caretas*, n° 487, 1 de febrero, 1908.



- a. "La ciudad del porvenir", *Caras y Caretas*, n° 601, 9 de abril de 1910, BPUNLP.
- b. "De noche, sobre la ciudad futura, volará un enjambre de aeroplanos", en "La ciudad del porvenir", *Ibíd.*
- c. "Flip-flap para evitar a los peatones los problemas del tráfico" en "La ciudad del porvenir", *Ibíd.*
- d. "Las grandes construcciones norteamericanas", *La Nación* 21 de julio de 1909, BPUNLP.
- e. "Arquitectura Moderna. El arte de las construcciones elevadas. Su desarrollo en los Estados Unidos", *La Nación* 1904, BPUNLP.

Quizás aun más importante que esta difusión de los ejemplos concretos vinculados al hecho construido y a la ciudad, haya sido el uso de la imagen del

rascacielos en verdaderas “escenas de modernidad” que, comúnmente han sido puestas en un segundo plano. Precisamente, la imagen del rascacielos era tomada como ejemplo de solidez, inclusive en las publicidades de productos por fuera del ámbito de la construcción:

-Para conseguir elevar un edificio á esta altura verdaderamente colosal, es indudable que sus cimientos han de tener una solidez á toda prueba. Esta condición o sea la solidez, reunida á la utilidad, nitidez y economía son precisamente las cualidades que han elevado á la máquina de escribir “SUN” á la altura máxima en que se halla.

-La estatua de la Libertad en nueva York, es faro del puerto y foco de una gran civilización. Una póliza de la EQUITATIVA DEL PLATA sobre seguro de vida es faro previsor y norte de salvación de la familia contra los embates de la vida y de la muerte

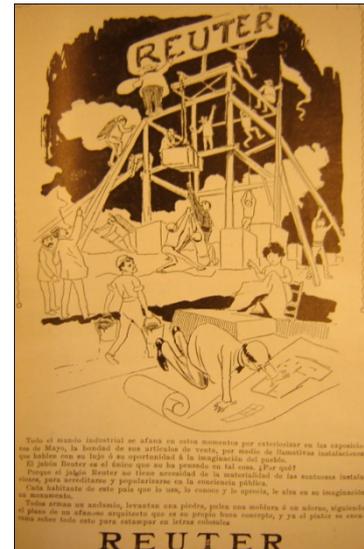
-Si el aceite BAU es el de mayor venta en la Rep. Argentina, se debe a las bases sobre las cuales reposa: ¡por eso se ha ido tan arriba!¹⁰⁸

John Berger señaló cómo las obras de arte son citadas por la publicidad como una “autoridad cultural, una forma de dignidad” que sirve para aumentar la eficacia del mensaje publicitario cuyo objetivo es incitar al público al consumo de un objeto determinado.¹⁰⁹ Podemos pensar que este tipo de publicidad —donde la imagen de la construcción en altura era asociada a la confianza en un producto, a la calidad o al prestigio—, tuvo más importancia que la hasta ahora adjudicada en la conformación de una imagen de firmeza en torno a la tipología del rascacielos.¹¹⁰

¹⁰⁸ *Caras y Caretas*, n° 487, 1 de febrero de 1908; *Caras y Caretas*, n° 596, 5 de marzo de 1910 y 25 de mayo, 1910.

¹⁰⁹ John Berger, *Modos de ver*, Barcelona, GG, 2005. (1972) pp.143-170

¹¹⁰ Cf. *Buenos Aires 1910: el imaginario para una gran capital*, Op.Cit.; *Buenos Aires 1910: Memoria del Porvenir*, Op.Cit.



- a. Publicidad aceite “Bau” publicada en *Caras y Caretas*, n° 488, 8 de febrero de 1908, BPUNLP.
- b. Publicada Jabón “Reuter”, en *Caras y Caretas*, n° 596, 25 de mayo de 1910.
- c. Publicidad máquina de escribir “Sun” publicada en *Caras y Caretas*, n° 596, 5 de marzo de 1910.



Como escribió Le Corbusier —y citó Colomina al hablar del rol e la publicidad en la arquitectura moderna—: “En todo momento, directamente o por medio de periódicos y revistas, se nos presentan objetos de una novedad impresionante. Todos estos objetos de la vida moderna acaban por crear un estado de ánimo moderno.”¹¹¹ Dedicadas a persuadir al creciente número de consumidores metropolitanos, estas imágenes eran simples, fáciles de comprender, prácticamente sin texto y diseñadas para abarcar al totalidad del mercado.¹¹²

Esta circulación de dibujos, fotografías y relatos que construyó una imagen de modernidad, solidez y prestigio abonada en las representaciones del futuro, la técnica y la construcción en altura, sin duda favoreció la elección del rascacielos como símbolo de poder y de prosperidad tanto por iniciativas privadas como por parte del Municipio.

¹¹¹ Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, Citado en *Privacy and Publicity*, Op.Cit.
¹¹² *Berlín 1900...*, Op.Cit. pp.145-149

3. Resignificar el centro

Si en la década de 1910 pudo verse el conflicto entre la búsqueda de un “arte argentino” y la recepción de las imágenes maquinistas que mostraban un futuro posible, diez años después, el debate se daría entre la expansión y la concentración urbana. En este marco, las propuestas realizadas se alejarían de aquella idea sarmientina de construir una “ciudad nueva” hacia el norte para inclinarse por la revalorización del casco antiguo.¹¹³ En efecto, como señaló Gorelik, “La recuperación historicista que tuvo su apogeo en el centenario encuentra a finales de los años veinte a las élites culturales y políticas cohesionadas en la necesidad de recualificación del centro tradicional en su propio corazón.”¹¹⁴ Si tenemos en consideración que capitalizada la ciudad surge la necesidad de una sede simbólica, la zona de Plaza de Mayo, es decir, “el Área Central de Buenos Aires se presenta claramente como la historia de las representaciones del conflicto entre necesidad simbólica y realidad material.”¹¹⁵ En este contexto —de renovación sobre el mismo centro antiguo— el rascacielos tendrá un papel significativo como parte de las diferentes expresiones de ese debate. Un debate que era parte de la discusión teórica sobre los centros cívicos que se daba también en Estados Unidos con la publicación de *The American Vitruvius: an architect's handbook of Civic Art*, publicado en 1922 por W. Hegemann y E. Peets donde se planteaba la inclusión del rascacielos como centro de gobierno.¹¹⁶

Esta idea, del “rascacielos controlado”, como centro de gobierno y solución a los problemas en torno a la resignificación de cascos antiguos, se expandiría durante la década de 1920 y 1930. Como señaló Quintana de Uña, estos casos muestran cómo al supeditar el rascacielos a la regulación de un plan, se le da una interpretación positiva. En esta línea, se realizaron en Europa propuestas que planteaban —primero en Alemania, Francia y luego en Italia, Holanda y los países del Este—, la renovación de los espacios más emblemáticos de las capitales. Ejemplos de ello son el concurso de Danzig de 1920, los de la *Friederichstrasse* en Berlín, *Alleplatz* en Dusseldorf y Colonia y Dresde en 1925.¹¹⁷ Asimismo, en los Estados Unidos, se construyen los *City Halls* como el de Los Ángeles (1926-28), Atlanta (1930) o Buffalo (1932).

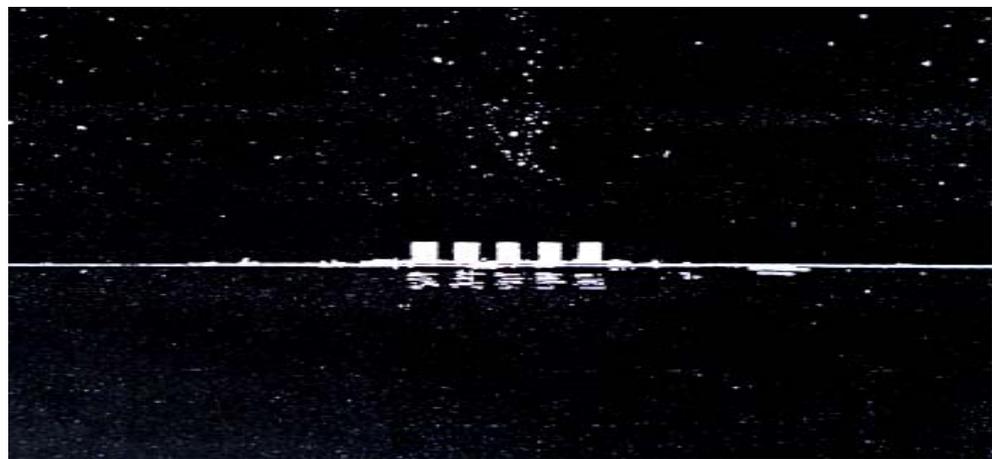
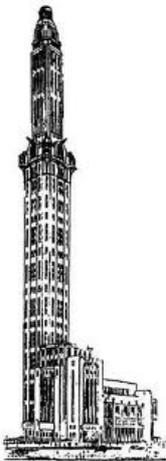
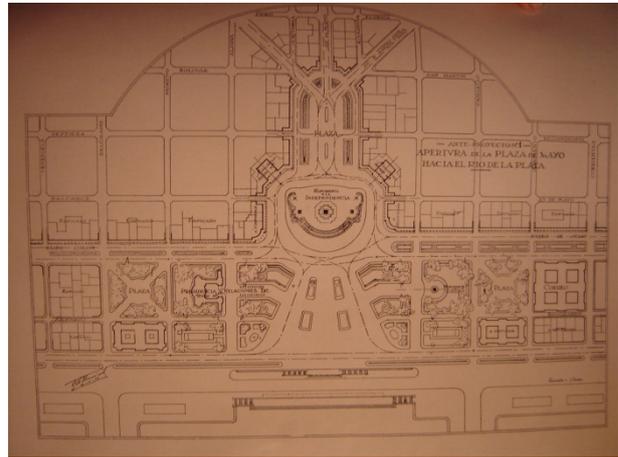
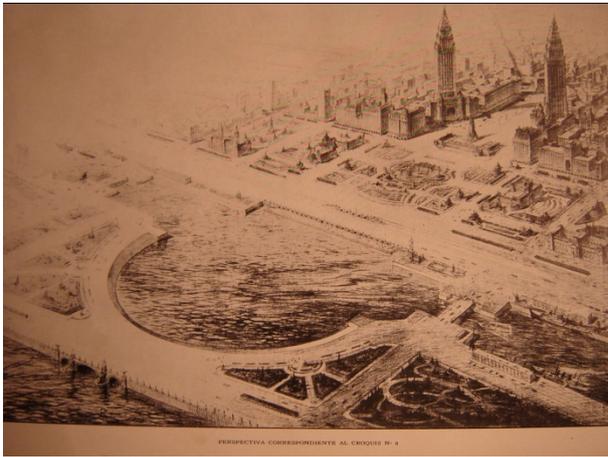
¹¹³ *La grilla y el parque...* “Ciudad nueva: la utopía del ‘pensamiento argentino’”, pp.57-84.

¹¹⁴ *Ibid.* p.334.

¹¹⁵ “Área central norte.”, Op. Cit. p. 27.

¹¹⁶ Véase: Werner Hegemann/Elbert Peets/ Alan J. Plattus, *The American Vitruvius: an architect's handbook of Civic Art*, Princeton Architectural Press, 1996 (1922).

¹¹⁷ Véase *Sueño y frustración*, pp. 125-135.



a y b. Perspectiva, Proyecto para la remodelación el área e Plaza de Mayo, Comisión de Estética Edilicia MCBA, *Proyecto orgánico para la urbanización del Municipio*, Buenos Aires, Talleres Peuser, 1925.

c y d. Perspectiva aérea del centro cívico propuesto por J. B. Hardoy como parte de la remodelación de la zona este de la capital. Jorge Hardoy, "Consideraciones sobre urbanización de la ciudad de Buenos Aires", *Revista de Arquitectura*, noviembre de 1927, n° 83, BSCA.

f. Representación de *La Cite des affaires* de Buenos Aires propuesta por Le Corbusier. Croquis de Le Corbusier para el Plan de Buenos Aires. "Buenos Aires paradoja patética de Nueva York", en *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*, Op.Cit.

e. Rascacielos de 220 metros sobre la costanera propuesto en 1928 por Eugenio Vautier y Arístides D'Agostino, en *Avenida de Mayo: un proyecto inconcluso*, Op.Cit.

Pero la ciudad de Buenos Aires planteaba dos problemas: por un lado, carecía de un centro representativo y de un portal de acceso que, desde el río, recibiera al visitante con una prueba material del progreso alcanzado por el país. Por otro lado, el área céntrica, (donde se concentraba el poder político-económico) la zona de Plaza de Mayo y la *City* bancaria, no se encontraba en su baricentro sino al extremo este de la ciudad, lo que generaba un desequilibrio en uno de sus lados. Durante la década de 1910, se realizaron varias propuestas, como la de J. Bouvard o las de J. V. Jaeschke y E. Chanourdie que, desde la SCA, se inclinaban al traslado del centro al oeste, pero el rascacielos, como solución, no se daría hasta la década siguiente.¹¹⁸

La tipología del rascacielos “controlado” aparece por primera vez en un plan como elemento funcional y simbólico en la propuesta realizada por la Comisión de Estética Edilicia (CEE) en 1925, en el Proyecto Orgánico para la Urbanización del Municipio de Buenos Aires.¹¹⁹ El Proyecto Orgánico, que fue “el primer intento sistemático por pensar y dar respuesta a la nueva ciudad”, se inclinaba hacia la tendencia expansiva de la urbe, pero al mismo tiempo planteaba una renovación del centro histórico sobre sí mismo.¹²⁰ Así, concentraba las actividades gubernamentales en la zona de Plaza de Mayo, proponía la demolición de la Casa Rosada y la inserción de dos rascacielos —semejantes a la Metropolitan Life Insurance Tower de Nueva York (1893-1909)— que seguían el ejemplo del *Civic Art* norteamericano compatibilizando “necesidad administrativa y representación de poder” al ser planteados como portal de acceso a la ciudad.¹²¹ Esta propuesta muestra, como aclara Gorelik, la fusión de la *Garden City* con la impronta norteamericana deudora de las ideas de Daniel Burham para Chicago —en el marco del movimiento *City Beautiful*— y, obviamente, de las propuestas presentadas en *The American Vitruvius*.¹²²

¹¹⁸ En una contundente crítica al Plan de Bouvard (que reforzaba el este), la propuesta de Jaeschke para el centro de Buenos Aires plantea la intersección de dos diagonales en el cruce de la Avenida de Mayo y la Avenida Norte-Sur desplazando la *City* hacia dicha zona. La idea del corrimiento hacia el oeste —y el rechazo de Bouvard— fue también compartida por Chanourdie quien, desde la SCA, señalaba que “Buenos Aires tiene su corazón en el oeste”. Afirmación que, una década más tarde, sería retomada desde el Municipio por Della Paolera. *Ibíd.* Véase, Eduardo Gentile, voz “Centro Cívico” en *Diccionario de Arquitectura...* Op.Cit. p.61.

¹¹⁹ Un pormenorizado estudio del plan de la CEE se encuentra en *La grilla y el parque...* Op.Cit y *Planes realizados y proyectos inconclusos en la construcción de la ciudad moderna. Buenos Aires, 1900-1940*, Op.Cit.

¹²⁰ *La grilla y el parque...* Op.Cit. p.317.

¹²¹ voz “Centro Cívico”, Op.Cit. p.61.

¹²² El movimiento *City Beautiful* surge del diseño de Daniel Burham para la Feria Colombina de Chicago (1893) y desarrolla, como señaló Gorelik, un modelo urbano que combina los preceptos del clasicismo francés con la tradición del paisajismo norteamericano. “por un espacio público metropolitano”, en *La*

La idea de recalificar el centro existente mediante el rascacielos —que se mantendría hasta la década de 1930, con el concurso organizado por Los Amigos de la Ciudad en 1934— fue también presentada por J. B. Hardoy en sus “Consideraciones sobre la Urbanización de Buenos Aires”, en 1927.¹²³ Allí, Hardoy diseñó una plataforma hacia el río sobre la cual se expandía la *City* y un centro cívico en la zona de Plaza de Mayo revalorizado a modo de portal mediante la inserción de dos rascacielos.¹²⁴ En 1928, Eugenio Vautier y Aristides D’Agostino propondrían un rascacielos de 220 metros, esta vez, en la costanera.¹²⁵

En 1929, Le Corbusier realizaría su ya conocidísima propuesta para Buenos Aires en la cual se plantea el problema del “centro” y el portal. Así, para la que llamó “paradoja patética de Nueva York”,¹²⁶ propone acercar “la Pampa al océano” incorporando el “punto cardinal que faltaba”: la *Cité des affaires* ubicada hacia el este como una isla en el río que equilibraría la geometría de la ciudad y con sus cinco rascacielos funcionaría como un portal de acceso para la ciudad.¹²⁷

Pero en Buenos Aires, la construcción de rascacielos, como parte de proyectos orgánicos o integrales, no tuvo lugar hasta el desarrollo del plan de Catalinas, en la década de 1950, cuando la voluntad individualista cedió ante los modelos de ciudad postulados por los arquitectos modernos en los que primaba una zonificación de actividades lograda, en muchos casos, mediante expropiaciones por parte del Estado. Como excepción, podemos señalar la realización de la Avenida Norte-Sur en 1930 y el edificio del Ministerio de Obras Públicas (MOP) propuesto por José Hortal y proyectado por Alberto Belgrano Blanco que resultaría el primer rascacielos financiado por el Estado. El proyecto establecía la ubicación de los ministerios sobre la futura Avenida (luego 9 de Julio). Hacia mediados de 1930, la decisión del intendente Mariano de Vedia y Mitre aconsejado por Della Paolera, de ampliar la Avenida Norte Sur de 30 a 120 metros de ancho dejaría al edificio del MOP—que se finalizaba al tiempo que se

grilla y el parque, Op.Cit. Asimismo, Mario Ranieri Elia, “Por una ciudad imperial. Daniel Burnham y el movimiento City Beautiful”, en *La ciudad americana*, Op.Cit.

¹²³ *La grilla y el parque...* Op.Cit. pp.330-334.

¹²⁴ “Área central norte...”, Op. Cit. p.30; Jorge B. Hardoy, “Consideraciones sobre la Urbanización de Buenos Aires”, *Revista de Arquitectura* n° 83, noviembre 1927, pp. 446/453.

¹²⁵ *La avenida de mayo: un proyecto inconcluso*, Op.Cit.

¹²⁶ “Octubre-noviembre de 1929. La estadía de Le Corbusier en buenos Aires”, en *La red austral*, Op.Cit, pp.75-105.

¹²⁷ “Área central norte...”, Op. Cit. p.31. Como bien señala Liernur, con el fin de lograr una uniformidad en altura, en 1931 se decretó que los frentes sobre los paseos Leandro N. Alem y Colón debería tener una altura de 60 metros Un exhaustivo análisis del plan de Le Corbusier para Buenos Aires se encuentra en *El grupo Austral...* Op.Cit.

planeaba su traslado— en la situación que hoy vemos, como una suerte de *object trouve* sobre la Avenida 9 de Julio.

Si bien estas propuestas no llegaron a concretarse, lo aquí planteado muestra que, efectivamente, la tipología en altura en Buenos Aires fue aceptada en la década de 1920 como parte de proyectos integrales.

4. Un lugar en la ciudad

El afán por lograr un uso regular del elemento excepcional se daría en parte como respuesta a la construcción de rascacielos ubicados de manera dispersa en la ciudad. Esta situación diferencia el caso porteño de Nueva York, Chicago o, inclusive, The Bund en Shanghai donde los edificios consolidaron núcleos terciarios y relativamente compactos.¹²⁸ Esto se evidencia al considerar que, hacia 1908, Nueva York contaba con quinientos treinta y ocho rascacielos de entre diez y cuarenta pisos mientras que Buenos Aires, en 1909, contaba, con sesenta y ocho edificios de siete o más pisos. (Cuadro 1)

Pisos	Años			
	1895	1904	1909	1914
1	45.407	72.092	91.257	105.570
2	8.476	8.499	16.576	20.752
3	912	961	2347	3.737
4	x	202	599	905
5	x	60	146	368
6	x	40	92	224
7 o más	x	38	68	138
s/especificar		588		47
total	54.795	82.540	111.135	131.742

Cuadro 1. Altura de las construcciones en la Ciudad de Buenos Aires. Elaboración propia.
Fuentes: *Censos Municipales* 1909 y 1904 y *IV Censos Nacionales* 1895 y 1914.

Esta ubicación dispersa de los casos en Buenos Aires se vería favorecida por diferentes cuestiones propias de un Estado en formación, como la debilidad de la normativa o la cantidad de planes y proyectos que acompañaban la construcción material de la capital.¹²⁹ Sin embargo, ciertos factores colaborarían para definir una zona de implantación: la consolidación de un área político-comercial (Plaza de Mayo y zonas aledañas), las vías de circulación jerárquicas y el valor del suelo por metro

¹²⁸ Agradezco a Pancho Liernur mencionar el caso de Shanghai. Véase, *The rise of the Skyscraper*, Op.Cit. y Christian Henriot, *The Shanghai Bund in myth and history: an essay through textual and visual sources*, Journal on Modern Chinese History, vol.4 n°1, June 2010 p. 1-27.

¹²⁹ Oscar Oszlak, *La Formación Del Estado Argentino: Orden, Progreso Y Organización Nacional*, Buenos Aires, Ariel, 2004. *Planes realizados y proyectos inconclusos en la construcción de la ciudad moderna*, Op.Cit.

cuadrado.¹³⁰ Partiendo de aquí, podemos delimitar un perímetro (Independencia / Entre Ríos-Callao / Avenidas Paseo de Julio-Paseo Colón) dentro del cual definimos tres ejes sobre los que se implantarían los rascacielos: 1. Plaza de Mayo-Plaza Congreso (Avenida de Mayo); 2. Avenida Paseo Colón; 3. Avenida Paseo de Julio.

A su vez, a lo largo de los ejes, pueden sectorizarse tres zonas:

1. Zona Plaza de Mayo: Galería Güemes, Railway Building.
2. Zona Plaza Congreso: Pasaje Barolo.
3. Zona Plaza San Martín-Retiro: Plaza Hotel, Edificio Mihanovich.

Si bien variables como el valor del suelo o las vías de circulación deben tenerse en cuenta, la heterogeneidad funcional de los rascacielos tendría gran importancia con respecto a su implantación. Destinos diversos como hotel, oficinas, galerías comerciales, teatros o viviendas dejan ver que, justamente, la elección del sitio respondió a la multifuncionalidad de los rascacielos.

Como mencionamos más arriba, hacia principios del siglo XX, sobre las Avenidas Paseo Colón y Paseo de Julio, se instalarían varias sedes corporativas que, junto con la Casa Rosada, ayudarían a consolidar una imagen de la ciudad como sede del gobierno Nacional y centro económico y financiero del país. En esta zona, en torno a Plaza de Mayo, se instalaría el Railway Building (Oficina de Ajustes del Ferrocarril), que albergaba las oficinas administrativas de las empresas ferroviarias. Ubicado en Paseo Colón esquina Alsina, este edificio de 78 metros marcaría la presencia de la arquitectura británica en Buenos Aires.

Hacia el lado norte de la Plaza de Mayo, en Florida 155/73 (con salida a calle San Martín), se ubicaría la Galería Güemes con sus 77 metros de altura, en una zona que reunía el negocio y la recreación: un concurrido paseo a una cuadra de la nueva Diagonal Norte, cercana al centro de poder político y económico: un lugar estratégico para un rascacielos que albergaría una galería comercial, teatros, restaurantes y diversas actividades relacionadas a la vida metropolitana.

Bajando por Florida, hacia Retiro, se encuentra el Plaza Hotel en un terreno en esquina sobre las calles Florida y Charcas (hoy Marcelo T. de Alvear) frente a Plaza San Martín y con una elevación de 63 metros. El contexto de la plaza —en aquel momento de menores dimensiones sobre el proyecto de Eugéne Courtois de 1874— resultaba una favorable para la implantación de un Hotel: estaba cercana al centro, al puerto, a la

¹³⁰ En 1910, un lote en Palermo se vendía en 17 \$mn/vc mientras que en Santa Fe y Callao la vc de un lote con una precaria construcción oscilaba los 485 \$mn (base judicial). *La Nación*, 1 de junio, 1910.

estación del Retiro y en un entorno residencial consolidado al que se sumaría, en 1910, el Museo Nacional de Bellas Artes.¹³¹

Cercano al Plaza Hotel, hacia el noreste, sobre la calle Arroyo al 845, se ubica el edificio Mihanovich. Esta calle, “una de las únicas curvas” de la ciudad, se consolidaba como un barrio residencial que garantizaba buen rendimiento al destino del Miahnovich: un rascacielos de 78 metros destinado a viviendas de alquiler que permitía, a quienes no podían comprar, vivir con lujo en una zona distinguida de la ciudad.

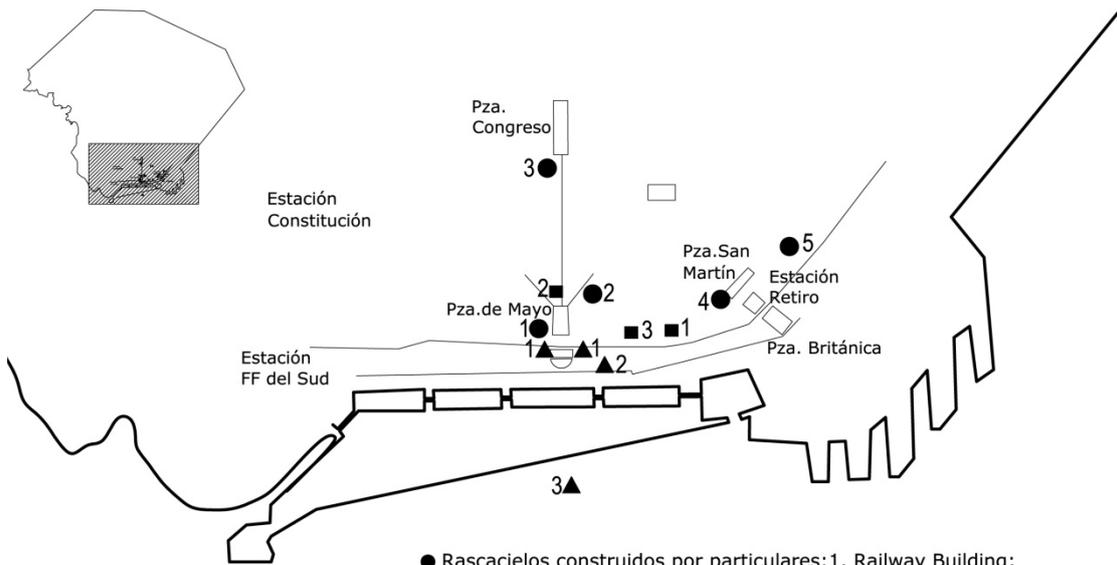
Ubicado en la Avenida de Mayo al 1366-82, entre Santiago del Estero y Salta, el Pasaje Barolo con sus 90 metros es el rascacielos que más se aleja hacia el oeste. Precisamente, la apertura de la Avenida de Mayo dio como resultado una situación particular de cuadras angostas que ofreció una situación ideal para la construcción de pasajes comerciales.¹³² La Avenida se había convertido en el boulevard central de la ciudad, paseo obligado de un gran número de porteños que desde fines del siglo XIX circulaban por sus veredas. El primer subterráneo inaugurado en 1913 formaba junto a los cafés, las luces, los locales comerciales y las galerías la atmósfera que permitía a la pequeña burguesía local asomarse al universo de vida civilizada que las grandes urbes europeas –Viena, París, Berlín, Praga, etcétera–, exhibían.

La ausencia de una zona delimitada para la construcción en altura, junto a la posibilidad de legalizar la excepción a través de permisos especiales, permitiría la construcción de rascacielos en aquellos sitios que resultaran adecuados a la función de cada edificio. Además de ubicarse en lugares acorde a sus necesidades, los edificios se implantaron en enclaves estratégicos: el Pasaje Barolo como remate de la Avenida de Mayo, el Plaza Hotel en el cruce de Florida y Charcas, el Edificio Mihanovich en el nacimiento de la Avenida Alvear, el Railway Building sobre Paseo Colón, a una cuadra de la Casa Rosada y la Galería Güemes sobre Florida, a una cuadra de Diagonal Norte.¹³³ Pero, al tratarse excepciones, cada edificio requería la autorización, por parte del municipio, de un pedido especial que le permitiera construir a mayor altura.

¹³¹ Leandro Losada, *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008. pp. 45-92. Nos referimos al Palacio Anchorena (1905-1909), el Palacio Paz (1902-1914), la residencia Tornquist (1904). Entre 1910 y hasta que fue retirado en 1932, se ubicó allí el Museo Nacional de Bellas Artes, albergado en el Pabellón Argentino diseñado para la exposición de París de 1889. El pabellón sería desmontado, junto con las construcciones que “obstruían” el vínculo con el río, entre 1932 y 1936, durante la intendencia de Mariano de Vedia y Mitre. S. Berjman, y R. Di Bello, Plaza San Martín: imágenes de una historia, Buenos Aires, Nobuko, 2003. *La grilla y el parque*, Op.Cit.

¹³² *Arquitectura en la Argentina del siglo XX.*, Op.Cit.

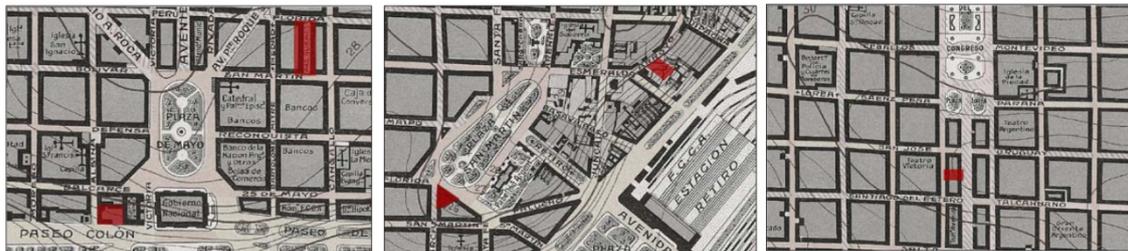
¹³³ Esto es mencionado por Liernur, “Área central norte...” Op.Cit.



- Rascacielos construidos por particulares: 1. Railway Building; 2. Galería Güemes; 3. Pasaje Barolo; 4. Plaza Hotel; 5. Edificio Mihanovich
- ▲ Rascacielos propuestos como parte de planes y proyectos urbanos:
 1. Proyecto Orgánico para la CBA, Comisión de Estética Edilicia (1925);
 2. Plan Ordenador, Hardoy (1927);
 3. Cité des affaires, Plan de Le Corbusier para Buenos Aires (1929);
 4. Rascacielos en Costanera, E. Vautier (1928)
- Rascacielos proyectados: 1. Edificio Carlos Segúin (1913); 2. Edificio Museo Cabildo (1927); 3. Concurso banco Hipotecario (1928);

Implantación de los rascacielos en Buenos Aires

Reconstrucción propia en base al "Plano de la ciudad de Buenos Aires, capital de la República Argentina con el trazado general de calles" Op. Cit.



Zona 1 Railway - Galería Guemes. Zona 2 Plaza Hotel – Edificio Mihanovich. Zona 3 Pasaje Barolo



a. Manhattan, NY / b. The Loop, Chicago / c. The Bund, Shanghai

5. Controlar la excepción

En los ámbitos de la política, el debate en torno a la construcción en altura se discutía como “situación extraordinaria” en el Honorable Concejo Deliberante de Buenos Aires (HCD) y el Departamento Ejecutivo (DE). Comúnmente, revistas especializadas como *El Arquitecto*, *Arquitectura* o la *Revista de Arquitectura* de la SCA comunicaban al ámbito profesional las decisiones tomadas por el Municipio y a su vez publicaban en sus páginas reclamos hacia los ediles en torno a la reglamentación de la altura y el estilo. Tal situación era provocada por la aprobación de pedidos especiales en el HCD a cuyos concejales se acusaba de inclinar la balanza a favor de beneficios personales. “Es tiempo de que nuestros ediles se den cuenta de las responsabilidades que su honorífico cargo trae aparejadas”, declaraba la revista *Arquitectura* en junio de 1911. Además, señalaba que esta situación no debería extrañar a quienes conocían la manera en que se designaban los concejales: “por el azar de la políti.....quería”.¹³⁴

Un caso paradigmático puede resultar el pedido especial de Carlos Segúin, aprobado por el HCD, vetado luego por el intendente y por ello aplaudido desde la SCA. Valiéndose de la modificación de la ordenanza de 1911, en sesión del día 18 de noviembre de 1913 el HCD de la Ciudad de Buenos Aires aprobó un pedido especial “recaído en el pedido del señor C. Segúin para levantar un edificio de gran altura en el Paseo de Julio y Viamonte”. La resolución permitiría “al solicitante la construcción de una torre octogonal, como lo marca el plano agregado al expediente y cuya altura no pasará de ochenta metros del nivel de la vereda.”¹³⁵ A fines de 1913, la revista *Arquitectura* de la SCA publicó, en primera página, una nota que explicaba que “cuestiones de actualidad”, obligaban a la edición a tocar “[...] el modernísimo tema de los *rasca-cielos* “[...] con motivo de la autorización acodada por el HCD al Sr. Segúin para construir un rascacielos de veintidós pisos con 80 metros de altura, sobre un terreno diminuto del Paseo de Julio esquina Tucumán.” (Viamonte en Actas HCD).¹³⁶ La revista, representada por la voz del controversial Víctor J. Jaeschke, le respondía a

¹³⁴ Revista *Arquitectura*, (*Revista Técnica*) SCA mayo-junio, 1911. pp 67-68. Como señaló De Privitellio, “Las sucesivas intervenciones del Concejo Deliberante que se produjeron entre 1880 y 1915 -incluso en aquellos casos en los que la mayoría del respondía al oficialismo nacional- muestran claramente las dificultades que enfrentaba la convivencia entre el presidente y un cuerpo legislativo local que encontraba su potestad en el voto y que se vinculaba demasiado estrechamente con las disputas de intereses y los negocios de la ciudad.” Luciano De Privitellio, “Un gobierno reformado para una nueva ciudad: el debate de la ley municipal de 1917”, en Francis Korn y Luis Alberto Romero (comps.), *Buenos Aires entreguerras. La callada transformación, 1914-1945*, Op.Cit., p.89.

¹³⁵ Memorias Municipales, Actas del HCD de la Ciudad de Buenos Aires, 1913, pp. 631-633.

¹³⁶ “De actualidad” en *Revista de Arquitectura* SCA, num. 90, nov.-dic., 1913.

Dormal –defensor de Seguín– y se reconocía “[...] contraria en general a la erección de esta clase de edificios”. Recordemos que Dormal había sido uno de los impulsores en 1911 de la modificación de la Ordenanza de Construcciones.¹³⁷ En su contestación, Jaeschke señaló que “¡cuanto menos rascacielos mejor!” y dio a conocer que la decisión del Concejo había sido vetada por el intendente y “Por ello merece ser aplaudido el Dr. Anchorena (une fois n’est pas coutunie!), por más que fatalmente no podía hacer otra cosa, sin desairar directamente a sus asesores y consejeros.”¹³⁸

Si bien los rascacielos sobrepasaban dos, tres o cuatro veces la altura permitida, no eran los únicos casos que necesitaban de pedidos especiales, sino que lo requerían todos aquellos edificios que excedieran lo estipulado por la normativa. Como lo muestra el cuadro 2, el impulso en la construcción en torno al Centenario de mayo se vio reflejado en al cantidad de solicitudes realizadas al HCD. En 1911, a raíz del número de pedidos recibidos el año anterior, los concejales Dormal, Rossi, Boeri y Guerrico propusieron la revisión de los artículos 68 y 69 de la ordenanza que regulaba la construcción en Buenos Aires aprobada el 4 de noviembre de 1910.

30											
25											
20											
15											
10											
5	-	-	4	4	9	25	-	1	6	1	4
año	1905	1906	1907	1908	1909	1910	1911	1912	1913	1914	1915

Cuadro 2. Cantidad de pedidos especiales realizados en el HCD entre 1905 y 1915. Elaboración propia a partir de las Actas del HCD

¹³⁷ Dormal había logrado la aprobación del pedido del Sr. Seguín declarando que, “Los rascacielos son el resultante de la ciencia moderna, una demostración evidente de la potencia constructiva e industrial de nuestra época, un triunfo del genio del hombre, una conquista que nos abre rumbos nuevos.” Memorias Municipales, Actas del HCD de la Ciudad de Buenos Aires, 1913 pp. 631-633

¹³⁸ “Rascacielos”, en *Revista de Arquitectura* SCA, num. 90, nov.-dic.1913. “A mediados de 1914 las críticas contra el gobierno municipal porteño ocupaban un lugar preponderante en los medios de opinión. Todavía no se habían apagado el escándalo por la elección comunal fraudulenta que se había realizado en 1913, cuando se difundieron una serie de acusaciones por corrupción que involucraron a varios concejales.” En efecto, la ley n° 5098, aprobada en 1907, seguía vigente en 1915, cuando una nueva intervención presidencial inició el período de reforma definitiva del régimen municipal. “La norma de 1907 estableció un Concejo Deliberante de veintidós miembros elegibles por un cuerpo electoral limitado. Los potenciales electores con ciudadanía debían saber leer y escribir, aportar \$100 de contribución anual o ser de profesión liberal, además de comprobar al menos un año de residencia en el distrito. Por su parte, los extranjeros debían ser alfabetos, aportar \$200 de contribución anual o tener profesión liberal, y demostrar al menos dos años de residencia.”, “Un gobierno reformado para una nueva ciudad...”, Op.Cit.p. 84

Esta modificación permitió al DE conceder permisos especiales cuando “razones de estética” lo justificasen.¹³⁹ Dicha ordenanza establecía, en el artículo 60, una altura máxima de 21 metros: “en las calles de un ancho variable hasta 10 metros inclusive. En calles de mayor ancho los edificios podrán tener esa altura más la mitad del excedente de los 10 metros, no pudiendo en ningún caso pasar de 32 metros.” El Artículo 61 aclaraba que sólo podrían tener una altura de 40 metros los edificios frente a plazas y aquellos en esquinas o avenidas, cuyo ancho exceda los 25 metros y cedan a la Municipalidad el terreno para la ochava. Las fachadas sobre Avenida de Mayo debían tener una altura mínima de 20 metros y máxima de 25 sobre la línea municipal.¹⁴⁰ A partir de estos límites, se necesitaba una autorización especial para elevar la construcción. Efectivamente, la modificación de 1911 —en la que se respaldaron, entre otros, el Pasaje Barolo, la Galería Güemes y el Edificio Mihanovich— dejaría abierta la posibilidad de implantar rascacielos en cualquier sitio de la ciudad, siempre y cuando estos coincidieran con la voluntad del DE.

Esta realidad legislativa resulta significativamente diferente a la norteamericana. La *Zoning Law*, primera ordenanza estricta que reglamentó la altura y reemplazó a la ciudad del *laissez-faire* del siglo XIX, fue aprobada recién en 1916.¹⁴¹ La misma apuntaba a restringir el límite de elevación a través de la forma del edificio y no de la altura en sí. Alcanzado cierto nivel, el edificio debía retranquearse hacia el centro de la manzana y disminuir su superficie en planta hasta llegar al 25%. A partir de allí, el

¹³⁹ “Art. 1, Autorízase al Departamento Ejecutivo para conceder permisos especiales en los casos que por razones de estética juzgue conveniente permitir elevar á mayor altura las fachadas de los edificios á que se refieren los artículos 68 y 69 de la ordenanza general de construcciones, basta la extensión máxima de treinta metros en cada frente.” Memorias Municipales, HCD de la Ciudad de Buenos Aires, Sesión del 5 de mayo de 1911. p.81. Reproducida en Revista *Arquitectura*, (*Revista Técnica*) SCA, mayo-junio, 1911, pp 67-68.

¹⁴⁰ Ordenanza de Construcción de 1910, aprobada en noviembre, publicada en la revista *La Ingeniería* del Centro Nacional de Ingenieros, Año XIV, Números correspondientes a nov-dic., 1910. La Ordenanza sería reformada en la Ordenanza Municipal 2736 de junio de 1928. Véase María Isabel de Larrañaga, “Las normativas edilicias como marco de la arquitectura moderna en Buenos Aires (1930-1940), en *Anales del IAA* n° 27-28; también *Planes realizados y proyectos inconclusos en la construcción de la ciudad moderna. Buenos Aires, 1900-1940*, Op. Cit.

¹⁴¹ El tema era foco de debate desde fines de siglo XIX. En 1903, Montgomery Schuyler sugirió resolver el problema en la legislatura de Nueva York planteando la necesidad de autoprotgerse como comunidad a través de a creación de un nuevo reglamento de construcción que suplantase al vigente que contaba con cien años de antigüedad. “The skyscraper problem” en *American Architecture and other Writings*, Op. Cit. pp.442-449. La construcción del Woolworth fue una llamada de atención. En 1913, basados en su formación Beaux Arts, Ernest Flagg y Thomas Hastings propusieron las restricciones constructivas parisinas como modelo para NYC. Carol Willis, “Zoning and *Zeitgeist*: The Skyscraper City in the 1920s”, *JSAH*, vol.45, n° 1, mar. 1986, disponible JSTOR.

límite lo daba la técnica.¹⁴² En el caso de la ciudad de Chicago, este tipo de legislación tuvo lugar en 1923. Al momento de aplicar la reglamentación, ambas ciudades contaban con decenas de rascacielos que formaban el *skyline* que identificaría las urbes norteamericanas. Como podrá suponerse, esta situación que se desarrolló en Norteamérica es muy distinta al tipo de problemas que se generaron en torno a esta cuestión en Buenos Aires, donde, hacia 1910 (como muestra el cuadro 1), no predominaba la construcción en altura.¹⁴³ Fue luego de esta fecha —con un mayor desarrollo demográfico, técnico y económico— cuando se incrementó por parte de cierto sector de la población la demanda por este tipo de construcciones.



a. Vista de Buenos Aires, desde el río ca.1911. A la izquierda se ve el Railway Building. SkyscraperPage.com
b. Fotomontaje que ilustra una posible vista con los rascacielos a modo de portal (o *skyline*) sobre Av. Paseo de Julio y Av. Paseo Colón. Se incluyó el proyecto de la CEE de 1925. Autor: Javier Colasso.

¹⁴² “La montaña desencantada.”, Op.Cit. pp. 433-449. En 1929, la morfología de los *setback skyscrapers* del Regional Plan of New York sería representada por Hugh Ferriss en *The Metropolis of Tomorrow*, New York, Ives Washburn, 1929.

¹⁴³ Hacia 1910, la ciudad contaba con edificios de importancia como el edificio del Diario La Prensa, el edificio de Tribunales o el Hotel Majestic que se destacaban en un perfil urbano que tendía a la horizontalidad.

La normativa cambiaría hacia fines de la década de 1920, con la sanción del nuevo Reglamento de Construcciones en 1928. Retomando inquietudes básicamente higienistas planteadas por la CEE, el nuevo reglamento incluyó la regulación de alturas en varias avenidas y una división en tres zonas (zona 1: área consolidada y Barrios Norte y Sur —límite calle Brasil y avenidas Entre Ríos-Callao—; Zona 2: La Boca, Pompeya, Caballito, Almagro y Belgrano; y zona 3: el área restante).¹⁴⁴ Las alturas máximas fueron fijadas en función del ancho de la calle. El artículo 66 establecía en la zona 1 una altura máxima de 32 metros, en la segunda de 30 metros y en la tercera de 25 metros. Éstas podían exceder la cota establecida hasta alcanzar el “plano límite” que daba la posibilidad de superar la elevación establecida más un tercio de la misma ($PL = h + h/3$) mediante cuerpos salientes, *mansard* o torres ubicadas a un ángulo de 60° respecto de la altura establecida en el artículo 66.¹⁴⁵

Durante este período, las protestas de profesionales en torno a la altura de los edificios, la higiene o el estilo fueron frecuentes. Ejemplo de ello es “El cumplimiento de la ley. El Pasaje Barolo” publicada por *El Arquitecto* en mayo de 1923.¹⁴⁶ En la nota se explicaba que el concejal García Anido había presentado ante HCD un proyecto para la demolición de la torre, que “las autoridades [habían] ‘permitido’, en abierta contradicción con las ordenanzas, que se ultrapasen los límites fijados.”¹⁴⁷ La queja iba dirigida a la reciente creada Comisión de Estética Edilicia, a la que se acusó de, “no haber dado señales de vida.” Como respuesta, José A. Hortal envió una “carta abierta” donde defendió a la CEE y señaló al Pasaje Barolo como “un exponente de la incultura artística de capitalistas y pretendidos arquitectos que tanto abundan en nuestro ambiente.”¹⁴⁸ Para remediarlo —y sacando provecho de la situación—, proponía una

¹⁴⁴ Arts. 70 a 73, *Reglamento General de Construcciones de la Ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires, CACyA, 1928, pp. 11-15; Odilia Suárez, *Planes y Códigos para Buenos Aires*, Ediciones Previas, FADU, Buenos Aires, 1986.

¹⁴⁵ *Ibíd.*, pp. 11-15.

¹⁴⁶ “El cumplimiento de la ley. El Pasaje Barolo”. *El Arquitecto*, Vol. III, n 34, Buenos Aires, mayo, 1923. pp. 260-262. Alejandro Christophersen, “Los rascacielos y las construcciones gigantescas”, *Revista de Arquitectura*, n° 36, dic., 1923, pp. 123-125; “Las diversas influencias arquitectónicas en la edificación de Buenos Aires”, en *Revista de Arquitectura*, n° 56, agosto 1925 y en *Revista de Arquitectura SAU*, Montevideo, n° XCIV, Sept., 1925. pp. 195-205. *Revista de Arquitectura*, n° 92, “Mandobles contra la lógica y la estética” n° 56, agosto 1925, p. 279; Víctor Jaeschke, “Prohibición de abrir pasajes”, *Revista de Arquitectura*, agosto de 1928, pp. 339-342.

¹⁴⁷ *Ibíd.*, p. 262. En agosto de 1925, se vetó el pedido de Nicolás Mihanovich para levantar un edificio de 100 metros de altura, limitando el mismo a 80 metros.

¹⁴⁸ *Revista El Arquitecto*, Vol. III, Num. 36, Buenos Aires, julio de 1923, pp. 328-334.

reforma en la organización de la CEE en la que incluía miembros de la SCA al considerar al personal seleccionado por el Municipio no apto para tareas semejantes.¹⁴⁹

Este contexto de formación institucional del Estado moderno, dejaba ver la laxitud de la normativa y los conflictos y debates entre el HCD y DE. Podemos pensar que la aprobación o rechazo de pedidos especiales fue, en gran medida, resultado de la dinámica gubernamental propia de la ciudad de Buenos Aires donde la materialización de estos edificios parecía depender, en muchas ocasiones, de cómo se inclinaba la balanza del poder que de la reglamentación edilicia. Por ejemplo, el pedido para la Galería Güemes fue aprobado y exonerado de impuestos mientras que el del Sr. Seguí, a pesar de su ubicación “adecuada”, fue rechazado. Estos vaivenes, entre el HCD y el DE, demuestran “que en muchas ocasiones los frecuentes enfrentamientos entre ambos poderes se tradujeron en acciones por parte del Departamento Ejecutivo que ignoraron o sobrepasaron al poder legislativo, pues aquel puso en marcha medidas y proyectos por su propia cuenta, dejando a un Concejo Deliberante impotente y frustrado por los resultados de los debates y protestas.”¹⁵⁰ Es precisamente en este marco que puede afirmarse que los rascacielos son un exponente de este tipo de conflictos dentro del incipiente aparato estatal. Conflictos que en definitiva, —como señala Gruschetsky—, están vigentes en las primeras décadas del siglo XX y, en nuestro caso, resultaron beneficiosos para algunos comitentes que se vieron favorecidos por la toma de decisiones.¹⁵¹

Esta dispersión de los rascacielos podría haber sido funcional a la búsqueda de un “centro” para Buenos Aires. En ese sentido, podemos considerar que los pedidos especiales aprobados fueron en parte una respuesta a la voluntad del municipio de realizar “avanzadas” en zonas de la ciudad que se pretendía promocionar o de dotar a Buenos Aires de un portal de acceso a través de la inserción de una tipología con un elevado contenido simbólico: el rascacielos —es decir, el capital privado— como elemento urbanizador.

¹⁴⁹ Al momento la CEE se componía por “el Intendente Municipal, el Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, el Director de Obras Públicas de la Municipalidad, y el Director de Arquitectura de la misma.” La propuesta de Hortal incluía miembros de la SCA. En “Carta abierta”, Op. Cit. p. 334.

¹⁵⁰ Ver *Politics and Urban Growth in Buenos Aires 1910-1942*, Op. Cit. Debemos tener en cuenta que, “el conflicto y enfrentamiento entre el DE municipal y el HCD fue una característica de la mayoría de las intendencias del periodo,” a excepción la de J. L. Cantilo debido a la mayoría radical. Gruschetsky señala que, “[...] el Departamento Ejecutivo lograba el consenso necesario de los vecinos y así justificaba su forma de actuar, desdibujando su estilo autoritario que sobrepasaba la autoridad de la rama deliberativa de la ciudad.” “*El espíritu de la calle Corrientes no cambiará con el ensanche*” *La transformación de la calle Corrientes en avenida...*, Op. Cit., Cap.1, p.121.

¹⁵¹ *Ibíd.*

Pero si bien estas cuestiones pueden ser evaluadas, la ubicación de los ejemplos en diferentes zonas de la ciudad responde de manera eficaz a las diferentes funciones que alberga cada rascacielos y, por ende, a los intereses particulares. Cabe preguntarnos entonces, ¿quiénes eran los comitentes? y ¿en qué momento de su vida y por qué se interesaron por la renta inmobiliaria? Cuestiones como estas intentaremos responder en el próximo apartado.

Capítulo II. Diversificación de capitales e inversión inmobiliaria

Samuel Tesler, no bien estuvo de pie, metió el pucho de su cigarrillo en un cenicero y lo reventó con la uña de su pulgar. Luego fue hasta el pizarrón y borró con esmero las anotaciones del día veintisiete. Salió por fin a la ventana y sus ojos dominaron la ciudad, que se reía desnuda bajo el amparo del sol. Entonces, como llevado por una idea fija, tendió un brazo elocuente y mostró los techos de zinc, las terrazas de color ladrillo, los campanarios distantes y las chimeneas que humeaban al viento.

–¡Ahí está Buenos Aires! –dijo–. La perra que se come a sus cachorros para crecer.

(Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*, 1948)

1. Estrategias económicas

La opción de invertir en negocios inmobiliarios, como bien señaló Norma Lanciotti, era común entre el empresariado argentino, desde fines del siglo XIX, como parte de una estrategia comercial orientada a disminuir el riesgo económico a través de la diversificación no integrada.¹⁵² Comúnmente, la inversión se realizaba a través de la compra venta de lotes o inmuebles urbanos, el alquiler de campos o la construcción de casas de renta. Pero, hacia principios del siglo XX, este tipo de negocio cobraría dimensiones colosales al plasmarse en la tipología del rascacielos. Ahora bien, varios factores impulsarían la elección de esta tipología. Como vimos en el apartado anterior, la imagen del rascacielos como representación de firmeza, prestigio y modernidad circulaba en diversos medios desde principios de 1900. Pero la construcción de un rascacielos no es solamente una versión material del éxito obtenido sino que representa la máxima concentración de capitales privados en un lote urbano. Entonces, si tenemos en consideración la imposibilidad de concreción de los rascacielos como parte de proyectos integrales, nos preguntamos: ¿quiénes fueron aquellos que alcanzaron la suficiente concentración de capitales que permitía la construcción de la tipología? Para ello, es necesario dar cuenta del contexto en cual las decisiones por invertir en este tipo de emprendimientos tuvieron lugar.

Como mencionamos, el proceso modernizador que tuvo lugar entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX impulsó a Buenos Aires a un ciclo socioeconómico que marcó su desarrollo. En este marco, la demanda de trabajo, de vivienda y de consumo se vieron incrementadas. Asimismo, la actividad industrial se

¹⁵² *De rentistas a empresarios. Inversión inmobiliaria y urbanización en la pampa argentina*, Op.Cit.

intensificó provocando el aumento y la diversidad de manufacturas e inversiones. Hacia 1914, por ejemplo, la industria de la construcción (que nos interesa de manera particular) abastecía el 80% del consumo y la industria metalúrgica llegaba al 33%. Además de ello, “En 1919, noventa y seis empresas industriales porteñas contaban con un capital social mínimo de \$500.000 m/n y podían ser consideradas ‘grandes’”.¹⁵³ Esta situación posibilitó, como señala María Inés Barbero, muchas oportunidades de realizar negocios que fueron aprovechadas por quienes tenían capital acumulado o acceso preferencial a la financiación. Esto muestra que los incentivos para la diversificación no provenían solamente de las fallas del mercado sino también de su crecimiento.¹⁵⁴

La estrategia de diversificar el capital permitía, por un lado, incrementar ingresos en época de desarrollo económico y, por otro, reducir riesgos ante las posibles crisis externas. Sobre todo, después de la Primera Guerra Mundial que puso en evidencia la fluctuación del mercado internacional reduciendo las importaciones en un 40% entre 1913 y 1915.¹⁵⁵ La construcción se vio afectada al reducirse el ingreso de materiales y maquinaria de importación lo que produjo una considerable disminución en el mercado. Uno de los rubros afectados fue, como veremos más adelante, la producción de acero para las estructuras metálicas, hecho que, entre otros factores, promovió el crecimiento de la industria cementera nacional. El cuadro número 3 muestra claramente la mengua en metros cuadrados construidos entre 1915 y 1920 durante la Primera Guerra y posguerra.

Esta opción de invertir en diferentes negocios se incrementaría a partir de 1929 —período que excede el presente estudio—, ante el abandono del patrón oro y la convertibilidad en varios países. En este marco, realizar una inversión en el extranjero

¹⁵³ Fernando Rocchi, “La armonía de los opuestos: Industria, importaciones y la construcción urbana de Buenos Aires en el período 1880-1920”, *Entre pasados*, año IV, n.º 7, 1994, pp.50-52; *Cimneys in the Desert. Industrialization in Argentina During the Export Boom Years, 1870-1930*. Op. Cit.

¹⁵⁴ Barbero, María Inés, “Los grupos económicos en la Argentina en una perspectiva a largo plazo (siglos XIX y XX).” UdeSa, Buenos Aires. Disponible en web <http://www.udesa.edu.ar/files/UAHumanidades/EVENTOS/Grupos%20econ%C3%B3micos.pdf>, p.7. Véase, Carlos Marichal, *La Gran Burguesía Comercial y Financiera de Buenos Aires, 1860-1914: Anatomía de Cinco Grupos*, Mimeo, Buenos Aires, 1974.

¹⁵⁵ La cantidad de permisos para construir muestra una disminución durante la Primera Guerra Mundial y un considerable ascenso en años posteriores: 6.785 en 1915, 5.519 en 1916, 5.956 en 1918 y ascienden a 9.719 en 1920 alcanzando un pico en 1924 con 25.405 pedidos. Dorfman muestra el declive de las importaciones de 1913 a 1915 un 40%. En el rubro construcción la importación bajó de 40 millones pesos oro en 1913 a 11 en 1916 y 6 en 1917. Adolfo Dorfman, *Historia de la industria argentina*, Bs. As. Solar Hachette, 1970, pp. 324 -325.

significaba no saber si los beneficios obtenidos devaluarían o no junto con la moneda del país de origen.¹⁵⁶

Año	Total Permisos	Sup. Cub. m2	\$m/n derechos
1907	S/d	S/d	S/d
1908	S/d	S/d	S/d
1909	S/d	S/d	S/d
1910	18.945	2.868.141	S/d
1912	S/d	S/d	S/d
1913	14.142	2.091.141	S/d
1914	S/d	S/d	S/d
1915	6.785	565.990	255.797
1916	5.519	415.618	205.880
1917	5.658	328.842	162.586
1918	5.956	371.454	202.063
1920	9.719	1.026.785	956.604
1921	13.239	1.179.736	1.333.832
1922	18.413	1.568.517	2.157.742
1923	27.360	2.366.760	3.164.994
1924	25.405	2.325.074	226.050.125
1925	21.383	2.081.254	209.437.248
1926	16.757	1.571.284	172.375.561
1927	19.781	1.932.853	200.842.425
1928	20.755	2.185.113	214.724.828
1929	12.256	290.000.000	S/d

Cuadro 3. Cantidad de permisos de construcción emitidos por año en la ciudad de Buenos Aires. Construcción propia. Fuente, *Almanaque La Razón*, Buenos Aires, 1910 a 1929.

Desde fines del siglo XIX, entre las opciones disponibles, el negocio inmobiliario se presentó como una elección segura al momento de diversificar capitales, dado el fuerte incremento en el valor del suelo.¹⁵⁷ Esta posibilidad resultaba interesante, sobre todo en un momento en que, como señala Roy Hora:

[...] no existían sistemas institucionalizados que asegurasen ingresos regulares en la vejez (como las pensiones o los seguros de retiro de tiempos más recientes), y en ausencia de un mercado de títulos públicos o privados que permitiesen obtener un flujo de ingresos estable y sostenido

¹⁵⁶ “Los grupos económicos en la Argentina en una perspectiva de largo plazo (siglos XIX y XX)”, Op. Cit.

¹⁵⁷ Norma Lanciotti mostró la alta participación de propietarios rurales en el mercado inmobiliario de Rosario entre 1880-1895. Entre los rubros que invertían en tierras el porcentaje más alto lo muestran los industriales y comerciantes con más del 50% del total de vendedores. *De rentistas a empresarios. Op.Cit.* Véase, Cesare De Seta, *La Ciudad Europea del Siglo XV al XX: Orígenes, desarrollo y crisis de la civilización urbana en la edad moderna y contemporánea*, Madrid, Itsmo, 2002. Hacia 1920, Alejandro Bunge señaló que “...las propiedades que más se han valorizado son las de grandes departamentos, los “hoteles” y en general las buenas casas para familia.” Además agrega que las propiedades “de 1917 o principios de 1918 a hoy (1920) hayan aumentado el precio real de venta de 50 a 80 por ciento.” Alejandro Bunge, cap. XI “La propiedad urbana” en *Los Problemas Económicos del presente*, Vol I, Buenos Aires, s/d, 1920.p. 310.

en el tiempo, una forma relativamente segura para alcanzar este objetivo parece haber sido la adquisición de bienes de renta urbana.¹⁵⁸

Efectivamente, entre las opciones del mercado, los bienes urbanos habían demostrado rentabilidad al incrementar su valor en el tiempo, lo que posibilitaba el ingreso de una ganancia sobre el capital inmovilizado y permitía compensar las pérdidas y los negocios menos redituables. Esto producía a su vez “[...] muy buenas perspectivas de valorización en el mediano o largo plazo, y por estos motivos podía competir exitosamente con las colocaciones en el sistema financiero.”¹⁵⁹ Tal fue el caso de ciertas firmas, en su mayoría creadas por empresarios extranjeros, inmigrantes o hijos de empresarios extranjeros radicados en la Argentina, como Ernesto Tornquist, Nicolás Mihanovich o Luis Barolo.

2. La seguridad en la renta urbana

Desde fines del siglo XIX y hasta 1948 —cuando se sanciona la Ley e Propiedad Horizontal—, la construcción de casas de departamentos con destino de alquiler era una buena alternativa para quienes hubieran acumulado un excedente de capital y consideraran diversificar los negocios en el rubro inmobiliario.¹⁶⁰ Precisamente, las conocidas como “casas de renta” y “casa de renta en altura” fueron una tipología común entre 1885 y 1930 con gran incidencia en la definición del perfil de la ciudad. Recordemos que, hacia 1904, Buenos Aires contaba con cuarenta casas de cinco pisos y treinta y ocho de seis. Diez años después, el número de casas de cinco pisos se elevó a doscientas veinticuatro y el de seis a ciento treinta y ocho (ver cuadro 1). El avance de la casa de renta en altura se vio reflejado, en 1910, en la modificación a la Ordenanza de Construcciones para la Ciudad, a la que nos referimos en el apartado anterior, que estableció las alturas máximas (15 a 40 metros) y dimensiones mínimas de patios que debían comprender entre el 8 y 15% del lote con un mínimo de superficie de 4 m². Como señaló Eduardo Gentile, esta Ordenanza no hizo otra cosa que legitimar la tendencia que se venía desarrollando —como veremos más adelante en el diseño en planta de la Galería Güemes o el Pasaje Barolo— e incentivar la elevación de los

¹⁵⁸ Hora explica que “Se advierte aquí una forma de rentismo que, a diferencia de lo que sucedía en las sociedades del Atlántico norte, buscaba seguridad en la tierra edificada antes que en los títulos y papeles.” “Los grandes industriales de Buenos Aires: sus patrones de inversión y su lugar en el seno de la élite socioeconómica argentinas, 1870-1914”, Op. Cit. p.15.

¹⁵⁹ *Ibíd.*, p 19.

¹⁶⁰ “Los grupos económicos en la Argentina en una perspectiva de largo plazo (siglos XIX y XX)”, Op. Cit. p.16.

inmuebles favoreciendo la consolidación de una imagen de progreso material que se plasmaba en la altura.¹⁶¹

La mayoría de las casas de renta en altura se ubicaba en la zona céntrica de la ciudad donde el costo por metro cuadrado era más elevado. Por ejemplo, los sesenta y ocho inmuebles de seis o más pisos relevados por el Censo Municipal de 1909 se ubicaban en Montserrat. El contraste del crecimiento inmobiliario entre la zona céntrica y los barrios se ve en el cuadro número 4. El mismo nos muestra la disparidad en el número de inmuebles construidos en las diferentes secciones porteñas durante el año de 1909: mil cuatrocientos cincuenta y seis inmuebles en Vélez Sarsfield, cinco mil trece en San Bernardo contra las ciento noventa y cuatro propiedades construidas en Montserrat o las doscientas diez en San Nicolás. Este bajo número de inmuebles en el centro se complementaba con la cantidad de unidades que cada uno albergaba y el alto precio de las rentas que se multiplicaba con la reproducción del lote en altura: en estas últimas secciones, el costo del alquiler de una “vivienda digna” rondaba entre 250 y 400\$mn, (un precio alto si pensamos que una panadería, en 1909, pagaba a un hombre un salario mensual máximo de 135\$mn y mínimo 15\$mn).¹⁶² Una situación que limitaba el acceso a la vivienda en zonas céntricas de la ciudad a los sectores de clase media o alta.¹⁶³

Asimismo, en el plano 3 podemos ver que el valor de la vara cuadrada (vc) en una zona considerada como “céntrica”, compuesta por las secciones de Balvanera Norte y Sur, Concepción, San Nicolás y Montserrat, oscilaba entre 100 y 400\$mn/vc (con 1 vc = 0,749 m²).¹⁶⁴ A esta zona podemos sumar la sección de Socorro que, hacia la década

¹⁶¹ Eduardo Gentile, voz “Casa de renta”, en *Diccionario de Arquitectura*, Op. Cit. pp.37-40.

¹⁶² “En la parte más central de la ciudad es difícil ahora encontrar el tipo de casa decente y cómoda, cuyo alquiler oscile entre 100 y 200 pesos; pero sí se encuentran muchas casas cuyo precio sube de 250 á 400 pesos mensuales (en mn). *La República Argentina en 1910. Estudio histórico, físico, político, social y económico*, Op.Cit. p. 590 Debemos considerar que, en 1909, el salario mensual de un hombre en una fábrica de muebles de madera variaba entre 450\$mn y 42\$mn, el de una mujer entre 75\$mn y 45\$mn. Una fábrica de zapatillas pagaba (a un hombre) entre 180\$mn a 40\$mn, de cebo entre 120\$ y 30\$mn. *Censo General de población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires*, Op.Cit. (levantado en octubre 1909). Para mayor detalle de salarios de obreros industriales entre 1914-1929 véase *Historia de la industria argentina*, Op.Cit. p.271. Comparado con bienes “de categoría” de la Tienda A la ciudad de Londres: juego de mesa de losa inglesa (de 83 piezas), 19.50\$; copas para agua por docena 1,10\$mn; cuchillos para mesa por docena 2,75 y para postre, 2,50. *La Nación*, 6, 15, 21 de julio de 1909.

¹⁶³ “Casa de renta”, Op. Cit.

¹⁶⁴ Anatolio Ernitz, *Manual de medidas*, Buenos Aires, Ed. Alsina, 1961.p.8. (1vc = 0,7492 m², *La Nación* julio 1910).

de 1910, presentaba ya un importante crecimiento edilicio y un valor estimado de 200 \$mn/vc.¹⁶⁵

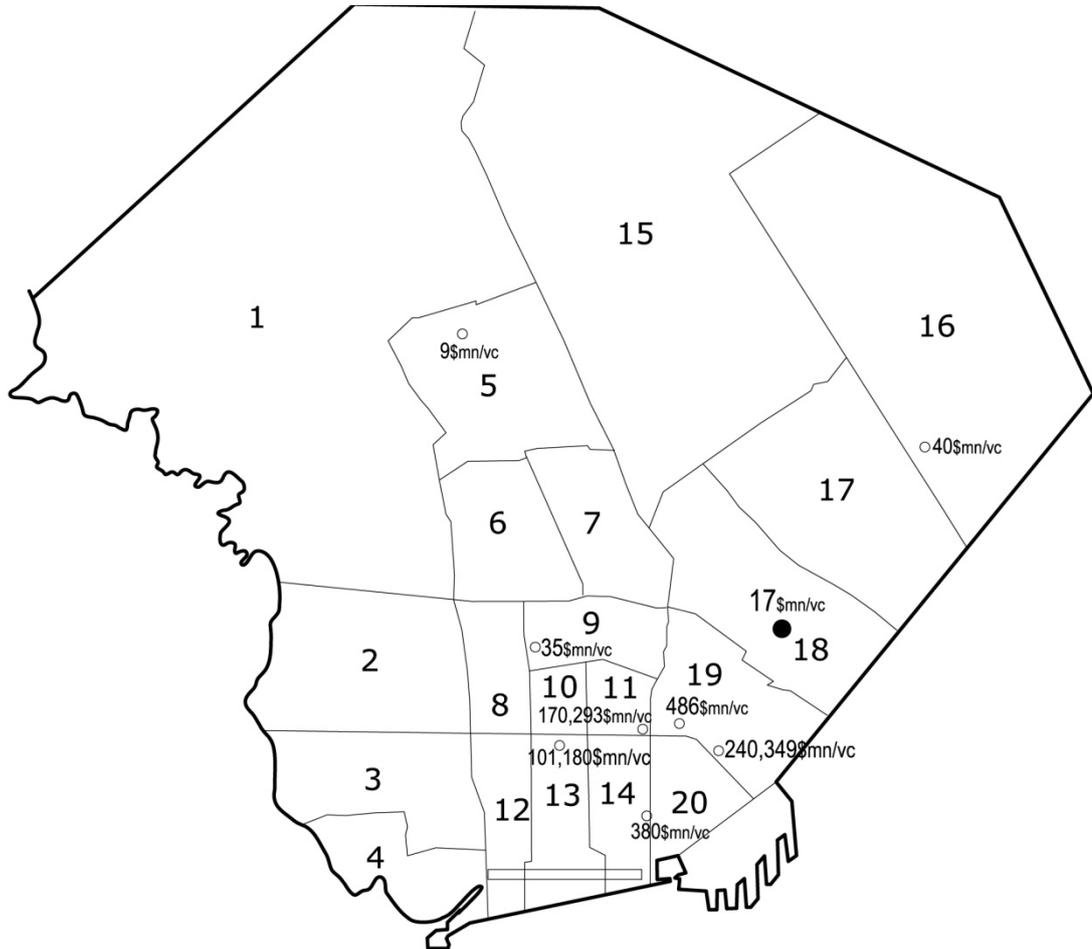
	Año 1909 Trasferencias inmuebles	n° inmuebles	m2 de sup.	precio total obtenido \$ mn	n° inmuebles por sección según costo mensual de alquileres en \$mn		
					351 a 400 \$	500 a 600 \$	900 \$ y más
1	Vélez Sarsfield	4.356	5.850.993,75	15.993.517,74	7	3	
2	San Cristóbal Sud	707	824.832,03	9.554.205,73	11		1
3	Santa Lucía	355	154.231,09	9.220.022,41	44	13	26
4	San Juan Evangelista	331	196.200,56	8.176.300,01	24	12	14
5	San José de Flores	2.031	1.158.941,62	13.891.630,84	129	63	31
6	San Carlos Sud	789	232.997,05	8.073.082,32	65	22	11
7	San Carlos Norte	685	562.932,74	11.550.349,86	71	19	6
8	San Cristóbal Norte	462	169.021,68	9.820.843,25	160	40	17
9	Balvanera Oeste	346	120.826,75	10.044.450,56	107	47	14
10	Balvanera Sud	117	34.170,46	3.908.413,25	45	23	21
11	Balvanera Norte	206	80.996,87	11.555.864,58	111	87	27
12	Concepción	227	74.879,08	8.145.389,56	184	134	39
13	Montserrat	194	83.267,66	16.666.432,50	207	121	33
14	San Nicolás	210	80.494,21	32.229.437,59	254	183	167
15	San Bernardo	5.013	4.393.510,98	22.779.969,62	93	49	25
16	Belgrano	3.057	2.662.804,33	18.715.474,75	199	54	42
17	Palermo de San Benito	1.589	680.280,04	15.787.474,75	107	57	36
18	General Las Heras	1.337	423.266,02	17.504.999	191	73	39
19	Pilar	517	203.592,11	25.417.721,75	207	85	43
20	Socorro	243	87.808,86	23.624.935,20	314	124	30
Totales		22.772	18.076.047,89	292.660.711,24	2.530,00	1.209,00	622,00

Cuadro 4. Número de transferencias inmuebles por sección y cantidad de inmuebles por sección de acuerdo al costo del alquiler en \$mn, *Censo Municipal* de 1909.

Si cruzamos el plano 3, que indica el costo por metro cuadrado de superficie, con el plano 2 (en el apartado anterior), que muestra la ubicación de aquellos edificios que solicitaron pedidos especiales para construir a mayor altura, vemos que los inmuebles se ubican en las secciones de Balvanera Norte y Sur, Montserrat, Concepción, San Nicolás y Socorro donde el precio por vara cuadrada oscilaba entre 100 y 400 \$m/n a diferencia de secciones como Belgrano o Flores donde la vara cuadrada rondaba entre 9 y 40 \$m/n. Podemos ver entonces que la zona donde se ubicaron los rascacielos en Buenos Aires, entre 1910 y 1930, está comprendida por el área definida por Puerto Madero hasta las avenidas Callao-Entre Ríos e Independencia

¹⁶⁵ Es interesante contrastar el valor del metro cuadrado en Buenos Aires con el de Nueva York. En una nota titulada "Las grandes construcciones norteamericanas" el diario *La Nación* informa que, en 1909, el pie cuadrado en las ceranías de Wall Street alcanzaba entre 200 y 300 pesos oro. Es decir que el m² rondaría los 4.886,97 y 7.330,21 pesos mn (con 1 peso mn = 2,27 pesos oro y el pie² = 0,0929m²) De ahí, que la nota señale que en NY no es extraño que un edificio fuera más barato que el terreno donde se implantaba. *La Nación*, 21 de julio de 1909. Para conversión de pies a metros, *Manual de medidas*, Op.Cit.p.51 y para conversión de moneda, Juan Alvarez, *Temas de historia económica argentina*, Buenos Aires, El Ateneo, 1929. p.123. (El valor de un peso oro se mantendría en 2,27peso papel mn entre 1903 y 1916, entre 1917 y 1927 fluctuaría entre 2,27 y 3,05 mn).

con cercanía al centro económico y político donde el precio del suelo volvía más factible una elevada renta inmobiliaria.¹⁶⁶



Secciones de Buenos Aires y precios del suelo

Montos obtenidos de terrenos en venta (remates) publicados en el diario *La Nación* en los meses de julio de 1910 y julio de 1911

Secciones Censales de la Ciudad de Buenos Aires (1916):

- 1.Vélez Sársfield; 2. San Cristobal Sur;
- 3.Santa Lucía; 4. San Juan Evangelista;
- 5. Flores; 6.San Carlos Sur; 7. San Carlos Norte;
- 8.San Cristóbal Norte; 9.Balvanera Oeste;
- 10. Balvanera Sur; 11. Balvanera Norte;
- 12. Concepción; 13. Montserrat; 14.San Nicolás;
- 15.San Bernardo; 16. Belgrano;
- 17. Palermo; 18. Las Heras; 19. Pilar; 20. Socorro.

Elaboración propia resultado de la división del monto total obtenido de ventas/año por el total de metros cuadrados/año. Fuente: Censo Municipal de de 1909

Valor aproximado por metro cuadrado según secciones \$mn

1.Velez Sarsfield	2,73
2.San Cristobal Sud	11,58
3. Santa Lucía	59,78
4. San Juan Evangelista	41,67
5.Flores	11,98
6. San Carlos Sud	34,64
7.San Carlos Norte	20,51
8. San Cristobal Norte	58,10
9.Balvanera Oeste	83,13
10.Balvanera Sud	114,37
11.Balvanera Norte	142,67
12.Concepción	108,78
13.Montserrat	200,14
14.San Nicolás	400,39
15. Villa Devoto	5,18
16. Belgrano	7,02
17. Palermo de S.Benito	23,20
18.Las Heras	41,35
19. Pilar	124,84
20.Socorro	269,04

¹⁶⁶ *Politics and Urban Growth in Buenos Aires 1910-1942*, Op.Cit; James Scobie, *Buenos Aires del centro a los barrios 1870-1910*, Solar, 1986.

Ahora bien, obviamente el precio del suelo conformaba un factor decisivo al momento de realizar una inversión, pero la posibilidad de materializar un rascacielos, como vimos, implicaba, además de una gran inversión de capitales, la aprobación de pedidos especiales por parte del HCD y DE. Como veremos a continuación, entre los casos seleccionados encontramos varios apellidos que conformaron una red de negocios cuya trama se presenta de manera compleja y que en ciertos casos se extendía hasta los niveles políticos incidiendo, probablemente —junto a intereses propios del Municipio— en la aprobación de los trámites mencionados.

3. Mecenas y hombres de negocios: los comitentes

Entre aquellos que optaron por la invertir en la tipología del rascacielos encontramos a las empresas ferroviarias: Ferrocarril del Sud, del Oeste, Central Argentino y de Buenos Aires al Pacífico que nuclearon sus oficinas en el Railway Building (1907-1910). La misma opción siguieron David Ovejero y los hermanos San Miguel, miembros de la élite salteña quienes, con fuertes vínculos políticos, emprendieron su negocio inmobiliario en Buenos Aires —la Galería Güemes (1912-1915)— sumándoseles luego el Banco Supervielle y Cía.¹⁶⁷ Esta tipología fue, asimismo, elegida en 1907 por a la firma Ernesto Tornquist y Cía., en 1919 por Luis Barolo, dedicado a la industria textil y en 1925 por el empresario naviero Nicolás Mihanovich. Se trataba de comitentes que, como señala Carl Schorske, eran el ejemplo de un “hombre urbano, con mucho dinero y gusto por lo monumental”, a los que el rascacielos permitió obtener un rédito económico y al mismo tiempo dar una imagen de solidez a través de una representación arquitectónica adecuada.¹⁶⁸

La diversificación de capitales y la elección del rascacielos como inversión fueron cuestiones que los comitentes tuvieron en común, pero, entre ellos, podemos diferenciar el caso del Railway Building, cuyo comitente fue la empresa de ferrocarriles británicos y no un único individuo, y aquellos casos en que el encargo estuvo a cargo de un individuo. Entre estos últimos vemos, por un lado, aquellos comitentes nacidos en Argentina, como Ernesto Tornquist o los hermanos San Miguel y David Ovejero Zerda. Por otro lado, podemos ubicar a aquellos inmigrantes, como Nicolás Mihanovich o Luis Barolo, que cumplieron el sueño de “hacer la América” y fueron parte de una *comitenza*

¹⁶⁷ *Nuevo Diccionario Biográfico Argentino (1750-1930)*, Buenos Aires, Elche, 1975.

¹⁶⁸ *Fin-de-siècle Vienna*. Op.Cit., p.85. en inglés en el original, [“an urban man with little time, lots of money, and a taste for the monumental”].

que exigió “una pomposidad individual, puesta de manifiesto en edificios que llevaban su nombre”.¹⁶⁹

Estos casos que mencionamos, en los que se distingue el comitente como un hombre de negocios, se diferencian del grupo de compañías ferroviarias de capitales británicos que encargó el Railway Building en 1907 y se componía por *The Buenos Aires Western Railway Limited*, —dueña de los ramales de Ferrocarril del Sud y el Central Argentino—, que adquirió, en 1890, el Ferrocarril Oeste de Buenos Aires cambiando su nombre a *New Western Railway of Buenos Aires* y sumándoseles luego el Ferrocarril Buenos Aires al Pacífico, (*Buenos Aires and Pacific Railway*) inaugurado en la década de 1870.¹⁷⁰

En 1907, año en que se efectiviza la Ley Mitre, las empresas nucleadas encargaron al estudio Chamber, Conder & Newbery Thomas, la construcción del Railway Building “con el fin de dirimir y compensar las deudas entre empresas por tráficos comunes y otros temas comunes.”¹⁷¹ Por tal cuestión, la Dirección General de Ferrocarriles (órgano estatal encargado de evaluar las partidas presupuestarias) “consideró que esta inversión no tenía que ver directamente con la actividad ferroviaria y por ello no debía reconocerse como capital invertido.”¹⁷² Es que, justamente, además de albergar las oficinas de las compañías, el edificio generaría ingresos por fuera del presupuesto asignado por parte del Estado a través de la Dirección General de Ferrocarriles.

Cabe considerar que, desde mediados del siglo XIX, como señaló James Scobie, las inversiones británicas en la construcción de ferrocarriles fueron de gran incidencia en el crecimiento urbano al estar relacionadas de manera directa con el desarrollo de zonas productivas. Estas conexiones ferroviarias, entre los diferentes puntos del país,

¹⁶⁹ *Fin-de-siècle Vienna*. Op.Cit.p.60. (En inglés en el original). Traspasando las fronteras, podemos ubicar en este grupo a Lorenzo Salvo con el Palacio Salvo (1922-1928) en Montevideo, Uruguay y a Giuseppe Martinelli en San Pablo, Brasil con el Edificio Martinelli (1922-1929).

¹⁷⁰ James Scobie/ Aurora Ravina de Luzzi, “El puerto y los ferrocarriles” en *Buenos Aires Historia de cuatro siglos*, Tomo 2, (Romero, J. L/ Romero, L .A. Dirs.), Buenos Aires, Altamira, 2000 (1983).

¹⁷¹ En 1907, la Ley Mitre estableció una nueva política ferroviaria que permitía la explotación de los ferrocarriles por empresas privadas, (mayormente británicas), y que las mismas sean rentables para remunerar el capital y para seguir invirtiendo en el sistema.” Jorge Eduardo Wadell, “El mecanismo de control de las empresas ferroviarias a partir de la Ley Mitre”, en *H-Industria*, año 4, n° 4, segundo semestre de 2010.

¹⁷² “Dentro de la estructura burocrática del Estado fue la Dirección General de Ferrocarriles la encargada de examinar y establecer el capital de las empresas. Este organismo dependía del Ministerio de Obras Públicas (MOP) y funcionaba como autoridad de aplicación de la política ferroviaria. Dentro de la Dirección estaba la Oficina de Contabilidad y Control que era específicamente quien realizaba el estudio del capital. Internamente el trámite se iniciaba por esta oficina y con todos los antecedentes se fijaba el capital. Con la firma del director nacional se elevaba al ministro para que junto con el presidente refrendara el correspondiente decreto.” *Ibíd.*, p.3.

formaban un abanico de vías férreas que se concentraban en la ciudad de Buenos Aires, incrementando el poder económico de la Capital a través de la importación y exportación de diversos productos. El punto clave era, como es evidente, el puerto de Buenos Aires y su cercanía a las vías de carga, descarga y distribución de mercadería.¹⁷³ Podemos decir que, hacia fines de 1880, se establecía, “[...] propiedad y control privado, principalmente británico, de los ferrocarriles (y un) predominio de Buenos Aires sobre el sistema nacional.” El efecto de esta red ferroviaria en la ciudad de Buenos Aires fue, como señala Scobie, “concentrar, todavía más, el poder económico y político en la zona central comprendida entre Retiro y la Plaza de Mayo”, al mismo tiempo que definía ejes de crecimiento urbano, según el tendido de las líneas ferroviarias, primando la zona norte ante el sur y el oeste.¹⁷⁴ No es casual, entonces, que al nuclear sus oficinas en un edificio terciario, las compañías de ferrocarriles se hayan inclinado por una ubicación cercana al puerto y a Plaza de Mayo que garantizaba, además de renta urbana y cercanía a los servicios, la hegemonía de la presencia británica en el perfil urbano de Buenos Aires.

Como fue mencionado anteriormente, dentro del grupo de comitentes nacidos en Argentina, encontramos a Ernesto Tornquist, a David Ovejero Zerda y a los hermanos Víctor, Emilio y Alberto San Miguel Ovejero, provenientes de tradicionales familias salteñas. A diferencia de estos últimos, que en su emprendimiento de la Galería Güemes optaron por una poética particular realizada por el arquitecto Francisco Gianotti, para el Plaza Hotel, Ernesto Tornquist se inclinó por un lenguaje academicista francés en correspondencia con el gusto de la elite porteña del Centenario. Debemos pensar que, hacia 1907, cuando comenzó el Plaza Hotel, Tornquist tenía una larga trayectoria que brindó la experiencia necesaria para detectar negocios productivos.

Nacido en Buenos Aires en 1842, Tornquist comenzó a los dieciséis años como vendedor despachante de aduana en la casa Altgelt, Ferber y Cía y, en 1866, se inició como dependiente de comercio. Seis años después, contrajo matrimonio con Rosa Altgelt, hija de Adam Altgelt, propietario de la firma. Luego de una estadía de un año en Europa, Tornquist regresó a Buenos Aires para formar parte del negocio que, a partir

¹⁷³ *Ibíd.*

¹⁷⁴ “El puerto y los ferrocarriles”, *Op. Cit.* como señaló Fernando Williams, “En efecto, el hecho ferroviario se tradujo en la aparición de un variado equipamiento relacionado no sólo con los pasajeros sino con los mismos trenes, como lo evidencian enormes depósitos y talleres y también con los trabajadores y directivos de las compañías ferroviarias, para quienes se construyeron escuelas y viviendas.” “Estudio Follet”, *Op. Cit.*, p. 92.

de entonces, pasaría a llamarse Ernesto Tornquist y Cía. Como demostró, Jorge Gilbert —y como se dio también en el caso de los San Miguel Ovejero—, la importancia de los vínculos familiares, políticos y corporativos fue determinante en el crecimiento empresarial de la firma Tornquist.¹⁷⁵ La habilidad para los negocios le permitió a Tornquist asesorar al gobierno de Roca en términos económicos y ser un referente del empresariado argentino. Como explica María Inés Barbero, desde sus inicios la Sociedad Ernesto Tornquist y Cía.:

[...] comenzó a diversificar sus activos. Por una parte, dicha sociedad actuaba no sólo como empresa comercial sino también como una entidad financiera, otorgando préstamos, descontando letras de cambio y realizando otro tipo de operaciones. La disponibilidad de capital proveniente de las actividades comerciales y financieras, de la asociación con inversores externos y del acceso al crédito local le permitió intervenir en numerosos emprendimientos.¹⁷⁶

La inversión de capital en hotelería era un rubro que interesaba a Tornquist: en 1887, junto a José Luro —hijo e Pedro Luro—, Gastón Sansiena, y Adolfo Dávila formó la S. A. Bristol Hotel, cuya construcción comenzó en 1887, en la ciudad de Mar del Plata.¹⁷⁷ En 1888, el hotel abrió sus puertas en presencia de Carlos Pellegrini —vicepresidente y amigo de Tornquist—, el gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Máximo Paz, Emilio Bunge, Dardo Rocha y Bartolomé Mitre.¹⁷⁸ A partir de 1889, la compañía incrementó la compraventa de propiedades urbanas y rurales.¹⁷⁹ Hacia 1906,

¹⁷⁵ Jorge Gilbert, “El grupo Ernesto Tornquist y sus vínculos sociales”, publicado en XXI Jornadas de Historia Económica, Caseros (Pcia. de Buenos Aires) 23–26 de septiembre, 2008; Véase Vicente O. Cutolo, (dir.), *Nuevo Diccionario Biográfico Argentino (1750-1930)*, tomo 7, Buenos Aires, Elche, 1985, pp. 352-354.

¹⁷⁶ “Los grupos económicos en la Argentina en una perspectiva a largo plazo (siglos XIX y XX).” Op.Cit. p.11. Hacia 1899, la empresa había participado en veinticinco sociedades y hacia mediados de la década de 1900, Tornquist había elevado sus inversiones a 250 millones pesos. Al comenzar la Primera Guerra Mundial el grupo tenía participación en treinta y cuatro empresas que operaban en la industria, el sector agropecuario, la pesca, el turismo y el sector inmobiliario. Las firmas de mayor importancia pertenecían a la Sociedad Ernesto Tornquist y Cía.: la Compañía Azucarera Tucumán, Sansiena, la Refinería Argentina, los Talleres Metalúrgicos San Martín y Ferrum S.A. “El grupo Ernesto Tornquist y sus vínculos sociales”, pp.17-18. “Los grupos económicos en la Argentina...” Op. Cit. pp. 11-12.

¹⁷⁷ *Ibíd.* Véase, C. Larrañaga / E. Pastoriza, “Origen y desarrollo de dos balnearios atlánticos entre el fin de siglo y la crisis del treinta, San Sebastián y Mar del Plata. Un ejercicio comparativo” presentado en el “V Congreso Internacional Hispano Mexicano La Ciudad Contemporánea: Procesos de Transición, Cambio e Innovación”, 10-11 Septiembre de 2009. Bilbao. Disponible: <http://www.kongresuak.ehu.es>.

¹⁷⁸ Elisa Pastoriza, “Estado, gremios y hoteles. Mar del Plata y el peronismo” en *Estudios Sociales*, n° 34, primer semestre de 2008, pp.5-6.

¹⁷⁹ “El grupo Ernesto Tornquist...”, p.18. Véase también, María Inés Barbero/ Fernando Rocchi, “Empresarios, empresas y organizaciones empresarias” en *Nueva historia de la Nación Argentina*, tomo IX, Planeta, Buenos Aires, 2002.

la firma Ernesto Tornquist poseía un capital de 25 millones de pesos m/n bajo la dirección una junta compuesta por Ernesto Tornquist, hombres de su confianza y dos de sus hijos, Carlos y Eduardo Tornquist, en cuyas manos quedaría la firma tras la muerte de Tornquist en 1908.¹⁸⁰ El éxito obtenido por el Hotel Bristol en Mar del Plata probablemente haya impulsado a Tornquist a invertir, en 1907, ya con sesenticinco años, en el negocio del Plaza Hotel en Buenos Aires.

Como fue señalado, el vínculo familiar tuvo un rol significativo en la gestación del proyecto de la Galería Güemes. En 1912, David Ovejero Zerda le propuso a sus primos, Emilio, Alberto y Víctor San Miguel Ovejero y luego, a José A. Pacheco Anchorena realizar una inversión inmobiliaria en la ciudad de Buenos Aires.¹⁸¹ El edificio —al que se pensaba dar el nombre de “Pasaje General Pacheco”—, se ubicaría en la calle Florida 155/73, zona conocida como concurrido paseo, a una cuadra de la entonces nueva Diagonal Norte, cercana al centro de poder político y económico. Tal ubicación garantizaba una alta renta inmobiliaria (recordemos que en 1909 el precio del m² en Montserrat rondaba los 400\$ mn) y trascendencia a nivel nacional mediante una obra de gran altura en Buenos Aires.¹⁸² Para ello, al igual que en otros casos, el proyecto requirió la aprobación de un pedido especial del Concejo Deliberante que permitiera alcanzar los 77 metros de altura. La petición no sólo fue aprobada, sino que se otorgó a los comitentes otro beneficio: en 1916, se exoneró al edificio del impuesto general por un lapso de cinco años, además de ofrecer el reintegro, por parte del Municipio, de los pagos ya efectuados durante 1916.¹⁸³

Esto no resulta extraño si se consideran los vínculos sociales, políticos y económicos que las familias San Miguel y Ovejero tenían en la provincia de Salta y en la ciudad de Buenos Aires.¹⁸⁴ Mientras que los San Miguel mantenían mayores vínculos

¹⁸⁰ “Los grandes industriales de Buenos Aires: sus patrones de inversión y su lugar en el seno de la elite socioeconómica argentinas, 1870-1914”. Op. Cit., p.10.

¹⁸¹ Según Pipa San Miguel (sobrina nieta de los San Miguel), David Ovejero promovió la idea, Emilio, Víctor y Alberto San Miguel poseían el terreno sobre Florida y José A. Pacheco (quien luego se retira) era propietario del lote sobre San Martín adquirido luego por los San Miguel Ovejero. Entrevista realizada por la autora a Carmen “Pipa” San Miguel de Morano, 19 de marzo de 2011.

¹⁸² Carta de Emilio San Miguel a José A. Pacheco y Anchorena, 23 de abril de 1912. Entrevista a Carmen Rosa Sepúlveda de San Miguel, 19 de marzo de 2011.

¹⁸³ Sesión del 01-08-1916, Actas Honorable Comisión Municipal de la Ciudad de Buenos Aires correspondientes al año 1916, Bs.As., 1917.

¹⁸⁴ Alberto y Emilio San Miguel eran hijos de Saturnino San Miguel y Carolina Ovejero Zerda. A lo largo de su vida, Saturnino mantuvo amistad, entre otros, con Domingo F. Sarmiento, J. B. Alberdi y varios miembros de la elite de las ciudades de Córdoba y Buenos Aires. Carmen Rosa San Miguel de Morano, *Mi niñez. Basado en Testimonios de Carmen Rosa San Miguel Aranda*, La Plata, Mediacalgraf, 1999;

sociales y poder económico, los Ovejero estaban relacionados fuertemente a la política provincial y nacional.¹⁸⁵ Sixto Ovejero fue gobernador de Salta entre 1867 y 1869, cargo que ocuparía su hijo, David Ovejero, entre 1904 y 1906, quien, posteriormente, llegaría a ocupar el cargo de Senador Nacional por la misma provincia entre agosto de 1907 y abril de 1916.¹⁸⁶ Estos vínculos cobran relevancia al confrontar el caso de la Galería Güemes con el pedido especial realizado ante el HCD por el Sr. Carlos Seguí, cuyo discutido resultado negativo fue señalado anteriormente como ejemplo de desajustes entre el poder Legislativo y el Ejecutivo de la Ciudad de Buenos Aires. Recordemos que la petición de Seguí fue realizada el mismo año de 1913, cuando comenzó la construcción de la Galería en una zona que, ya consolidada, podría ser considerada como desfavorable para la ubicación de un rascacielos. Pero, además de la estrecha relación con la política, los Ovejero se encontraban, al igual que los San Miguel, entre los principales propietarios de Salta.¹⁸⁷ Como explica María Fernanda Justiniano, mientras que el fuerte económico de los San Miguel se asentaba en la actividad comercial e inmobiliaria, el de los Ovejero se basaba en la producción azucarera y en menor medida en la ganadería. En 1889, David y Sixto Ovejero compraron a sus primos, Sixto y Querubín Ovejero, la Finca Ledesma afianzando su poder económico y político en la región.¹⁸⁸ En 1911, el ingenio fue vendido a Enrique Wollman y Carlos Delcassé. Posiblemente esta venta haya despertado el interés de David Ovejero por reinvertir el capital en un emprendimiento inmobiliario, esta vez en Buenos Aires donde el poder de la familia pretendía expandirse y consolidarse a través de un rascacielos.

María Fernanda Justiniano, *Entramados del poder. Salta y la nación en el siglo XIX*, Bernal, UNQUI, 2010.

¹⁸⁵ La fortuna de esta familia, que llegó a acumular 60 millones de pesos mn, provenía de la actividad comercial e inmobiliaria. Saturnino (uno de cuatro hijos) heredó de sus padres la Casa Moldes, dedicada al comercio en la ciudad de Salta. Junto a José Gregorio Lezama se trasladó a Buenos Aires e instalaron un negocio de diligencias adquiriendo luego tierras en la zona de Palermo (Bs.As.) en Santa Fé y Santiago del Estero.

¹⁸⁶ A ellos se suma, Ángel Mariano Ovejero, primo de David Ovejero, quien fue Diputado de la Nación en dos oportunidades (1890 y 1902) e integró dos veces la legislatura provincial. Ángel Zerda fue gobernador de Salta entre 1901-1904 y 1906-1907. Véase M. F. Justiniano, / M.E. Tejerina, “Estado, finanzas y familias: los presupuestos provinciales y su ejecución. El caso de la provincia de Salta (1880-1914)” en *Andes* n.16 Salta ene./dic. 2005, disponible web:http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1668-80902005000100015&script=sci_arttext;

¹⁸⁷ Véase: *Entramados del poder. Salta y la nación en el siglo XIX*, Op. Cit., p.76.

¹⁸⁸ Los mayores postores –señalan Justiniano y Tejerina– “son finalmente miembros de la propia familia. Por la suma de 644.000\$ m/n -el 82,5% del total del presupuesto de la Provincia de ese año.” El ingenio fue fundado por José Ramírez e Ovejero, padre de Carolina Ovejero esposa de Saturnino San Miguel, madre de Emilio y Alberto San Miguel y tía de Sixto y David Ovejero. “Estado, finanzas y familias: los presupuestos provinciales y su ejecución...” Op. Cit.

4. Hacer la América

Esta misma intención, de transformar, como dice Tafuri “una ingente masa de capitales industriales en edificios”,¹⁸⁹ despertó el interés de Nicolás Mihanovich y Luis Barolo, que, en su condición de inmigrantes se diferencian de los comitentes anteriores al erigir sus edificios como verdaderas “catedrales de trabajo”.¹⁹⁰ Mihanovich, procedente en 1864 del entonces imperio Austrohúngaro, intentaba demostrar el logro obtenido mediante dos edificios que, soñaba, recibirían al viajero al ingresar al estuario del Río de La Plata. Luis Barolo pertenece ya a otra generación de inmigrantes. Como parte de la inmigración posterior a 1880, el rascacielos que levantaría no sólo portaba su nombre, sino que además exhibía un lenguaje arquitectónico que serviría como referente de un sector de inmigrantes que buscaba identificarse con un nuevo estilo que representara a la reciente unificada patria italiana.

Mihanovich y Barolo compartieron, como tantos otros, la posibilidad de enriquecerse en América. Para poner esto en contexto, se puede mencionar que, en 1929, al morir, Nicolás Mihanovich dejó una fortuna de 23,5 millones de pesos m/n acumulada a través del negocio vinculado con el tráfico comercial y de pasajeros a través de las vías navegables del Río de la Plata, el Paraná y el Uruguay.¹⁹¹

Nicolás Mihanovich nació en Doli, en 1846. En 1864, llegó al puerto de Montevideo y en 1875 se radicó en Buenos Aires. Comenzó como capitán de barco y luego como arrendatario. Desde entonces, el negocio de Mihanovich fue en aumento hasta absorber a su rival, las “Mensajerías Fluviales”. En 1909, la empresa pasó a llamarse “Sociedad Argentina de Navegación Mihanovich” vinculada con Inglaterra con sede en Londres y Buenos Aires. El imperio de Mihanovich no sólo dominaba las aguas fluviales: el empresario cubría la navegación hacia el norte del Río de la Plata y Paraguay —donde enfrentó varias protestas por parte de sus empleados—¹⁹² y su hermano, Miguel Mihanovich se dedicaba a los servicios costeros de Buenos Aires y Patagones con la “Compañía Sud Atlántica”. Hacia fines de la Primera Guerra Mundial,

¹⁸⁹ “La montaña desencantada”, Op. Cit. p. 480.

¹⁹⁰ El simbolismo de un rascacielos en una ciudad se ha vinculado al representado por una catedral en el contexto de un pueblo. Al arribar al puerto de Nueva York en 1875, Leonard Huxley exclamó, “In the Old World the first things you see as you approach a great city are the steeples; here you see, first, centres of intelligence”, en *American Architecture and other Writings* Op.Cit.

¹⁹¹ “Los grandes industriales de Buenos Aires: sus patrones de inversión y su lugar en el seno de la elite socioeconómica argentinas, 1870-1914”, Op. Cit. La flota de Mihanovich llegó a tener más de 300 vapores. Sobre la historia de la flota mercante ver <http://www.histarmar.com.ar/index.htm>

¹⁹² Liliana M. Brezzo “La revolución de 1911-1912” en *El Paraguay a comienzos del siglo XX (1900-1930)*, Colección la gran historia del Paraguay, Editorial El Lector, Asunción, 2010. disponible en www.portalguarani.com

la Sociedad de Nicolás Mihanovich contaba con más de trescientos vapores y un capital que rondaba los 26 millones de pesos m/n, levemente mayor al que dejó al morir.¹⁹³ Al igual que Ernesto Tornquist o los hermanos San Miguel, Mihanovich estableció vínculos fuertes dentro de diferentes redes sociales y, así como estos empresarios e industriales, utilizó como estrategia económica la diversificación de capitales.¹⁹⁴ El hecho de que Mihanovich haya realizado las mayores inversiones inmobiliarias a principios del siglo XX, cuando la navegación ya había asegurado sus ingresos, sugiere la inquietud del mercante por asegurar una renta para su retiro. Una situación similar se observa en los casos de Ernesto Tornquist y Luis Barolo, quienes tampoco, al igual que Mihanovich, pudieron ver sus obras terminadas.

A lo largo de su carrera, Mihanovich realizó diversas inversiones, entre otras, en astilleros, infraestructura portuaria y, al igual que Tornquist, se dedicó al turismo: realizó el Palace Hotel (1905-1906) en Buenos Aires y un complejo de balneario turístico en el Real de San Carlos, Colonia del Sacramento, donde se encontraba el muelle que él mismo había construido en 1908.¹⁹⁵ Además del negocio turístico, en 1912, se inauguró en Buenos Aires el edificio de diez pisos de la Compañía de Navegación Nicolás Mihanovich Ltda. en Cangallo al 300, próximo al Palace Hotel. Dos años después, fue inaugurado otro edificio de diez pisos, esta vez en copropiedad con Otto Wulf, en la esquina de Perú y Bolivia de la ciudad de Buenos Aires.¹⁹⁶

La decisión de Mihanovich por el emprendimiento inmobiliario de un rascacielos se daría luego de su retiro, en 1916. En aquel entonces, entrado en años y afectado por la disminución del tráfico marítimo durante la Primera Guerra Mundial, Mihanovich dejó la empresa con trescientos veinticuatro barcos —llamada entonces The Argentine Navigation Company (Nicolás Mihanovich) Limited—, a su hijo Pedro Mihanovich, quien vendería las acciones a manos Inglesas en 1917.¹⁹⁷ Hacia 1925, ya retirado, Nicolás Mihanovich encargó el diseño de un edificio de 100 metros de altura

¹⁹³ *Nuevo Diccionario Biográfico Argentino (1750-1930)*, Op. Cit., tomo 4, 1975. pp. 554-555.

¹⁹⁴ Entre 1902 y 1915 fue director del Banco de Italia y Río de la Plata, presidió empresas como, entre otras, frigorífico La Branca, Lloyd Yugoslavo, Campos y Quebrachales de Puerto Sastre, la Positiva y Grandes Molinos Porteños. Asimismo donó gran cantidad de dinero para la instalación de la Sociedad de Socorros Mutuos Yugoslava.

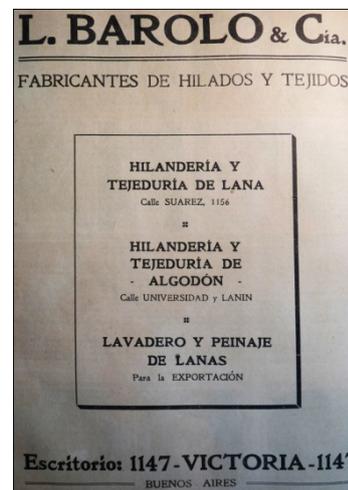
¹⁹⁵ “A poco de iniciado, prohibidas las corridas de toros y pesando un impuesto disuasivo de las autoridades argentinas a los potenciales viajeros, el emprendimiento colapsó.” Nery González, “marina en la Bahía de Colonia del Sacramento (II)” disponible en: <http://blogs.montevideo.com.uy/blognoticia>

¹⁹⁶ Véase Carlos Morra, “Palace Hotel, Edificio de propiedad del Sr. Mihanovich”, en *Revista de Arquitectura*, nov.-dic., 1906.

¹⁹⁷ La empresa, que mantuvo su nombre, quedó entonces bajo el mano de Alberto Dodero como presidente y en el directorio Sir Hilary Howard Leng (por Baring Brothers), William Mc Lean (Royal Mail); Luis Dodero; F. L' EStrange Wallace (Lampton & Holt). <http://www.histarmar.com.ar/index.htm>

que debía ser visible desde la entrada del puerto de Buenos Aires para que se comportara a modo de faro, como un automonumento a su trayectoria.¹⁹⁸

Esta misma idea, de celebrar el logro obtenido a través de un rascacielos, ya había sido realizada por Luis Barolo al levantar el Pasaje Barolo (1919-1923) en la Avenida de Mayo.



- a. Publicidad Compañía Mihanovich, *Almanaque La Razón*, 1925. BPUNLP.
- b. Publicidad Hilandería Barolo, *Anuario La Razón* 1922. BPUNLP.

Extranjero al igual que Mihanovich, Luis Barolo nació en Italia y llegó a la Argentina en 1890 para establecerse como importador textil en Buenos Aires.¹⁹⁹ Poco después, en 1903, comenzó un emprendimiento industrial para lo cual requirió la liberación de maquinaria destinada a instalar una fábrica de tejidos de lana y fibra de algodón. El apoyo por parte del gobierno a través del proteccionismo aduanero, entre otros factores, le permitió al empresario establecer una de las primeras casas dedicadas al tejido de este producto.²⁰⁰ Ese mismo año, con el fin de encaminar la industria nacional, el Ministerio de Agricultura de la Nación lanzó una campaña para promover el cultivo de dicha fibra en las provincias del norte, acción que se sumaba a la aplicación de medidas proteccionistas por parte del Estado. La posibilidad de establecer una plantación en el Chaco permitiría prescindir de la importación de la materia prima, situación que atrajo a Luis Barolo quien estableció una finca aunque sin lograr mayor éxito. Más allá de la relativa importancia que tuvo el cultivo de la fibra en la Argentina,

¹⁹⁸ De acuerdo a Enrique Bencich, propietario del inmueble, Mihanovich le había pedido a su padre, dueño de la constructora "Bencich Hnos.", que le hiciera un edificio alto, "...porque cuando vuelva de Europa o Uruguay en barco quiero poder decir: aquel edificio es mío." Citado en CPAU, n°4, agosto 2004, p.VIII.

¹⁹⁹ *La Prensa*, 15 de junio de 1922.

²⁰⁰ *Historia de la industria argentina*, Op.Cit.

hacia 1914, como indicó Fernando Rocchi, la industria textil producía sólo el 23% del consumo nacional y dentro de esta industria, la textilera algodonera se mantuvo rezagada.²⁰¹

Como señalamos, la posibilidad de realizar negocios, con o sin éxito, comúnmente se solventaba a través de la inversión en diferentes rubros. Particularmente, Barolo y Cía. dividió la producción en varios tipos de trabajos y tejidos que le permitían permanecer activo en el mercado.²⁰² A diferencia de Tornquist, los San Miguel Ovejero y Mihanovich, Barolo parece no haberse vinculado al negocio inmobiliario a excepción del Pasaje Barolo, caso que aquí se presenta y un cine sobre Avenida de mayo, obra del mismo arquitecto.

La fábrica de Barolo, ubicada en la ciudad de Buenos Aires, en Suárez entre Patricios y Hernandarias, empleaba, en 1905, cerca de doce mil husos manejados por hilanderas y niños. Las condiciones en que se encontraban los empleados llevaron a las “fabriquetas de Barolo” a iniciar en 1906 una fuerte protesta en reclamo de mejoras laborales. Poco después, la protesta cobró forma en la Unión Gremial Femenina.²⁰³ Estos conflictos se sumaron a los vaivenes del mercado y a la laxitud de la política proteccionista de principios del siglo XX. En este marco, la multiplicidad de inversiones se presentaba como una manera segura de evitar la pérdida de grandes sumas por oscilaciones económicas, impuestos o huelgas.²⁰⁴

Entre 1914 y 1918, la producción textil argentina experimentó una disminución en las importaciones. Por un lado, La Primera Guerra Mundial, redujo el ingreso de la maquinaria y combustibles necesarios para la producción, pero, por otro, generó mayor demanda de productos como casimires, frazadas y paños de lana que fueron exportados

²⁰¹ “La armonía de los opuestos...” Op.Cit. p. 51.

²⁰² Otros ejemplos son la empresa Campomar y Soulas –fusionada con Salvo Hnos. en Montevideo– o Dell’Acqua, Demarchi. Véase, Guido Di Tella, “La Unión obrera textil, 1930-1945”, en *Desarrollo Económico* 33, n°129, abril-junio 1993.

²⁰³ Ester Kande L, “Argentina: Acerca de la vulnerabilidad de las mujeres y los niños”, Presentado en las II Jornadas para los Departamentos de Historia de los Institutos Terciarios: Los Terciarios Hacen Historia, Instituto Joaquín V. González – 17,18 y 19 de septiembre de 2008. Ver “Conflictos laborales” en, *Empresarios del pasado. La Unión Industrial Argentina*, Op.Cit., p. 53

²⁰⁴ Ver “Diversificación y control de las actividades económicas a principios del siglo XX” en La clase dominante en la *Argentina moderna. Formación y características*, Op. Cit. Rocchi menciona la duplicidad de actividades que se dio en la Argentina en la que un mismo individuo era importador y exportador a la vez. “La armonía de los opuestos...” Op. Cit., p. 58.

para los ejércitos europeos. A pesar de los inconvenientes, esta situación permitió el crecimiento de las industrias textiles: en 1917 el monto de exportaciones en Pesos Oro fue de 47.407.902 y ascendió a 83.797.597 en 1919, momento en que la exportación de productos se vio nuevamente incrementada.²⁰⁵ La firma Barolo y Cía., posiblemente aprovechando esta bonanza económica, reinvertió capitales en un rascacielos “latino” sobre la conocida Avenida de Mayo, ubicación que contribuyó a reiteradas críticas por parte de sectores tradicionales de la Sociedad Central de Arquitectos.



- a. Inauguración Galería Güemes, *La Nación*, 15 de diciembre de 1915, BPUNLP.
- b. Inauguración Pasaje Barolo, *Caras y Caretas*, julio, 1923, BPUNLP.
- c. Inauguración Plaza Hotel, Buxton Casini & Cía, s/f.

Podemos pensar que para estos industriales y empresarios, la decisión de construir un rascacielos implicaba no sólo generar una renta inmobiliaria ante las posibles fluctuaciones del mercado o ante un potencial retiro laboral, sino que también el edificio se exhibía como símbolo de poder y “cierre” de una carrera exitosa. Cómo se materializó esta tipología en Buenos Aires o con qué técnicas, saberes y problemáticas se enfrentó. ¿Se dio respuesta a inquietudes personales —tanto de los comitentes como de los arquitectos—, permitiendo la innovación lingüística, tipológica o técnica o la solución planteada se restringió al debate internacional? Tales cuestiones serán desarrolladas a continuación.

²⁰⁵ En 1918 las importaciones se redujeron en un 65,4% en comparación con 1913. *Historia de la industria argentina*, Op. Cit., pp.332-334. El *Almanaque del Mensajero* presenta los siguientes números: Importación en peso oro, en 1915, 51.934.567; en 1916, 65.592.071; en 1918, 54.324.83. *Almanaque del Mensajero*, años 1915 a 1920.

Capítulo III. *Las condiciones de partida*

Toda forma arquitectónica surge de la construcción y sucesivamente se convierte en forma artística.

(Otto Wagner, *Modern Architecture* 1902)

If this is the most and best that can be done with the sky-scraper, the sky-scraper is architecturally intractable.

(Montgomery Schuyler, *American Architecture and Other Writings*)

1. Opciones técnicas: acero y hormigón

A principios de la década de 1920, en el contexto europeo de posguerra, Mies van der Rohe diseñó sus rascacielos de cristal como fruto de la exploración teórica sobre la construcción en altura. Los mismos podrían materializarse recién veinte años después, como versión alternativa, en las torres de Lake Shore Drive de Chicago.²⁰⁶ A diferencia de ello, en el contexto porteño, lejos de las causas y consecuencias de la Primera Guerra Mundial y de una carrera especulativa a la manera norteamericana, las innovaciones técnicas y tipológicas podrían llevarse a cabo.²⁰⁷

Hacia fines del siglo XIX, la construcción en Buenos Aires crecía impulsada por la expansión y renovación urbana. Edificios como La Prensa, La Inmobiliaria, el Hotel Majestic, los edificios destinados a actividades burocráticas y comerciales como el edificio Otto Wulf, Bunge y Born, Dreyfuss o Lahusen se sumaban a las nuevas sedes estatales.²⁰⁸ Aprovechando esta demanda en el rubro de la construcción, varias empresas extranjeras instalaron distribuidoras en Buenos Aires, Rosario o Montevideo para luego abrir allí nuevas sedes. Además de las empresas constructoras, la ciudad contaba con diferentes firmas radicadas en el país. Desde 1898, Otis Elevator Company estaba representada en el Río de la Plata por Buxton, Cassini y Cía. Se sumaban compañías dedicadas a los sistemas de calefacción, cerramientos, generadores

²⁰⁶ *Sueño y frustración*, Op.Cit. p.321.

²⁰⁷ Para un panorama del mercado argentino y el norteamericano (comparado también con Canadá y Australia) véase: Stanley Engerman / Robert Gallman, *The Cambridge Economic History of the United States*, vol.II, new York, Cambridge University Press, 2000. La carrera especulativa puede verse en la proporción de toneladas de acero usada por año en Buenos Aires y USA: 100 a 200 tn en Buenos Aires mientras que en Estados Unidos ascendía de 7 a 24 millones. La nota habla sobre “el rascacielos más alto” pero aclara: “si es que no se ha emprendido la construcción de otro que lo supere desde que tuvimos noticias de la ejecución de éste y mientras escribimos estas líneas...” Recordemos que en 1908, Nueva York, contaba con 538 rascacielos de entre 10 y 40 pisos. Revista *Arquitectura*, (*Revista Técnica*) n° 47, marzo, 1908.

²⁰⁸ *Arquitectura en la Argentina del Siglo XX...* Op.Cit. p.42-49.

eléctricos, telefonía, etcétera. Dicha tecnología se complementaba con la existencia de mano de obra que resultó capacitada y dispuesta a enfrentar el riesgo que significaba la construcción en altura.²⁰⁹ Finalmente, una importante producción de elementos de tipo artesanal manufacturados en talleres de herrería, carpintería, marmolería, etcétera que, comúnmente, daban la terminación a los edificios.²¹⁰

En efecto, hasta principios del siglo XX, la construcción se apoyó principalmente en el hierro y acero para todo tipo de obras públicas y privadas pues el alto costo del cemento favorecía la elección del sistema metálico a pesar del estado germinal de la siderurgia local y la casi inexistencia de yacimientos de metales.²¹¹ Tanto hierro como acero provenían en su mayoría de acerías europeas a las que se sumaban empresas argentinas como Vasena, Otonello, Rezzonico y Zamboni. Las tres últimas adquiridas por Ernesto Tornquist luego de la crisis de 1890 y fusionadas luego en Talleres Metalúrgicos San Martín (TAMET).²¹² Vasena y TAMET eran quienes, principalmente, laminaban acero pero, a partir de los treinta, con el predominio del hormigón, se dedicaron a producir, junto con La Cantábrica y Santa Rosa, elementos enlazados, metales para el rubro mecánica, etcétera, mientras que Gurmendi comenzó a proveer aceros en barra para hormigón.²¹³

Esta primacía del acero cambiaría hacia la década de 1920, entre otras razones, por causas técnicas y económicas. Durante la Primera Guerra, la importación se vio

²⁰⁹ La nota, titulada “El precio de la vida humana”, señalaba las profesiones de alto riesgo. Una imagen muestra a un “obrero colocando el último tirante del Trinity Building de Nueva York” *Caras y Caretas* n° 610, 11 de junio, 1910.

²¹⁰ Según el Censo Municipal del Centenario realizado en octubre de 1909, la ciudad contaba con 15.581 albañiles –de los cuales 11.241 eran extranjeros–, 570 aserraderos, 543 bronceros, 15 fábricas de ventanas y persianas, 53 fundiciones, 89 hornos de ladrillos, 149 marmolerías, 6 plomerías 74. *Censo General de población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires*, (levantado en octubre de 1909), Op.Cit.

²¹¹ Eduardo Gentile, “Materialidad del proyecto arquitectónico: acero, hormigón, acero” en *Revista 47 al fondo* n°6, abril 2001. El sistema constructivo era tema común en el debate internacional, Sigfried Giedion, *Building in France, Building in iron...*, Op.Cit. O el de Skillman Francis Onderdonk, *The ferro-concrete style: reinforced concrete in modern architecture, with four hundred illustrations of European and American ferro-concrete design*, Architectural book publishing co., inc., 1928.

²¹² Entre las distribuidoras de hierro y acero encontramos la firma Truscon, a cargo del ingeniero civil Nic. K. Fougner, dedicada a materiales de construcción y concesionario de Truscon Steel Company. En 1921, se instaló en Avellaneda la Compañía Industrial y Mercantil Thyssen-Lametal importadora de materia prima semielaborada que procesaba en sus talleres; Ferrostaal S.A. de Gutehoffnungshütte, A. G. Heinlein & Cía. Después de la Primera Guerra, TAMET se asoció con Arbed-Terres-Rouges logrando el segundo consorcio minero-metalúrgico más grande del mundo. Véase Petronilo Escudero, (dir.), *Anuario de Arquitectura e Ingeniería en la República Argentina, Revista La Construcción*, Buenos Aires, 1922. Sobre la red industrial de principios del siglo XX, véase, Graciela Silvestri, *El color del río: historia cultural del paisaje del riachuelo*, Bernal, UNQUI, 2003, pp. 232-235 y 248-264; Fabio Gremontieri, / Claudia Schmidt, *Alemania y Argentina, la cultura moderna de la construcción*, Buenos Aires, Larivière, 2010, p. 143. Asimismo, sobre la condición de los empleados y el tema social véase Beatriz Seidel, *Crónicas de la semana trágica*, enero de 1919, Corregidor, 1999; *Chimneys in the dessert...*, Op.Cit.

²¹³ “Materialidad del proyecto arquitectónico: acero, hormigón, acero”, Op. Cit. p.69

reducida de manera notable. En 1913, la importación de acero y otros era de 9 millones \$o/s (pesos oro) bajando a 3 en 1915, 0,7 en 1916 y 0,3 en 1918.²¹⁴ A esto se sumó la política de restricciones a la producción de acero establecida por el gobierno en 1917.²¹⁵ Estas condiciones se dieron conjuntamente con el ascenso del cemento armado que, en versión alemana, francesa o italiana, circulaba desde principios del siglo XX en el Río de la Plata.²¹⁶

Pero la preferencia del armazón metálico era común, y se daba en el sector más conservador de la profesión ingenieril que se inclinaba por los cálculos más sencillos y ya conocidos del acero (muchas veces calculada su resistencia en catálogo) ante la heterogénea resistencia, que por diferencias de preparación, colado o curado, revelaba tener el hormigón. Justamente, ejemplo de ello son los dos primeros rascacielos, el Plaza Hotel y el Railway Building realizados con el sistema metálico de *skeleton construction*, (método ya conocido por sus arquitectos):²¹⁷ esqueleto de acero de uniones roblonadas, entrepisos de bovedillas de chapa galvanizada, una capa de hormigón liviano y una carpeta de cemento alisado que, si bien no presentaban innovaciones técnicas, quedaba demostrada la factibilidad de realizar rascacielos en Buenos Aires.²¹⁸

En contraste con quienes optaban por lo “convencional”, los espíritus inquietos como, Francisco Gianotti o Mario Palanti, se orientaban hacia el uso del hormigón. Desde el aspecto técnico, este sistema ofrecía varias ventajas que se daban a conocer a

²¹⁴ *Historia de la industria argentina*, Op.Cit. p. 325.

²¹⁵ Ante tal situación, las industrias metalúrgicas fabricaban alternativas locales usando el hierro viejo: maquinaria agrícola y ferrocarriles en desuso, “Materialidad del proyecto arquitectónico: acero, hormigón, acero”, p.143.

²¹⁶ Como señalan Grementieri y Shmidt, los alemanes tenían capitales y conocimiento técnico para las empresas de cemento y hormigón armado. La década de 1930, fue ya una conquista del hormigón aunque el acero aún se pensaba como superior por algunos que le atribuían velocidad de montaje, liviandad, transparencia etc. El tema llegó a su fin por la escasez de importaciones de hierro durante la década de 1930 y el hormigón comenzó su ascenso hasta la actualidad. Según los autores, el triunfo del hormigón armado sobre el hierro se cristalizó definitivamente con la Segunda Guerra Mundial, pero a ello concurren varios factores: 1) La tradición arquitectura argentina basada en la mampostería de barro y ladrillos o piedras eventualmente. 2) Escasez de yacimientos de hierro y carbón. 3) La contribución de las empresas alemanas que pujaban por el hormigón armado. *Alemania y Argentina...*, Op.Cit., p. 144.

²¹⁷ Alfred Zucker había trabajado con este sistema en Norteamérica. El estudio Chamber, Conder y Thomas trabajaba para los FFCC, mayormente empleando sistemas metálicos. A ellos se suman varias revistas técnicas que publicaban notas sobre “los sistemas de construcción de edificios, usuales en Norte América” donde el hormigón se usaba en las bases y primaba la estructura metálica. *Revista Arquitectura*, suplemento de la *Revista Técnica SCA*, n° 35, 28 de febrero de 1906.

²¹⁸ En 1908, la imagen del edificio publicada en la *Revista Técnica* fue acompañada de una nota sobre sistemas constructivos en hierro y una imagen del edificio Singer Co., en construcción. en *Revista Técnica*, SCA, n° 47 mar., 1908.

través de publicaciones específicas.²¹⁹ Justamente, ambos arquitectos trabajaron, durante 1910, en el estudio de Arturo Pins y Oskar Ranzanhofer este último promotor del hormigón a través de la revista *La Ingeniería*.²²⁰

La revista señalaba las virtudes del hormigón. Principalmente, la capacidad de mantenerse estable en caso de incendios a diferencia del hierro cuyo módulo de elasticidad cae verticalmente ante el calor extremo inutilizando las estructuras y/o colapsando la estabilidad de todo el edificio.²²¹

Además de ello, garantizaba impermeabilidad y lograba un esqueleto monolítico frente al ensamblaje que representaba la armadura metálica. Pero, mientras que el comportamiento del acero se conocía, el hormigón requería un *know how* que garantizara cálculos precisos para lograr resultados homogéneos que en las primeras décadas estaba ligado a patentes que formaban las grandes empresas (Monier, Hennebique, Wayss y Freitag, etcétera).²²² Para ello, los calculistas, frecuentemente extranjeros, eran convocados por las mismas empresas que ofrecían la posibilidad de experimentar en estructuras de hormigón armado, como en los



Incendio en un rascacielos en “Nel mondo dei grattacieli” *L'Illustrazione Italiana* 19 de agosto de 1923 n°33.IHA

²¹⁹ Entre ellos, la revista *Arquitectura*: “El hormigón armado y sus múltiples aplicaciones”, n° 13/14 y 15/16, nov./dic. 1904; “El hormigón armado y el porfirolito en las construcciones militares”, n° 7/8, ago. 1904; *La Revista de Arquitectura*: Joaquín Bassedoga, “El cemento armado en la arquitectura”, n° 111, feb. 1917; Gottschalk, Otto, “Entrepisos huecos de hormigón armado”, 1918 n° 16; Revista *La Ingeniería* del Centro Argentino de Ingenieros, números varios durante 1910. Carlos Geneau, “Losas planas de hormigón armado”, n° 30, may. 1922; “Estatuas monumentales de cemento armado” n° 36, dic. 1923; Bartolomé Ferro, “Hormigón armado, cálculos de algunas estructuras, reglas prácticas y aplicaciones”, n° 58 al 71, 1925 y 1926, publicado nuevamente en n° 86 al 92, feb./ago. 1928.

²²⁰ La técnica del cemento armado era divulgada en el medio local, entre otros, por Oskar Ranzanhofer en *La Ingeniería* del Centro Nacional de Ingenieros. Es probable que Ranzanhofer haya transmitido saberes sobre el manejo de este material. Ver *La Ingeniería*, 15 enero 1910, n° 740 y cont.

²²¹ *Ibíd.*

²²² Edgardo Lima/ Victorio Hernández Balat/Juan F. Bisso, “Hormigón armado: notas sobre su evolución y su teoría”, Seminario sobre la resistencia de materiales, disponible web: <http://www.ing.unlp.edu.ar/>

rascacielos, que eran prácticamente imposibles de desarrollar, por ejemplo, en Alemania o Francia donde la técnica se venía desarrollando aunque sin conseguir elevar los edificios a una altura mayor que cincuenta metros.²²³

Varias empresas constructoras de origen alemán instaladas en la Argentina tendrían la oportunidad de ser pioneras en estas construcciones. Entre ellas, Wayss & Freitag desde 1906, Dyckerhoff & Widmann, F.H. Schmidt y, dedicada también a la producción de cemento, Doppel-Dyckerhoff.²²⁴ Otras, fueron Gruen & Bilfinger, originalmente dedicada a infraestructura hidráulica; Geopé, originalmente propiedad de Philipp Hofmann, la constructora de Otto Gottschalk, M. Kinbaum, Bencich y la Compañía Platense de construcciones S.A. (luego Siemens-Bauunion). En principio, estas empresas se dedicaron a la construcción de silos, entubados, faros, construcciones fabriles, etcétera. Obras que requerían no sólo de saberes técnicos y manejo del hormigón a gran altura y mano de obra especializada, sino también de maquinaria, andamiaje, grúas y sistemas de hormigonado que llevaran el material hasta alturas de noventa metros.

Entre 1913 y 1928, algunas de estas empresas se inclinaron por opciones técnicas que se alejaban de los ejemplos norteamericanos y pusieron a prueba sus conocimientos sobre hormigón armado. La primera experiencia del hormigón armado en rascacielos fue la construcción de la Galería Güemes (1912-1915), planteada originalmente en acero y realizada en hormigón con el asesoramiento del ingeniero Manuel F. Pereyra Ramírez y Nicolás Spallone, a cargo de la constructora de Phillip Holzmann & Cía., (Geopé).²²⁵

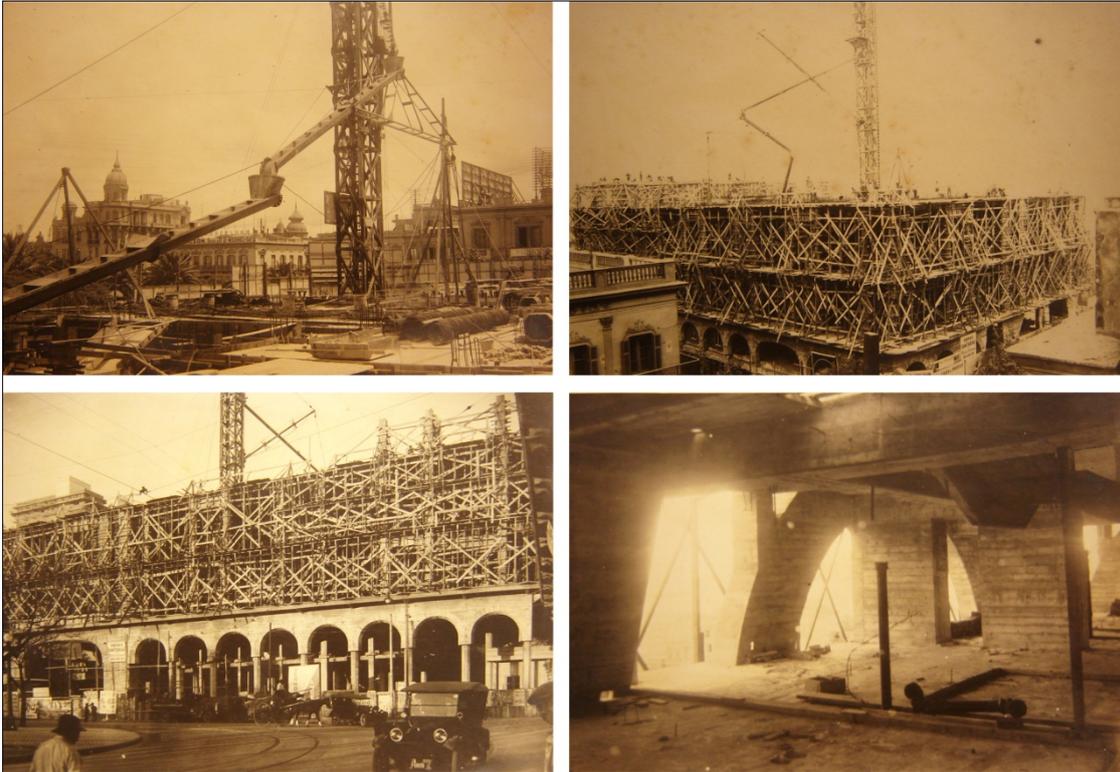
Otro aporte pionero fue la construcción del Pasaje Barolo (1919-1923) a cargo de la empresa Wayss & Freitag. Con una estructura que, según Palanti, su arquitecto, hubiera sido capaz de soportar dos veces su altura.²²⁶ Los noventa metros alcanzados consagraron al Pasaje Barolo como la estructura más alta de Buenos Aires y la más alta del mundo en cemento armado, título que mantendría hasta la construcción de otro rascacielos diseñado por Palanti: el Palacio Salvo (1922-1928) con 120 metros de altura, realizado por la empresa Dickerhoff & Widmann y ubicado en Montevideo.

²²³ *Alemania y Argentina...*, Op. Cit. p. 138.

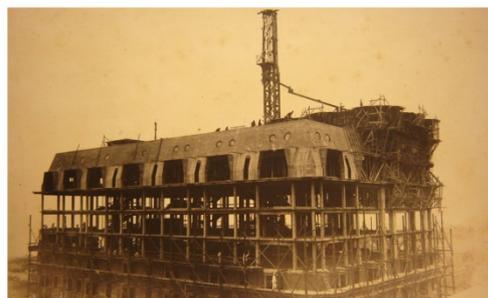
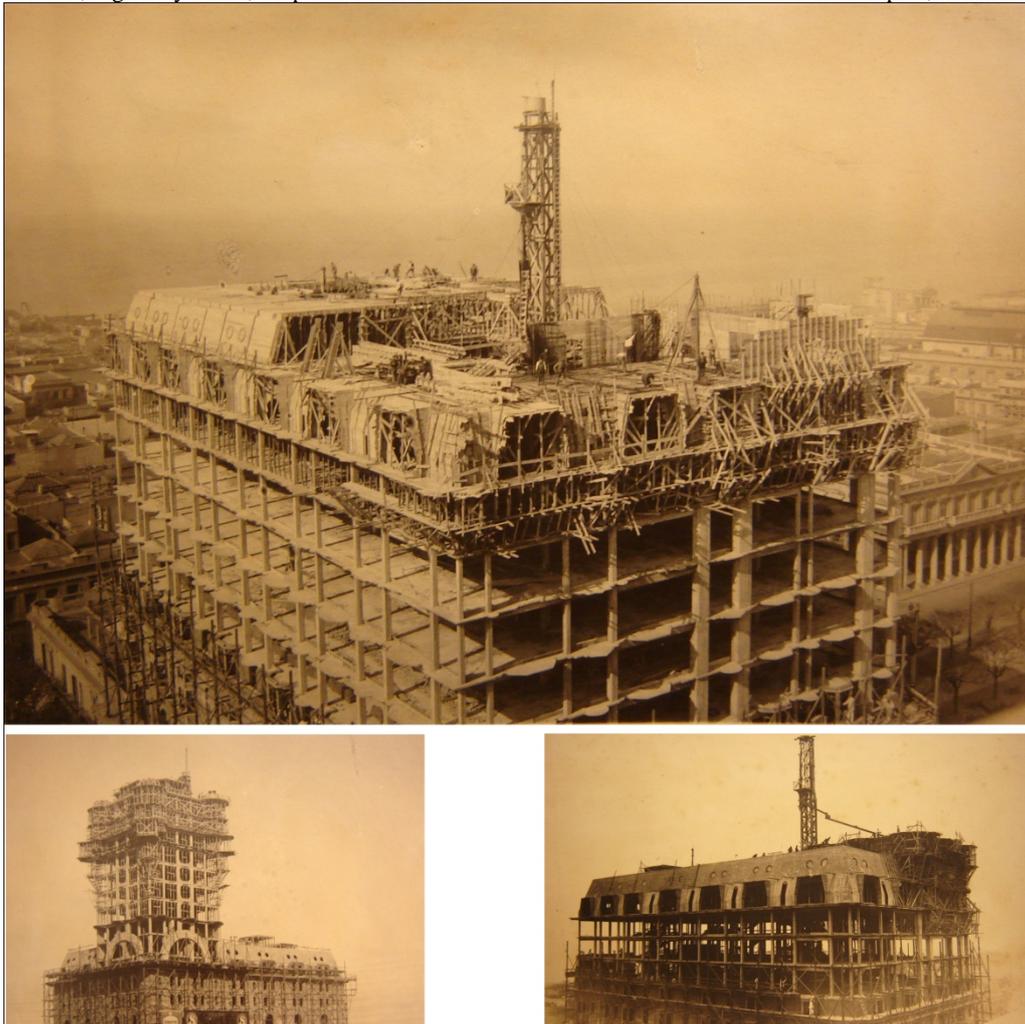
²²⁴ *Ibíd.*, pp. 118-119.

²²⁵ *Ibíd.*, p. 127.

²²⁶ Mario Palanti, Listado de obras en Latinoamérica, archivo particular, Italia. Agradezco a Conny Cossa este material.



Secuencia de la construcción de la estructura de hormigón armado del Palacio Salvo (1923-1928), Montevideo. Arq. Mario Palanti, Ing. Gory Salvo, Empresa Constructora Dickerhoff & Widmann. Mario Palanti Papers, GRI. L.A.



En un momento en que primaban las estructuras de acero de tipo *skeleton construction*, como el Plaza Hotel o el Railway Building, la aparición de estructuras como la de la Galería Güemes, Pasaje Barolo o Edificio Mihanovich sería realmente revolucionaria. Si bien en Europa se ponía a prueba el hormigón armado, el límite de altura alcanzada no superaría los sesenta metros, hasta entrada la década de 1930.²²⁷ Por lo tanto, estos edificios porteños fueron reales bancos de prueba en el uso vertical del hormigón consiguiendo que cada record local conformara, simultáneamente, un récord internacional.²²⁸ Tal es así, que las imágenes publicitarias pasaron a tomar la imagen de los rascacielos locales. Efectivamente, nada sería mejor que un ejemplo concreto para acreditar la solidez de una empresa.²²⁹

2. Tipología y lenguaje

De acuerdo a Francisco Mujica, entre las opciones de configuración más conocidas en los rascacielos norteamericanos podemos encontrar tres categorías: a) prismas simples, b) torres aisladas, c) *setback* piramidal. A ellos podemos sumar la adición de la torre al prisma que sería, para Koolhaas, el “verdadero” rascacielos.²³⁰

En cuanto a los modelos de ocupación en planta, se pueden señalar formas geométricas simples como el cuadrado o el rectángulo utilizados en Chicago y otras disposiciones más complejas que pueden catalogarse tipográficamente (siguiendo la semejanza con el alfabeto latino planteada por Carol Willis al estudiar el rendimiento inmobiliario de las formas) en esquemas en “H”, “T”, “O”, “U”, “E” o “L”.²³¹

²²⁷ *Sueño y frustración...*, Op.Cit. p.32.

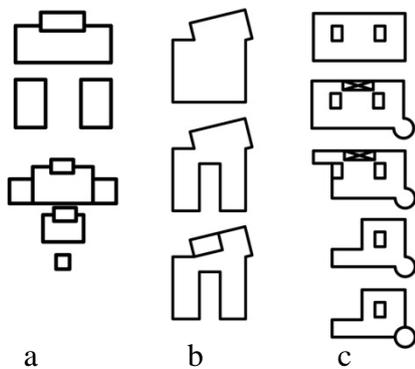
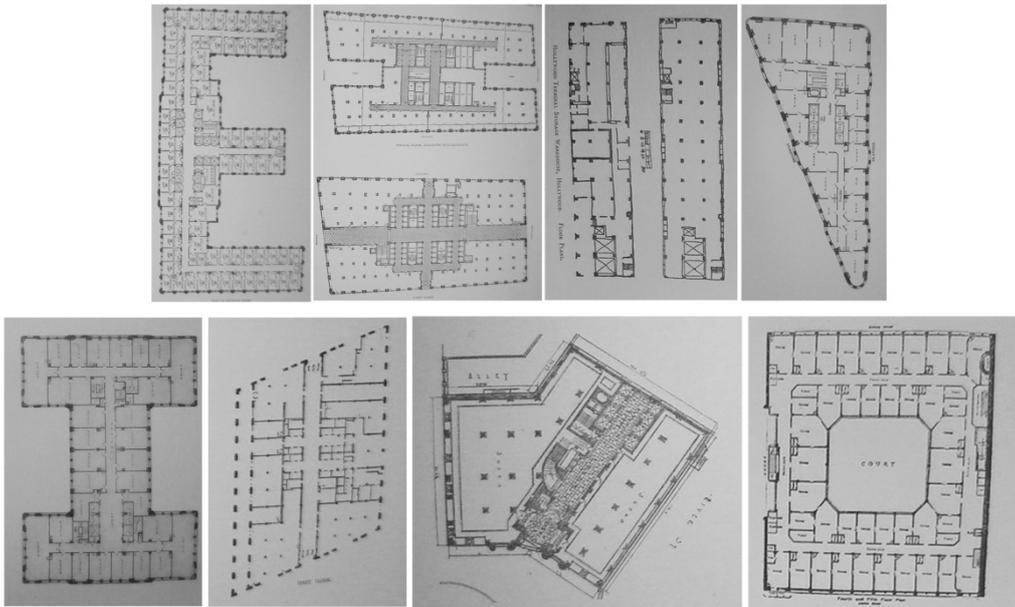
²²⁸ “Nuevos rascacielos en Buenos Aires...”, Op. Cit. p.92.

²²⁹ Hacia 1919, —y aprovechando la escasez del acero y el proteccionismo aduanero— se incrementó la producción de cementera local a través de La Compañía Argentina de Cemento Portland de capitales norteamericanos e ingleses que se sumaba al material importado de Europa y Estados Unidos. En 1918, la producción nacional de cemento alcanzó las 4.250 toneladas y un año después llegó a las 79.256, aunque en ambos casos la importación las superaba en aproximadamente un 50%. En la segunda mitad de la década de 1920, se creó Loma Negra con fondos alemanes que incorporó cementos de fraguado rápido producido por Doppel-Dyckerhoff. Entre 1926 y 1930 se importaron 430.000 toneladas de cemento y se produjeron 270.000. Entre 1935 y 1936, la producción ascendió 780.000 y la importación se redujo a 22.000 lo que demuestra el avance del hormigón armado entre 1910 y 1930. *Historia de la industria argentina*, Op. Cit., pp. 345-369 A partir de la década de 1930, el esqueleto metálico prácticamente se abandonó lo que dio preeminencia al hormigón armado que se afianzaría en el mercado hacia la década de 1940.

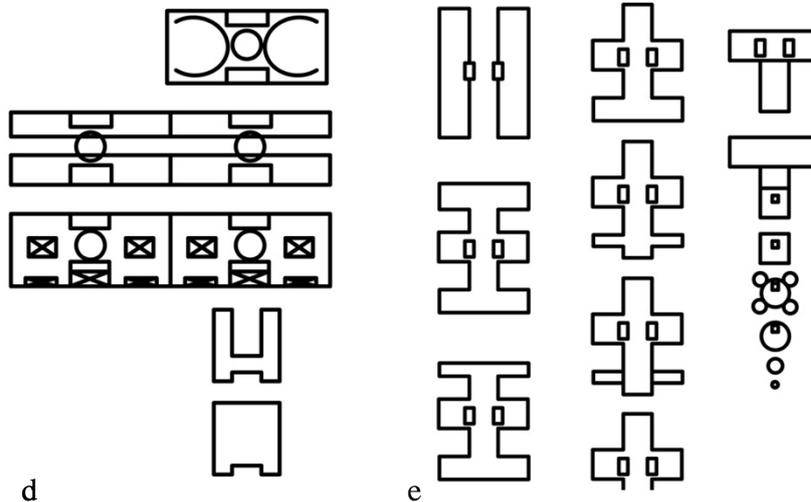
²³⁰ Esta catalogación hecha por F. Mujica sería retomada en los estudios posteriores (ver introducción). *Delirious New York...*, Op.Cit., p.87.

²³¹ Carol Willis, *Form follows finance: skyscrapers and skylines in new York and Chicago*, Princeton Architectural Press, 1995. Véase *Sueño y frustración...*, Op.Cit.pp. 171-172.

Además de estos ejemplos, se dan también operaciones como la del Flatiron (NY, 1902) que maximizan las posibilidades del espacio interior destinado a renta inmobiliaria. El resultado de ello es una operación simple que repite la forma y superficie del lote. Estas múltiples variantes “tipográficas” se alejan de lograr un “tipo” (según la idea de Quatremere de Quincy) normal, estandarizado, de rascacielos tal como proponía Sullivan.



Arriba: diferentes tipos de disposición en planta de rascacielos norteamericanos. Rus Bld., Equitable Bld., Hollywood Terminal, Flatiron, Macabees Bld., New York Telephone Bld., London Guaranty, Rand Mc. Nally Bld. *The history of the Skyscraper*, Op.Cit.



Abajo: plantas tipo de los rascacielos en Buenos Aires.
 a. Edificio Mihanovich
 b. Plaza Hotel
 c. Railway Building
 d. Galería Güemes
 e. Pasaje Barolo

Si bien los ejemplos podían ser diferentes, en la disposición interior eran similares: en la mayoría de los casos norteamericanos se realizaba una reproducción de plantas tipo con un remate y una planta baja diferente donde el hall, como espacio semipúblico, era el único lugar donde se disimulaba la lógica especulativa.²³²

Como vimos en el primer capítulo, a partir de la sanción de la *zoning law* neoyorquina en 1916, cobró relevancia el desarrollo de edificios en *setback* que, debido a las prescripciones establecidas por la normativa, promovían la yuxtaposición de formas de ascenso telescópico. A su vez, esto brindaba un posible recurso de dominio formal del edificio ante la ya probada dificultad del sistema clásico al momento de resolver obras de múltiples niveles.



Ejemplo de categorías de rascacielos en ejemplos norteamericanos:

- a, c, *Setback*
- b, d, bloque
- e, f, bloque y torre

Se suman ejemplos ya vistos como: Torre aislada en el Singer Bld.; Bloque y torre en el Woolworth Bld.

- a. St. Louis Telephone Bld.
- b. Baker Building.
- c. Dibujo, Hugh Ferriss.
- d. Pacific Gas & Electric Bld.
- e. Office Bld. Daventport
- f. New municipal Bld.

a, b, f: *The History of the Skyscraper*, Op.Cit.
 d, *The Metropolis of Tomorrow*, Op.Cit.
 d, e, *American Commercial Buildings*, Op.Cit.

Hacia 1890, Sullivan había declarado que el diseño de la construcción en altura era un problema que debía ser confrontado y resuelto. Para ello, proponía sistematizar un orden de composición que resolviera la expresión exterior del rascacielos. Basado en su máxima: “donde la función no varía tampoco varía la forma”, planteaba una división tripartita que podía imitar la columna de la antigüedad grecorromana, el misticismo del número tres o ciertas formas de la naturaleza.

El edificio se dividía así en una planta baja y un segundo piso, que podían ser destinados a diferentes usos, y sobre estos —recordando la función mercantilista del

²³² *Arquitectura contemporánea*, Op.Cit. p.69.

rascacielos— un número indefinido de plantas similares destinadas a oficinas hasta alcanzar el “ático”: un remate cargado de simbolismo. En efecto, Sullivan planteaba el uso de decoración para simbolizar la institución que un edificio debía representar. El ornamento se dispondría allí donde la especulación parecía ceder, en planta baja y en el remate.²³³

Desde el ámbito de la crítica arquitectónica, estas problemáticas fueron señaladas por Montgomery Schuyler y, luego, por Francisco Mujica. Schuyler, si bien valoraba la obra de Sullivan, calificó de manera negativa la resolución de fachadas mediante el empleo de elementos pertenecientes al Clasicismo y particularmente severo al hablar sobre el revestimiento en la perfilería que provocaba una falta de unidad entre estructura y arquitectura.²³⁴ Efectivamente, la arquitectura se enfrentaba resolver un tipo nuevo de construcción que no se basaba en el muro como soporte estructural lo que generaba un problema lingüístico entre el soporte y la envolvente-decoración que en reiteradas ocasiones, por razones de estética, ocultaba el funcionamiento estructural del material.

Por su parte, Mujica intentó historizar el rascacielos en el afán de buscar su carácter *folk*, como verdadera forma americana. Pero lo que aquí interesa es su mirada, que, junto a la de Schuyler, conforma un referente del problema durante las décadas de 1900 y 1920.²³⁵

Así, de acuerdo al juicio de estos expertos, se pueden separar dos etapas relacionadas al problema lingüístico y de control formal planteado por el rascacielos: una primera etapa (1884-1913), donde el vocabulario del Clasicismo, sus líneas rectas, la solidez y la composición tripartita en fachadas fue tomado como referente, y una segunda (1913-1926) a partir del empleo de elementos del sistema gótico afianzado por Cass Gilbert en 1913 en el Woolworth Building (verticalidad, nervaduras, honestidad estructural, mayor tamaño de aventanamientos en proporción a la superficie de fachada).²³⁶

A partir de aquí podemos dar cuenta de cómo se resolvió el tema del rascacielos en Buenos Aires donde, si bien se conocía este debate, las iniciativas se inclinaron por

²³³ Louis Sullivan, *The tall building artistically considered*, *Lippincott's magazine*, marzo, 1896. <http://academics.triton.edu/>, *Louis Sullivan: The function of Ornament*, Op.Cit.

²³⁴ *American Architecture and other writings*. Op. Cit. *The History of the Skyscraper*, Op.Cit.

²³⁵ *Ibid.*

²³⁶ Al respecto, Gilbert expresaba que, entre todos, el gótico era el que reunía las características apropiadas para el diseño de rascacielos, considerado como “apropiado” por Mujica. *The Skyscraper History*, Op. Cit. p.34-35.

el “poder iconográfico ostentado en edificios como el Woolworth o el Singer Building.”²³⁷

Como señalaba Sullivan, a través de un carácter adecuado, el rascacielos permitía alcanzar la imagen deseada por una institución, al usar la “carga simbólica de las formas” que traduce “eficazmente en su lenguaje el prestigio con que se rodea un poder, utilizando la escala monumental”.²³⁸ Es decir, su condición representativa: la firmeza de una empresa, el logro de un inmigrante, la excelencia de un hotel. Pero, ¿cómo se interpretó el rascacielos en el contexto local? ¿Qué particularidades se desarrollaron?

Como se intenta demostrar a continuación, se dieron, por un lado, actitudes de tipo mimético o hibridaciones sobre modelos norteamericanos como resultado de la modalidad de trabajo de oficinas de arquitectura “a la americana” y, por otro, la innovaciones técnicas y tipológicas que, como fruto de la inspiración de arquitectos artistas, se despegan de los referentes extranjeros alcanzando una interpretación del rascacielos con carácter propio.²³⁹

²³⁷ Esta cuestión es planteada por Quintana de Uña para los rascacielos europeos. Véase, *Sueño y frustración*, Op.Cit. p.306. Asimismo, Liernur menciona el rascacielos en Buenos Aires como un producto que no surge de manera natural, sino como excepción. “Nuevos rascacielos en Buenos Aires.” Op.Cit.

²³⁸ Bronislaw, Baczko, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991. p.31.

²³⁹ *Sueño y frustración...*, Op.Cit. p.298.

Capítulo IV. Mímesis y desarrollo

The architects of Chicago are not so radically different as all this from architects elsewhere. They are different on compulsion. They have “frankly accepted the conditions imposed by the speculator”.

(Montgomery Schuyler, “Architecture in Chicago: Adler & Sullivan”, 1896)

1. El Plaza Hotel

En 1907, Ernesto Tornquist se propuso dotar a Buenos Aires de un hotel “de categoría”, esta idea no era en principio innovadora.²⁴⁰ Pero el Plaza Hotel ofrecería algo más: 9 pisos y 63 metros de altura que lo convertirían en el primer rascacielos.²⁴¹ Ubicado en Charcas (actual Marcelo T. de Alvear) esquina Florida, frente a Plaza San Martín, el Hotel ofrecía confort técnico con el que se asociaba la modernidad y los hoteles “de lujo” norteamericanos. En ellos, la vida, “[...] desde el momento de levantarse hasta el de acostarse es una sucesión continua de comodidades y espectáculos á todo costo.”²⁴² Sistemas de transmisión de correspondencia por tubos neumáticos, teléfono, generadores eléctricos, agua fría y caliente, sistema de calefacción central, refrigeradores, Vacuum de limpieza, etcétera, completaban la idea de “confort” y



Vista de la Plaza San Martín desde Retiro: a. posterior a la remodelación, sin el Pabellón de Bellas Artes. b. La plaza previa a la remodelación, ca. 1932.

²⁴⁰ Desde 1906, funcionaba el Palace Hotel, propiedad de Nicolás Mihanovich, y, en 1909, se inauguró el Hotel Majestic.

²⁴¹ *Censo General de población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires*, (levantado en octubre 1909), T. 2, Op.Cit. p. 378 y “alocución pronunciada por V.J. Jaeschke”, en 1913, Op.Cit.

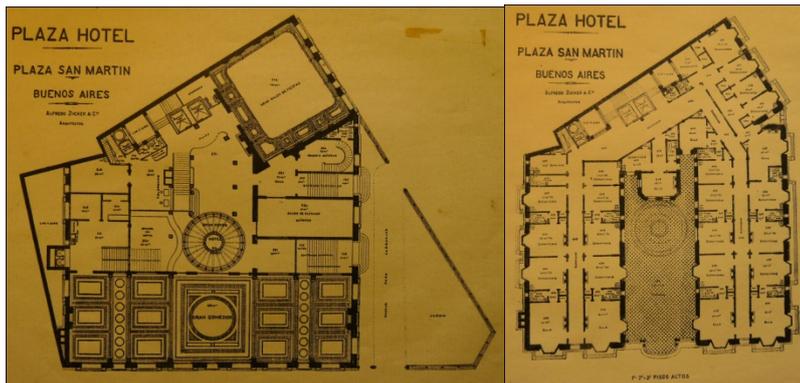
²⁴² En estos hoteles, decía la nota, “las ideas europeas han sido llevadas a la práctica con medios norteamericanos.” “Los hoteles de lujo en Nueva York”, Op.Cit. La nota refiere al hotel Saint Regis (1904) y al Astor (1904).

transformaban al edificio en una caja de sorpresas modernas.²⁴³ Como un oasis en el caos metropolitano, el Hotel garantizaba la “comodidad y bienestar de los huéspedes” quienes podían descansar de la agitada vida metropolitana.²⁴⁴



a. Vista Plaza Hotel. Detrás, a la izquierda, se puede ver el vapor de un barco. ca. 1920. Banco Fotográfico BN.

b. Planta de acceso Plaza Hotel. Se puede ver la asimetría del lote y los ejes de composición. Buxton Casini & Cía. Op.Cit.



c. Planta tipo Plaza Hotel. Del primero al séptimo piso. Ibíd.

Para la implantación véase el capítulo dos, “Un lugar en la ciudad”.

Para llevar a cabo la obra, Tornquist contrató a la firma Zucker & Cía. cuya experiencia laboral en Norteamérica representaba una garantía de trabajo. Alfred Zucker, a cargo de la firma, había llegado a Montevideo hacia 1904, con la intención de alejarse de algunos problemas legales y participar en el concurso para el Palacio Legislativo.²⁴⁵ Poco después, el arquitecto se radicaría en Buenos Aires donde fue

²⁴³ Plaza Hotel Bs. As., Buxton Cassini & Cía. agentes de Otis Elevators Co.; Revista *Arquitectura*, suplemento de la *Revista Técnica SCA* n° 47, marzo de 1908.

²⁴⁴ “Los hoteles de lujo en Nueva York”, Op.Cit. El Plaza incluía un comedor con capacidad para 250 personas, peluquerías para ambos sexos, “Grill-Room”, comedores de niños y un “Roof-Garden”. *Plaza Hotel Bs. As.*, Buxton Cassini & Cía. Op.Cit.; revista *Arquitectura*, (*Revista Técnica*) SCA, n° 47, marzo, 1908.

²⁴⁵ *Fichas de inscripción de los primeros asociados 1904-1920*, SCA. Al parecer, el viaje de Zucker fue consecuencia de una demanda realizada por James Riely Gordon, su socio desde 1902, quien acusó al arquitecto de fraude reclamando el pago de 100.000USD. Ante esta situación, y en la ruina, Zucker decidió viajar a Montevideo. Véase “Alfred Zucker: An Inventory of his Drawings, 1880-1904”, Alexander Architectural Archive, University of Texas Libraries: <http://www.lib.utexas.edu/taro/utaaa/00007/aaa-00007.html>. Esta colección contiene 761 dibujos de 30

recibido con halagos por la SCA.²⁴⁶ Nacido en Freiburg, Zucker (1852-1913) fue estudiante en la Escuela Politécnica de Breig, Hanover y Berlín. En 1872, se radicó en Nueva York donde trabajó con Alfred Mullett y W.A. Potter durante cuatro años. Luego se trasladó a Galveston, Texas para establecerse posteriormente en Vicksburg, Mississippi donde permaneció hasta 1882.²⁴⁷ En 1883, luego de pasar un año en Europa, Zucker regresó a Nueva York donde, en 1889, realizaría una de sus obras más importantes: el Hotel Majestic.²⁴⁸ En esta obra, ubicada en Central Park West, Zucker realizó una planta a modo de “E” (o peine) que, si bien reducía el espacio disponible en un 25 %, aproximadamente, permitía no sólo la iluminación y ventilación directa sino también obtener vistas del Central Park en todas las habitaciones. De ahí que esta operación fuera retomada en el Plaza Hotel de Buenos Aires permitiendo explotar las condiciones del lote.²⁴⁹

La forma irregular de 3.645 m² del terreno del Plaza fue aprovechada mediante una composición según el sistema Beaux Arts que articular, a través de ejes, los halles, salones y patios de ventilación en planta baja. A partir del primer piso, el edificio se divide en una planimetría en “U” formada por dos bloques simétricos, transversales a la calle Florida. Esta solución permitió, al igual que en el Hotel Majestic, la entrada de aire y luz en las ciento noventa y seis habitaciones.

Haciendo uso de su experiencia como parte de estudios de arquitectura norteamericanos, Zucker desarrollaría una solución pragmática retomando ejemplos previos: un gran basamento más bloque en “U”, ya probado por George B. Post en el Mills Building (NY, 1881) y luego por Elisha Harris Janes y Richard Leopold en The Dorilton, una casa de departamentos construida alrededor de 1900 en Broadway, cercana a obras de Zucker, que debe haber sido referente para la solución en fachadas

edificios realizados en Nueva York. Véase Wendy Kraemer, “Preserving a window to the past: The conservation treatment of two architectural drawings by Alfred Zucker”, Kilgarlin Center for Preservation of Cultural Records: <http://www.ischool.utexas.edu/~cochine/html-paper/w-kramer-03-zucker.htm>

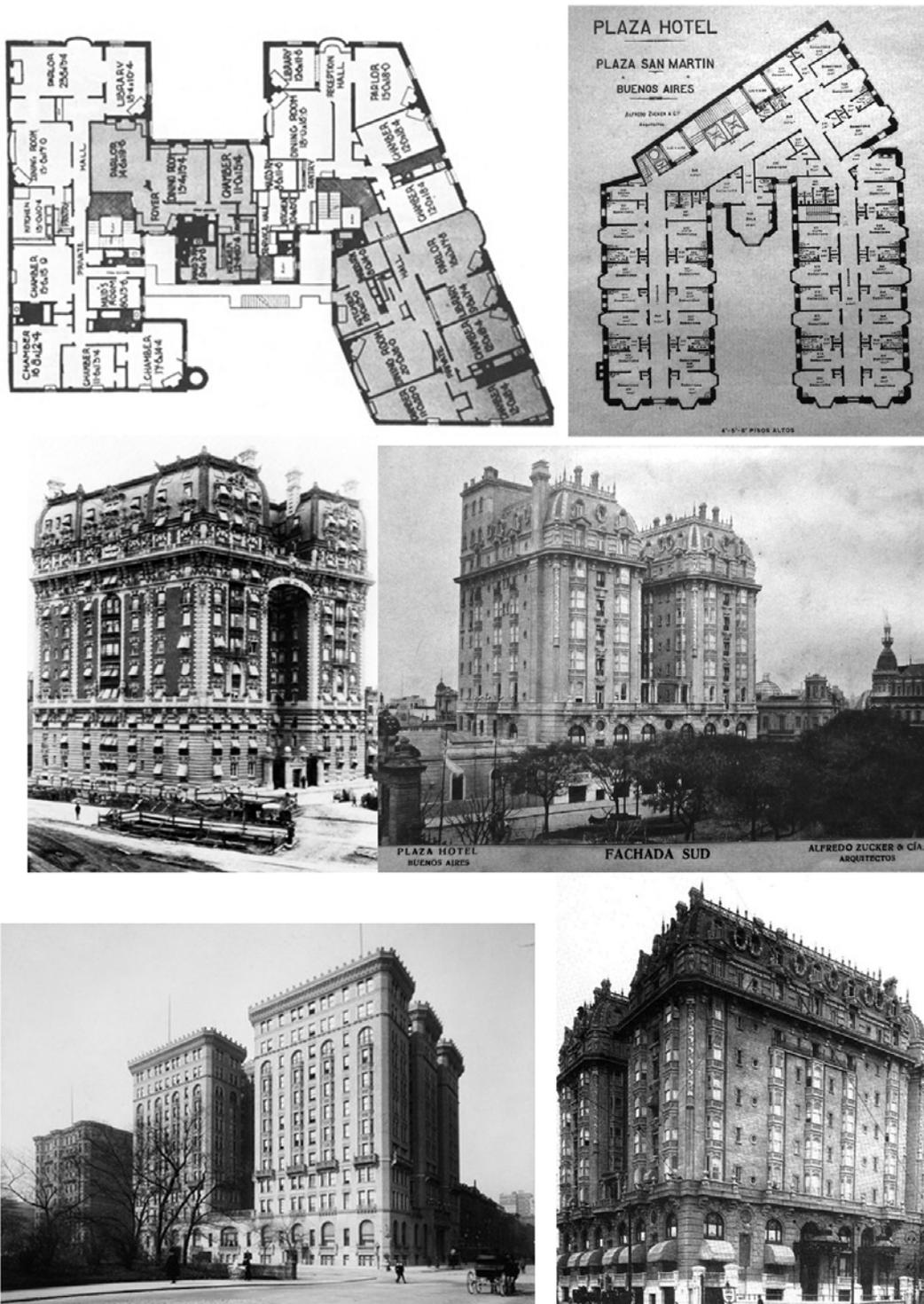
²⁴⁶ Enrique Chanourdie, “arquitectura Yankee”, Revista *Arquitectura*, (*Revista Técnica*), n° 19/20, feb. 1905. En esta nota, Chanourdie consulta a Zucker sobre la arquitectura en Norteamérica y en Buenos Aires; “El arquitecto Alfredo Zucker” Revista *Arquitectura*, (*Revista Técnica*), n° 88, agosto 1913, p.130. (Según la revista, Zucker había sido víctima de estafa al prestar su firma para negocios poco honestos).

²⁴⁷ Por ejemplo, el State A&M College en Starkville (1877-1880), el State Institute for the Blind en Jackson (1879-1880) and the State Insane Asylum in Meridian (1880-1882), “Alfred Zucker: An Inventory of his Drawings, 1880-1904”, Op.Cit.

²⁴⁸ Allí trabajó con Henry Fernbach y luego con John R. Hinchman.

²⁴⁹ Entre otros ejemplos realizados en Nueva York encontramos, al oeste de Broadway, el Cohnfield Building (1884) y el Rouss Building (1873), Ibíd.

del Plaza Hotel.²⁵⁰ Varios elementos lingüísticos utilizados en el Plaza habían sido ensayados en el Hotel Majestic: un basamento formado por arcos de medio punto de dos



Relación del Plaza Hotel con el Dorilton Building (NY, 1900) y el Hotel Majestic (NY,1889) . a. planta tipo Dorilton Building y b. planta tipo Plaza Hotel; c. vista Dorilton Building y d. vista Plaza Hotel; e. vista Majestic Hotel y f. vista Plaza hotel.

a, c: Colombia University Digital Knowledge. b, d, Buxton Casini & Cía. e, f. skyscraperpage.com

²⁵⁰ Véase “The Architecture and Development of New York City”, Columbia University Digital Knowledge, Ventures: http://ci.columbia.edu/0240s/0243_2/0243_2_s3_2_text.html

niveles y almohadillado rústico con una marquesina a modo de acceso principal, grandes ventanales e hileras verticales de *bay windows*.

Además de estos elementos, como ya mencionamos al referirnos a las técnicas constructivas, Zucker empleó en el Plaza el sistema ya probado de *skeleton construction* en acero con uniones roblonadas, entrepisos de bovedillas y una capa de hormigón liviano con carpeta de cemento alisado. Respecto a la composición en fachadas, al igual que en el Majestic, en el Plaza se adoptó la “tripartición clásica” (en el sentido renacentista) de basamento-desarrollo-coronamiento. Sobre el basamento macizo, que ocupa la totalidad del terreno en planta baja, se disponen las dos alas —norte y sur— que alojan las habitaciones. Las fachadas sobre Plaza San Martín están compuestas por la alternancia rítmica de dos hileras verticales de *bay windows* (A), que potencian tanto la altura como la entrada de luz, y una hilera intermedia de paños de muro con ventanas (b), similares a los del ejemplo neoyorquino. Las fachadas paralelas a Charcas, repiten el ritmo “A-b-A” (*bay windows* y ventanas de servicio) al que se agrega un paño de ajuste para absorber la irregularidad del lote (A-b-A + b-A). Estos *bay windows*, a dos niveles de altura, y retirados mínimamente de la línea municipal, permitían al huésped transformarse en un *flaneur* de interiores y observar la ciudad sin ser visto. Como señala Colomina sobre en la casa Moller de Adolf Loos (Viena, 1928), estos espacios permitían contemplar la vida metropolitana al resguardo de la arquitectura.²⁵¹

Esta intimidad se corresponde con la imagen del Plaza que se asemeja a un *hôtel particulier* de tamaño colosal. Como tal, vemos en él ciertos postulados del academicismo historicista empleados también en el Palacio Anchorena (1905-1919) de Alejandro Christophersen que se ubica del otro lado de la Plaza San Martín: asimetría de partido (aunque producto del lote), gran cornisado curvo, chimeneas, variedad compositiva al mejor estilo garnieriano y uso decorativo del hierro.²⁵² En este sentido, Zucker parece haber conjugado su experiencia neoyorquina con la práctica academicista al cambiar los techos planos de sus obras anteriores por un remate (como también mostraba el Dorilton) en mansarda y chimeneas.²⁵³

²⁵¹ Beatriz Colomina, “The splits wall: Domestic Voyeurism”, en Riselada, Max (ed.), *Raumplan versus Plan Libre. Adolf Loos, Le Corbusier*, Rotterdam, 010 Publishers, 2008, pp. 34-35.

²⁵² Véase, Crispiani, Alejandro “Alejandro Christophersen y el desarrollo del eclecticismo en la Argentina”, *Cuadernos de Historia IAA*, n°6, Buenos Aires, abril 1995.

²⁵³ El hogar era sólo un confort visual ya que el edificio contaba con sistemas de calefacción mecánica. *Plaza Hotel Bs. As.*, Buxton Cassini & Cía. s/f.

Hacia 1913, luego de la muerte de Zucker, el edificio fue modificado perdiendo la verticalidad que el proyecto original mostraba sobre la esquina de la calle Charcas. Este anexo, a cargo del ingeniero Joseph Giré y el arquitecto Juan Molina Civit, incluyó



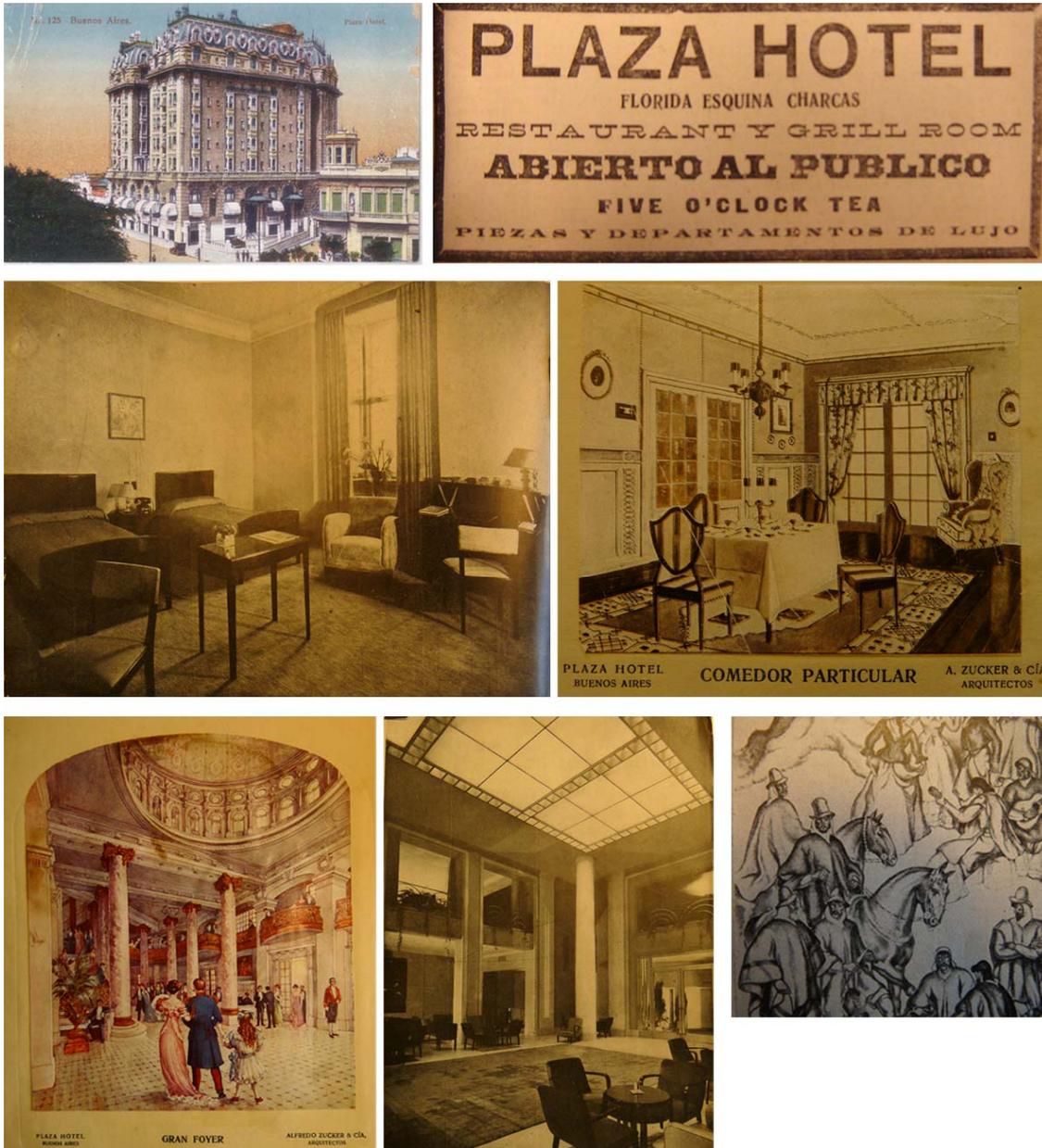
a, b. El Plaza Hotel antes y después de la remodelación. a. Vista de la perspectiva vertical, posible antes del anexo, Skyscrapercity.com; b. Vista con el anexo realizado en 1933 y la ausencia de la plazoleta Plaza Hotel. *Almanaque Geopé*, Op.Cit. IAA

un salón y la entrada de vehículos que ocupó la mencionada esquina, ensanchó su base y eliminó un factor determinante para entender al Plaza como rascacielos: la pequeña plazoleta en esquina desde la cual el peatón podía tener una perspectiva vertical del edificio.²⁵⁴

Diez años después, en 1933, se realizó una nueva remodelación que volvería al interior del edificio prácticamente irreconocible. De acuerdo con la época, se reconstruyó el interior y se pintaron murales que enorgullecerían a Ricardo Rojas o Leopoldo Lugones. Las pinturas murales (de 7,50 metros de alto por 11 metros de alto), representaban una “gran escena gauchesca el año 1840. (...) un asado, un alto de carreta y un bailecito campero” que llevaban la *cultura de mezcla*: “modernidad europea y

²⁵⁴ “Modernización del Plaza Hotel por Rocha y Martínez Castro”, en *Revista de Arquitectura*, n° 157, año X, enero 1934.

diferencia rioplatense, aceleración y angustia, tradicionalismo y espíritu renovador; criollismo y vanguardia.”²⁵⁵



- a. Postal Plaza Hotel, previa al anexo.
- b. Aviso del salón de Te en el Plaza Hotel, Diario *La Nación*, julio 1909. BNUNLP
- c, d. Habitación posterior a la reforma de 1934 y la habitación con su diseño original, *Revista de Arquitectura*, n 157, 1934, BSCA y Buxton Cassini & Cía. Op.Cit.
- e, f. Hall acceso con su diseño original y posterior a la remodelación, *Ibíd.*
- c. Murales decorativos con motivos gauchescos, *Nuestra Arquitectura*, n 11, 1933, BSCA.

Otras escenas muestran cactus, pumas, guanacos y avestruces. En el bar se pintaron escenas de “la vida porteña de 1900”: paseos en carruaje, bicicletas y botes, salidas al aire libre, bailes y *pic-nics* mostraban cierto “humorismo” de la “vida de

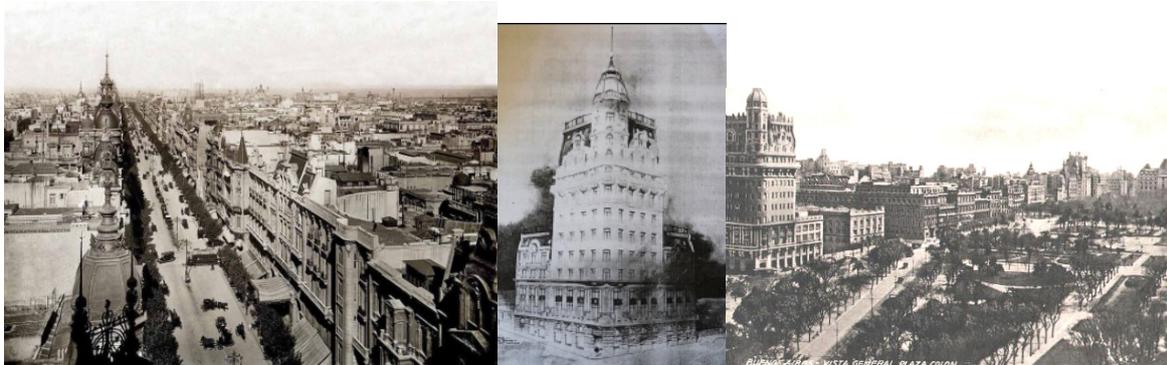
²⁵⁵ Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, p.15.

antaño”.²⁵⁶ Estas representaciones contrastaban con la remodelación llevada a cabo para adaptar el hotel “a las necesidades modernas”: se suprimieron las esculturas exteriores, se cubrieron algunas pinturas y artesanado interior, se incluyeron espejos en tonos negro y rosado, puertas en hierro, bronce y muebles “modernos” de líneas rectas.²⁵⁷

Como bastión de la elegancia de la *Belle époque*, desde su inauguración, el Plaza Hotel ofrecería, a quienes compartían un estilo de vida “definido por el afán de distinción de refinamiento”, actividades como el *Five O’Clock Tea* o los *dinner dansants* y tés danzantes en un ámbito de “sociabilidad con pretensiones de exclusividad.”²⁵⁸

2. El Railway Building

Si pensamos, como señaló Fernando Williams, que las obras realizadas por el estudio de Conder, —luego Conder, Follet y Farmer— pueden ser entendidas como la presencia de la arquitectura británica en Argentina, el Railway Building (1907-1910) ubicado en la Avenida Paseo Colón esquina Alsina, con sus trece pisos y 78 metros, sería la cúspide del poderío sajón al dominar el perfil urbano porteño.²⁵⁹



a. Vista de Buenos Aires, a la derecha se percibe la estructura del Railway Building, ca. 1909; b. Dibujo del proyecto, *Arquitectura (Revista Técnica)*, n 47, 1908, BSCA; c. Vista Plaza Colón, a la izquierda el Railway Building, ca. 1930. Skyscrapercity.com

En 1908, el suplemento *Arquitectura* de la *Revista Técnica* publicó, en el número correspondiente al mes de marzo, cuatro notas que referían a rascacielos. Entre

²⁵⁶ Véase “Decoraciones murales en el Plaza Hotel por Jorge Soto Acebal y Sra. Mercedes R. de Soto Acebal”, en *Nuestra Arquitectura*, n° 11, nov. 1933, pp.113-117. En la década de 1940, se agregaron 300 habitaciones En la década de 1970, a cargo de Clorindo Testa, Hector Lacarra y Juan Genoud.

²⁵⁷ “Modernización del Plaza Hotel por Rocha y Martínez Castro”, Op. Cit.

²⁵⁸ *La alta sociedad en la Buenos Aires de la “Belle époque”* ... Op.Cit., p.219 y xxii.

²⁵⁹ Fernando Williams, “Estudio Follet. Documentos de una colección” en *Summa+ Historia*, Buenos Aires, 2004, p.90. Originalmente el edificio tenía 61,75 metros de altura sobre Paseo Colón (con una altura máxima de 24 m) y 30 metros sobre Alsina Versiones Taquigráficas del HCD de la ciudad de Bs. As. 1908. *Revista Arquitectura (Revista Técnica)*, n 47, 1908.

ellos, se encontraba el dibujo del Railway Building, el nuevo edificio de las Oficinas de Ajustes del Ferrocarril firmado por el estudio Conder, Chambers y Thomas (CCT) Arquitectos Asociados. Los tres arquitectos, extranjeros, trabajaban para la compañía de ferrocarriles. Dos de ellos eran ingleses y el tercero norteamericano. Paul Bell Chambers (1868-1930) nació en Leeds, Inglaterra y estudió en el University College y en la Royal Academy de Londres. En 1888, llegó a la Argentina. Permaneció diez años en Rosario y luego se radicó en Buenos Aires. Una vez allí, comenzó a trabajar para el Ferrocarril Central Argentino para el cual realizó decenas de obras trabajando luego junto a los británicos Sidney Follet y James W. Farmer.²⁶⁰

a. b, Estación
Constitución, 1907;
c. Estación FFCC,
La Plata, 1906.

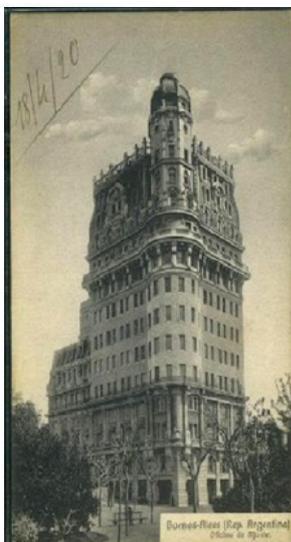
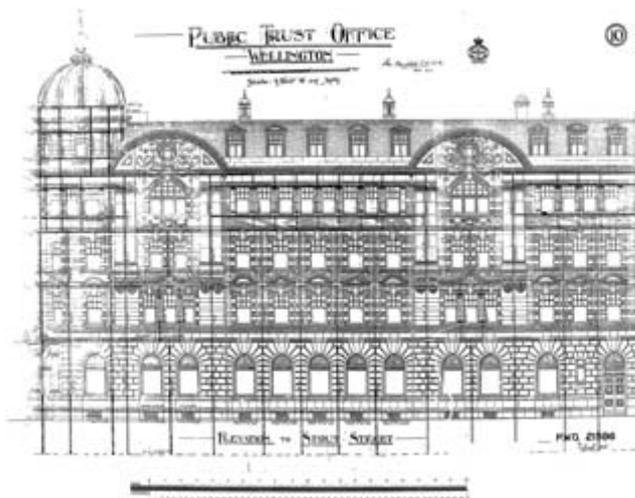


Inglés, al igual que Chambers, Eustace Lauriston Conder (1863-1936) cursó sus estudios en la Escuela de Arte de Wight y en el Museo de Arquitectura de Westminster de Londres. Llegó a la Argentina en 1896, en 1905 revalidó su título, llegó a ser presidente de la Sociedad Central de Arquitectos y se asoció con el arquitecto norteamericano Louis Newbery Thomas (1878-1961) graduado del Pratt Institute de Brooklyn y arribado a la Argentina ese mismo año.²⁶¹

Al momento de recibir el encargo, tanto las firmas Conder, Follet & Farmer como Chambers & Newbery Thomas tenían en su porfolio obras relacionadas con los ferrocarriles, las casas comerciales, las compañías de seguros y otras instituciones británicas como la urbanización el barrio Fisherton (1891-92) del Ferrocarril Central Argentino o el edificio para la administración general del Ferrocarril Argentino (1900) en Alem y 25 de Mayo. Por su parte, Chambers había realizado la estación de trenes de La Plata (1906) para el Ferrocarril del Sud, la estación Hipólito Yrigoyen (1909) y la estación de Plaza Constitución (1907) en la ciudad de Buenos Aires.

²⁶⁰ Fernando Williams, voz, 'Follet, S.', *Diccionario de arquitectura en la Argentina*, Op.Cit.

²⁶¹ Jorge Tartarini, voz. 'Chambers', P.B., *Ibíd.*



- a, b. Campbell, The Public Trust Building, New Zealand, 1905. www.oldpublictrust.co.nz
 c. Railway Building, ca. 1910. Skyscraperpage.com
 d, e. Ansonia Hotel, NY (foto actual) y publicidad ca. 1905. *Ibíd.*

El bagaje cultural adquirido por estos arquitectos, serviría para responder de manera práctica y eficiente a la multiplicidad de encargos recibidos manteniendo en ellos una línea de diseño. Si bien se relaciona al Railway Building con el Ansonia Hotel de Nueva York de Paul E. Duboy (1899-1904), tiene asimismo importancia la arquitectura eduardiana de fines del siglo XIX y principios del XX. Durante este período, el Imperio británico se vería expresado en la opulenta y serena arquitectura de la era eduardiana que había sustituido el eclecticismo victoriano por un refinado guiño al clasicismo francés reflejado en la obra de Sir Edwin Lutyens o Gilbert Scott. Efectivamente, características del Railway Building como la terminación circular en esquina con remate en torre cupulada, grandes arcos y aberturas de reminiscencia

Destinado a nuclear las oficinas de la empresa y asegurar réditos inmobiliarios a corto plazo, el Railway Building desarrolló una operación típica de los rascacielos norteamericanos: la explotación máxima de los 1.075,55 m² de superficie que ocupa en la esquina de Alsina y Avenida Paseo Colón (a la que se suma el edificio anexo de la Sociedad Young Men Christian Association). Este uso de la superficie fue logrado mediante la multiplicación (o taylorización) del lote y la maximización del espacio disponible gracias al empleo de plantas libres subdivididas por elementos livianos de cierre.

La estructura de tipo *skeleton construction*, que permite prescindir de los muros de carga, está compuesta por perfilería de uniones roblonadas y losas de bovedilla mientras que los laterales exteriores, de 45 cm de espesor, están cerrados con ladrillo común protegiendo las columnas de perfiles doble T. Esta sistematización que vemos en la planta y estructura (que se importó por catálogo) se extiende también al interior del edificio: las divisiones interiores son hechas mediante un sistema de tabiques premoldeados de 45 centímetros de alto por 70 de ancho y 8 centímetros de espesor, hechos de cal, yeso y juncos utilizados para reforzar y a la vez alivianar el peso los tabiques. En un sistema similar, se construyó un entrepiso técnico mediante una losa de hormigón alivianado con piedra volcánica y armadura de metal desplegado que sirvió, a su vez, para disminuir la altura de la circulación de distribución.²⁶³

La composición en fachadas presenta la tripartición expresada por Sullivan en basamento, desarrollo y coronamiento. Como vimos, esta estrategia exageraba las líneas horizontales en el intento de dominar la composición en altura mediante elementos del repertorio clásico. En este caso la división (la horizontalidad) fue enfatizada por un lado, por el edificio anexo de la Young Men Christian Association, sobre calle Alsina y por otro lado, por el contraste entre los diferentes materiales y texturas lo que



²⁶² Robin Middleton y David Watkin, *Architecture of the nineteenth Century*, Electa Architecture, 2003.

²⁶³ Agradezco a Mercedes Guaglianone esta información.

se ve claramente en el “basamento”. El mismo está compuesto por dos partes: la primera, formada por la planta baja y el primer piso, ambos de revestimiento granítico esculpido a modo *rusticato* (acentuando la solidez), y la segunda, formada por el segundo y tercer piso, de revoque símil piedra, donde se disponen aberturas de mayores dimensiones alrededor de las cuales se concentra la decoración en base a guirnaldas y coronas de laureles.

Esta operación disminuye el tamaño del “desarrollo” que pasa a ocupar desde el cuarto al octavo piso, seguido por un entablamento con un balcón corrido que marca el inicio del “remate”. En la esquina, se desprende el elemento simbólico del edificio: el octógono que alcanza el piso 13 a través de la torre cupulada, mientras que sobre Paseo

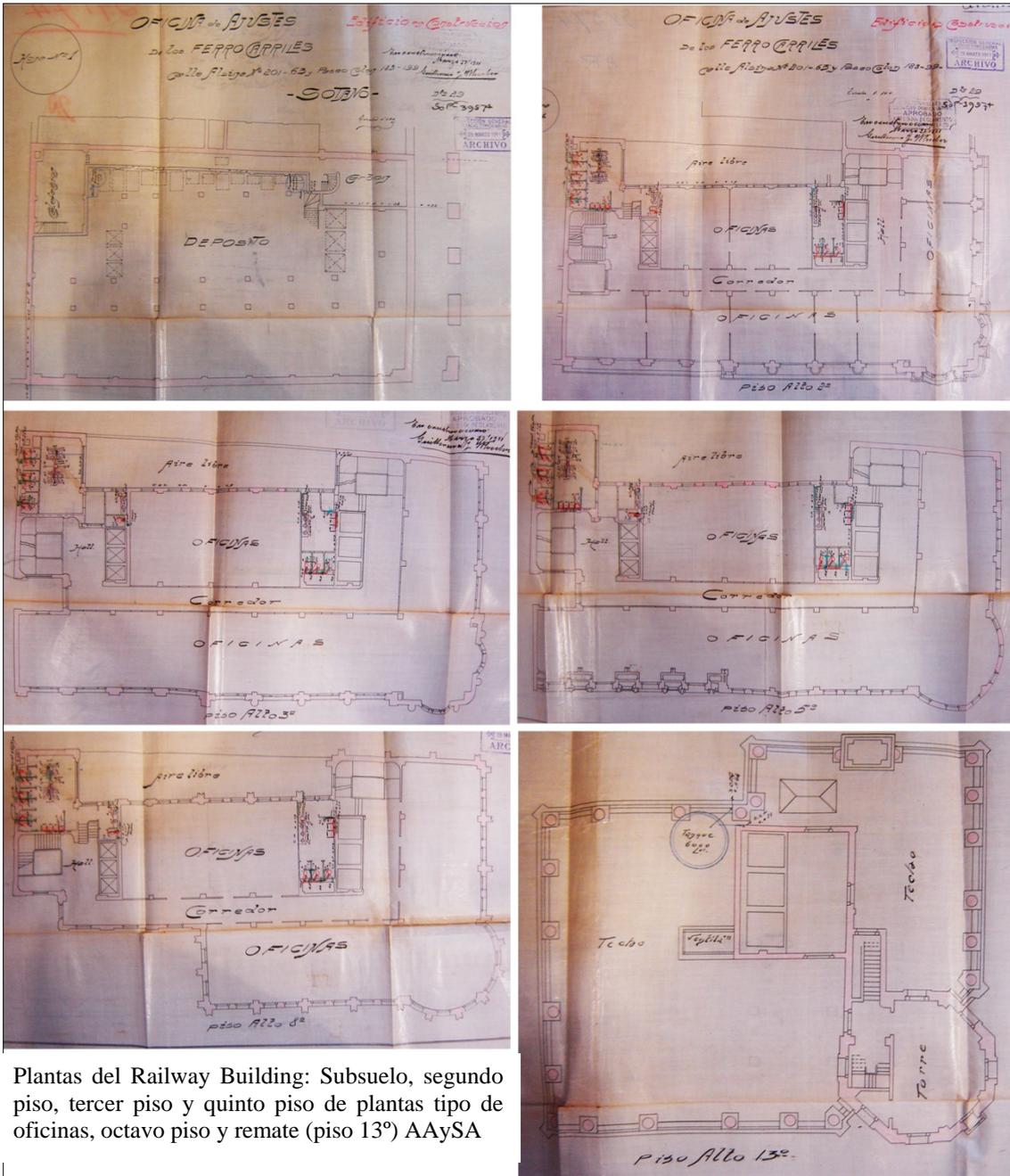
Colón y Alsina se desarrolla la mansarda a modo de coronamiento.

El acceso principal se ubica en la esquina, entre los enormes machones que se ensanchan en planta baja para sostener el bloque de la torre. Esta condición tectónica es enfatizada mediante el uso de ménsulas que, en gesto ruskiniano, duplican su tamaño marcando el descenso de la torre a nivel cero.²⁶⁴ El conjunto da como resultado una tipología perfectible y repetible que se diferenciará, como veremos, de casos como la Galería Güemes o el Pasaje Barolo donde prima la experimentación.



Vista del Railway Building desde la plaza, ca.1930.
Skyscrapercity.com

²⁶⁴ John Ruskin, “La lámpara de la verdad”, en *Las siete lámparas de la arquitectura*, Buenos Aires, Safian, 1955 (1849).



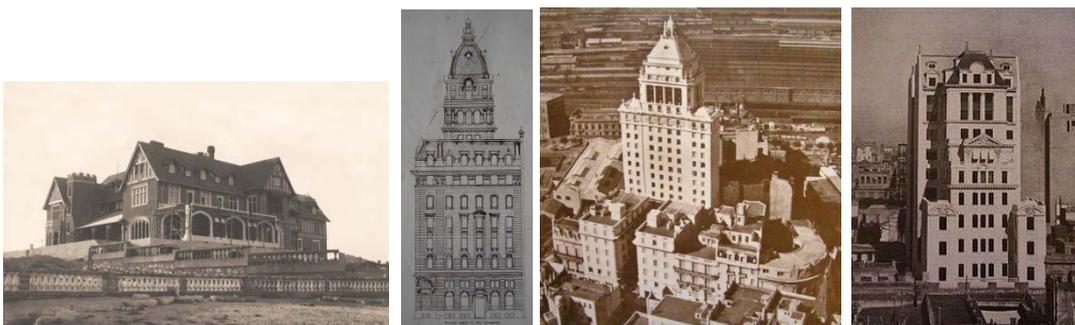
Plantas del Railway Building: Subsuelo, segundo piso, tercer piso y quinto piso de plantas tipo de oficinas, octavo piso y remate (piso 13º) AAYSA

Si retomamos lo señalado al comienzo de este apartado, podemos pensar que este edificio, no sólo marcó un logro técnico en el año del Centenario, cuando fue terminado, sino que también es testimonio tangible de *la presencia británica* en Buenos Aires que irrumpió en la trama urbana, con 78 metros de altura, a una cuadra de Plaza de Mayo.

3. Viejas modas, nuevos usos: el edificio Mihanovich

Hacia 1925, Nicolás Mihanovich encargó al estudio Calvo, Jacobs & Giménez (CJG) el diseño de un rascacielos de 100 metros que debía erigirse como un automonumento que conmemoraría su trayectoria.²⁶⁵ Al momento de recibir el encargo, los arquitectos Héctor Calvo (1890-1936), Arnold Jacobs (1892-1974) y Rafael Giménez (1891-1947) graduados de la Universidad de Buenos Aires, habían realizado varias obras que iban desde el neoclásico al neotudor y desde el pintoresco al art decó dependiendo del comitente.²⁶⁶ Además de viviendas, su oficina de arquitectura tenía en su haber obras como la sede Social del Golf Club de Mar del Plata (1921), la casa central del Banco Provincial de Santa Fe (1923-1926) y el Sanatorio Podestá en Buenos Aires.

En términos organizativos, el modo de operar pragmático de la firma se ve plasmado en la producción de series tipológicas a través de las cuales podían experimentar alternativas proyectuales y perfeccionar los resultados.²⁶⁷ Ejemplo de ellos es el Sanatorio Podestá (1922-1929), el edificio Mihanovich (1925-1928) y, luego la *United River Plate Telephone* (1928-1929), conocida como Unión Telefónica, de planta baja y doce pisos altos. En ellos se ve la tendencia del estudio en las construcciones en altura mediante el diseño de planta en “U” —ya empleada por G. B. Post, A. Zucker y luego F. H. Kimball, J. Sloan, entre otros— pero formada por una volumetría de dos cuerpos bajos sobre la línea municipal y un cuerpo alto posterior.



Obras del estudio Calvo, Jacobs & Giménez, a. Golf Club de Mar del Plata, 1915. b. Sanatorio Podestá, 1925. c. Edificio Mihanovich, 1925-29. d. Edificio de la Unión Telefónica 1929, *Revista de Arquitectura*, SCA, julio, 1928. B SCA

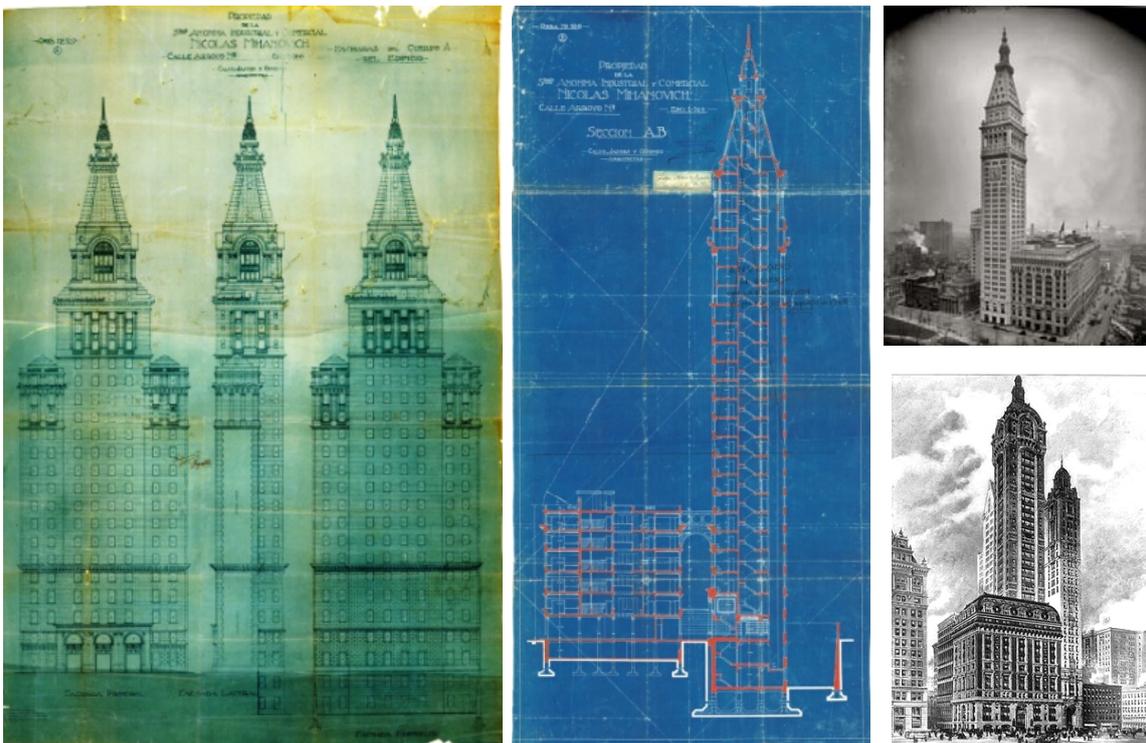
²⁶⁵ De acuerdo a Enrique Bencich, propietario actual del inmueble, Mihanovich le había pedido a su padre, dueño de la constructora “Bencich Hnos.”, que le hiciera un edificio alto, “...porque cuando vuelva de Europa o Uruguay en barco quiero poder decir: aquel edificio es mío.” en CPAU, n°4, agosto 2004, p.VIII.

²⁶⁶ Rosana Pérez, voz “Calvo, Jacobs, Giménez”, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Op.Cit., vol 2.

²⁶⁷ Fernando Gandolfi y Eduardo Gentile, “El rascacielito”, en *La Central Defensa*, Buenos Aires, Fundación Telefónica, 2006.

Como respuesta al encargo de Mihanovich, en 1925, el estudio presentó un primer diseño del edificio que alcanzaba los 100 metros de altura propuestos por el comitente. La altura se alcanzaba mediante una torre elevada sobre “hombros” en una operación similar a la desarrollada por Cass Gilbert en el Woolworth Building (NY, 1913) o por Mario Palanti en el Pasaje Barolo. La torre terminaba en una aguja a modo de campanile, similar a la Metropolitan Life Tower de Le Brun (NY, 1909), debajo de la cual se ubicaba un arco sobre dinteles conocido como *serliana* y utilizado por Ernst Flagg en el Singer Building (NY, 1908).

Este primer proyecto de 100 metros de altura, del cual se conservan pocos planos, fue rechazado por el HCD en agosto de 1925. Debido a ello, la altura quedó reducida a 78 metros y el número de pisos a veinte. El siguiente proyecto, que resultaría el definitivo, permite ver la modalidad pragmática del estudio CJG al momento de resolver las modificaciones en el diseño original: la reducción de la altura se da,



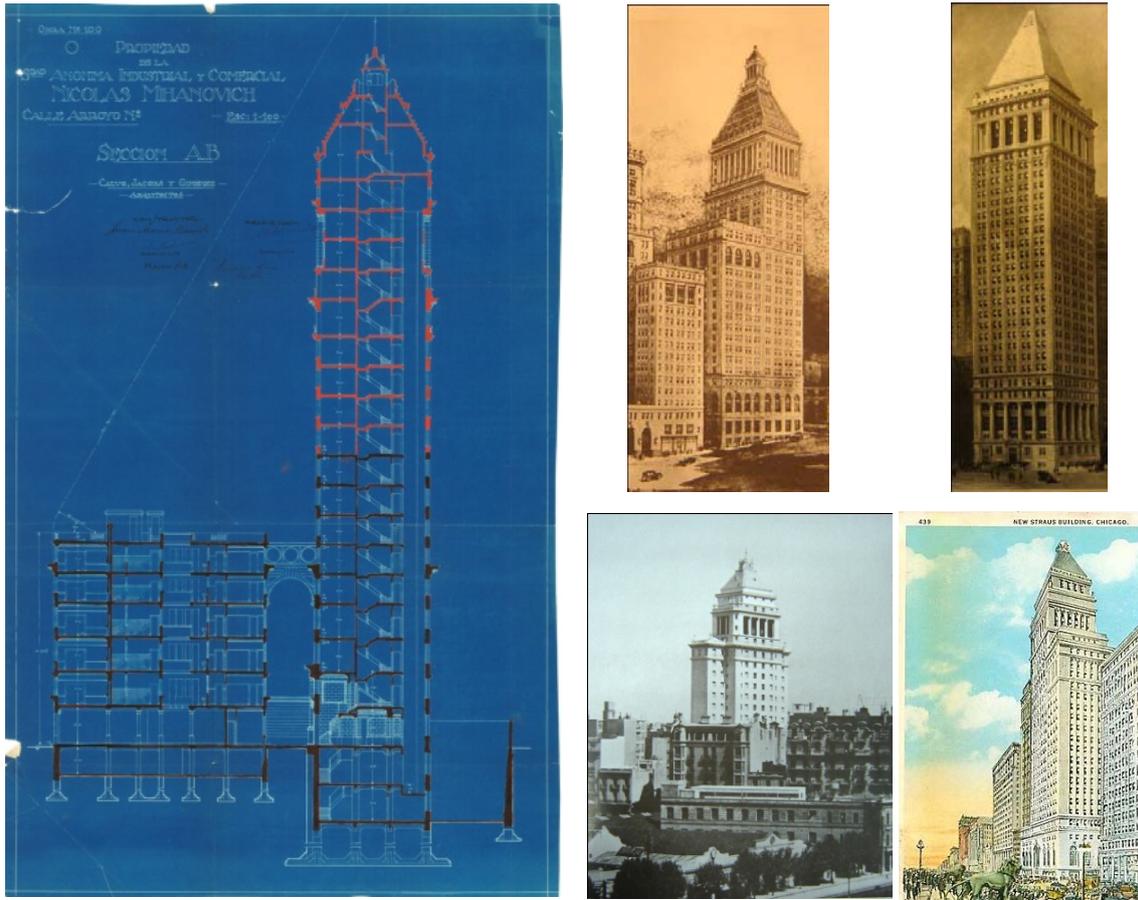
a, b. Calvo, Jacobs & Giménez, Alzado y sección del primer proyecto para el edificio Mihanovich, 1925. Gentileza del estudio de arquitectura Daniel Fernández & Asoc. Se ve la aguja luego eliminada ante la objeción del HCD.

c. Le Brun Archs., Metropolitan Life Insurance Tower (NY, 1907) . d. Ernest Flagg, Singer Building (NY, 1908)

directamente, mediante la eliminación de la aguja.²⁶⁸ Si se comparan los dos diseños, se puede ver claramente cómo, en una intervención simple, la aguja fue prácticamente

²⁶⁸ El dato sobre la altura fue brindado por el Arq. Daniel Fernández cuyo estudio estuvo a cargo de las obras de restauración del edificio.

“borrada” dando como resultado el remate que hoy conocemos. El mismo muestra un recurso típico de alusión a la arquitectura del pasado mediante una cubierta piramidal escalonada que cita una de las *siete maravillas del Mundo Antiguo*: el Mausoleo de Halicarnaso. Pero en esta operación de referenciación histórica, se tomaron, a su vez, modelos existentes: el Bankers Trust y Western Union en Nueva York, el Union Central Life Building en Cincinnati y el Strauss Building en Chicago.

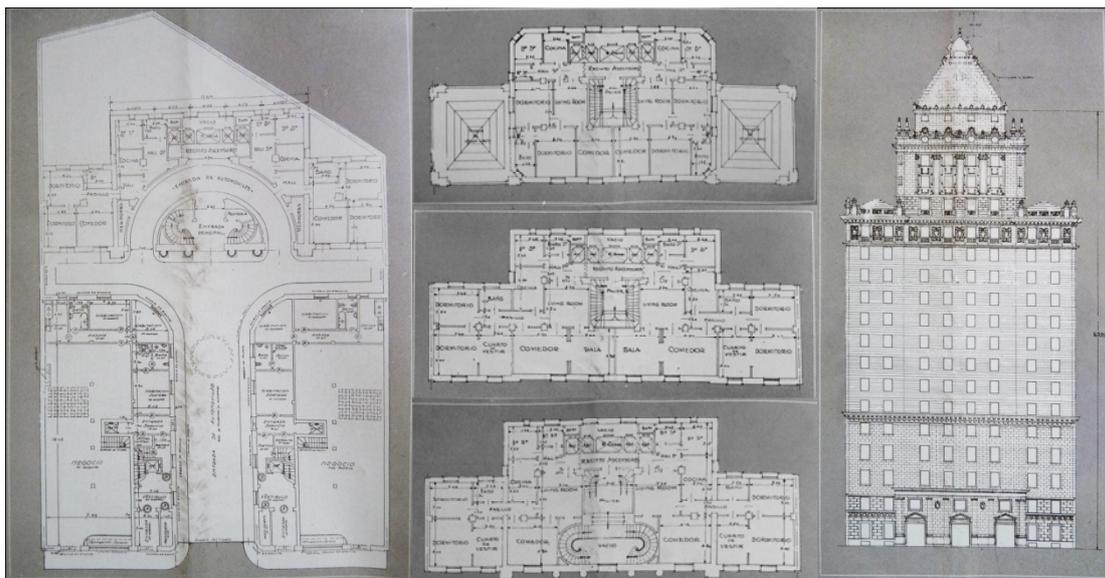


- a. Proyecto edificio Mihanovich, sección que muestra (en rojo) la eliminación de la aguja. Gentileza del estudio de arquitectura Daniel Fernández & Asoc.
- b. Cass Gilbert y Garber & Woodward Archs., Union Central Building, Cincinnati, 1913, *History of the Skyscraper*, Op.Cit. GRI Library
- c. Trowbridge & Livingston Archs., Bankers Trust Building (NY, 1912) *King's Dream of New York*, Op.Cit. BSCA
- d. Calvo, Jacobs & Giménez, Edificio Mihanovich, Buenos Aires, 1928. *Revista de Arquitectura*, SCA, julio, 1928. BSCA
- e. Graham, Anderson, Probst & White Archs., Straus Building, Chicago, 1924.

En el terreno de 1.393 m², irregular y entre medianeras, el edificio se dispuso en tres cuerpos.²⁶⁹ El más alto (el rascacielos) de 78 metros y perímetro libre, se ubica al

²⁶⁹ Voz “casa de renta”, Op.Cit.

Como mencionamos en otro apartado, una particularidad de este rascacielos es su destino de departamentos de alquiler. Si esto se considera, cobra relevancia la disposición del edificio que genera un pequeño espacio urbano de uso semipúblico dentro del lote formado por la calle interior y los negocios que se ubican en la planta baja de los dos bloques laterales.



Calvo, Jacobs & Giménez, Edificio Mihanovich. a. Planta baja, b. plantas del primer piso al catorceavo. c. Fachada principal del rascacielos. *Revista de Arquitectura*, SCA, julio, 1928. BSCA

A partir del primer piso, en cada uno de los cinco pisos de los bloques laterales, se ubica una vivienda de 212,60 m² con cinco dormitorios principales y dos de servicio. En el cuerpo posterior, las veintiséis viviendas de uno y dos dormitorios, todas ellas con dependencias de servicio, muestran el destino de la operación de Mihanovich que intuitivamente supo ver los cambios en el modo de habitar y “[...] abastecer las aspiraciones de una pequeña burguesía.”²⁷⁰ La ubicación del edificio en un barrio

²⁷⁰ “Rascacielos en Buenos Aires”, Op.Cit

residencial, cercano al centro, a los sistemas de transporte y alejado lo suficiente del bullicio de las principales avenidas metropolitanas, dio la posibilidad, a quienes, no podían comprar una vivienda, de alquilar un inmueble en una zona privilegiada de la ciudad.²⁷¹

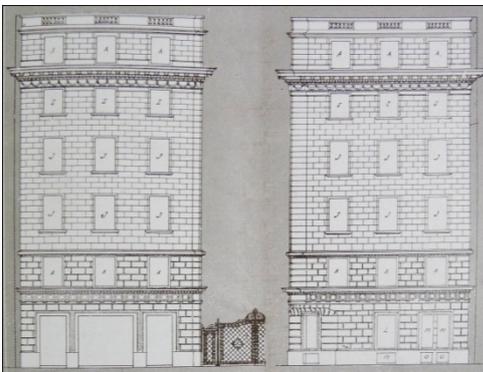
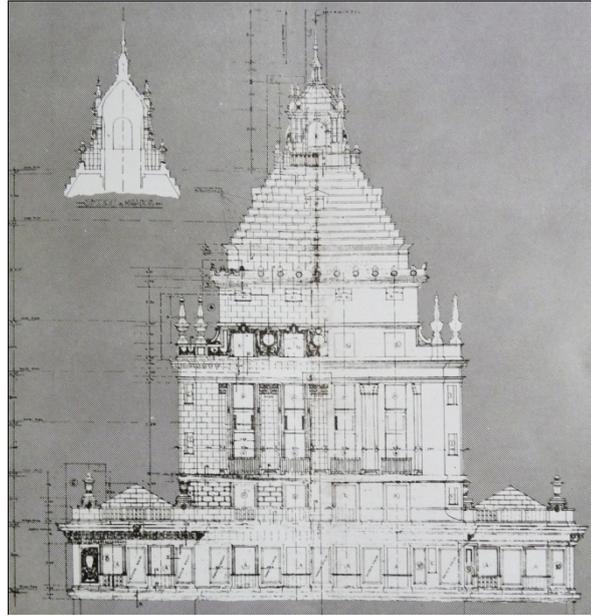
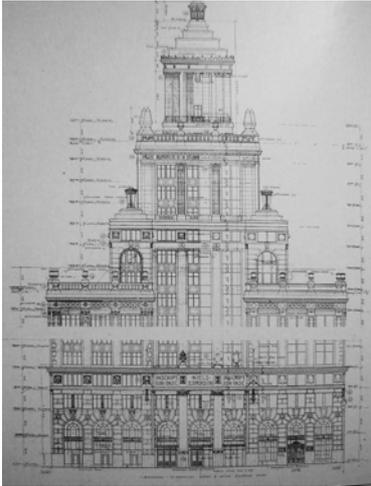
Para el momento en que Bencich Hnos. construyó el edificio Mihanovich, la Galería Güemes y el Pasaje Barolo ya habían experimentado en estructuras de hormigón armado en altura. Sin embargo, el Mihanovich sería el primero en utilizar refuerzos para viento, cuestión relevante dada su altura, la cercanía al río y la ausencia —en aquel momento— de construcciones colindantes que sirvieran como defensa ante posibles ráfagas de viento. La estructura del edificio se compone de fundaciones formadas por bases aisladas que soportan una serie de columnas perimetrales en coincidencia con muros de mampostería y con grandes aberturas en los pisos superiores que sirven a su vez para alivianar la carga. En la planta baja, las columnas perimetrales junto a dos líneas de columnas interiores conforman una malla de 4.00 por 4.00 metros vinculada entre sí —y en dos direcciones— por vigas de pequeñas dimensiones y losas de poco espesor. Si bien el diseño no se dio a partir de un sistema modular, la grilla resultante sirvió, en algunos pisos, de módulo espacial para los departamentos.

La decoración del edificio se resuelve mediante una reducción de los rasgos estilísticos del clasicismo. Hasta el sexto nivel, los tres bloques muestran una resolución de fachada similar: buñado (que se afina hacia los pisos superiores), frisos con triglifos y metopas, en el bloque principal el acceso se destaca por cuatro semicolumnas jónicas pareadas y el remate se realza a modo de templo por medio de columnas corintias arquivadas.

Desde el piso siete, y hasta el catorce, la resolución del cuerpo de 78 metros se presenta sin decoración alguna. A partir del quince, la decoración se da mediante un entablamento formado por escudos y ventanas (que recuerdan la operación de Giulio Romano en el Palacio del Té de Mantua) y una cornisa con cabezas de animales. A partir de aquí, se eleva el remate formado por dos pisos, uno de órdenes jónicos y otro que alterna ventanas y coronas de laureles culminando en la cubierta piramidal escalonada.²⁷²

²⁷¹Nos referimos a la reducción en superficie de los ambientes y la unión de espacios como el living-comedor, la cocina-comedor, etcétera.

²⁷² La solución del remate mediante la incorporación de un templo de la antigüedad era común. Por ejemplo, el World Building de G. B. Post, New York (1889-1890)



a. Esperson Building, 1927. *American Commercial Buildings*, Op.Cit. BSCA.

b. Calvo, Jacobs & Giménez, Edificio Mihanovich, fachada principal de los cuerpos delanteros.

c. Detalle de la torre del rascacielos. Buenos Aires, 1928. *Revista de Arquitectura*, SCA, julio, 1928. BSCA

El remate es exaltado mediante el juego de luz y sombra que se produce por la inclusión de piezas metálicas entre las semicolumnas de los pisos dieciséis y diecisiete. La profundidad aparente se logra mediante el cambio de material que, a la distancia, produce la ilusión de ver un templo de pórtico arquitrabado cuando, en verdad, es un muro con columnas adosadas. Precisamente, esta operación, pensada para ser vista desde lejos, permite responder al pedido de Nicolás Mihanovich de “trascender a través de su edificio” sin perder metros cuadrados destinados a producir renta.

Además de levantarse como testigo de los logros de su comitente, el edificio Mihanovich dio cuenta de los cambios en el modo de habitar: sus departamentos de alquiler, como lujosas casas de renta, respondieron a las transformaciones en la vivienda y en los hábitos que se dieron durante las primeras décadas del siglo XX. En una respuesta perspicaz, la exclusividad que en otros edificios era destinada a oficinas, en el Mihanovich fue destinada a unidades de vivienda de lujo.²⁷³

²⁷³ *Ibíd.* Véase, voz “casa de renta”, en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina...* Op.Cit. vol. 2

Capítulo IV. Ensayos

Se respira ahí una atmósfera neoyorquina; es la Babel de Yanquilandia transplantada a la tierra criolla e imponiendo el prestigio de sus bares automáticos, de sus zapatos amarillos, de las victrolas ortofónicas, de los letreros de siete colores y de las “girls” dirigiéndose a los teatros con números de variedades que ocupan los sótanos y las alturas.

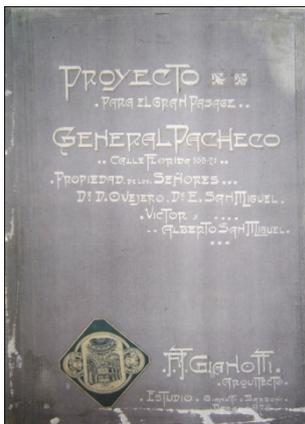
(Roberto Arlt, *El paisaje en las nubes*)

It will be the greatest structure of the city and it will bare my name.

(Ayn Rand, *The Fountainhead*, 1943)

1. La ciudad de la mercancía: la Galería Güemes

En 1912, los Ovejero y San Miguel encomendaron a Francisco Gianotti (1881-1967) el diseño del edificio para el cual habían llamado a concurso. Inicialmente, el edificio se llamaba “Galería General Pacheco”, pero el retiro de José A. Pacheco del negocio provocó el cambio de dicho nombre al de Pasaje Florida.



a. Cuaderno Galería General Pacheco ca.1912, Primer proyecto, MGG

b. Aspecto que presentara la ciudad de Buenos Aires cuando estén terminadas las avenidas y las demás obras de embellecimiento que actualmente se ejecutan”. A la derecha, la Galería Güemes. *Caras y Caretas*.

La ausencia de Pacheco y el clima nacionalista en torno al Centenario de mayo deben haber inspirado a los comitentes a dar al edificio el nombre del caudillo salteño: Galería General Güemes, tal como hoy la conocemos. En marzo de 1913, comenzó la obra que ocupó originalmente el terreno perteneciente a los San Miguel Ovejero sobre Florida 155/73 con 29 metros de frente y 58 de fondo hacia calle San Martín 150/52. El Banco Supervielle y Cía., propietario de 11,40 de los 31 metros de frente por 58 de fondo, fue persuadido por el mismo Gianotti quien logró su participación para obtener

como resultado un terreno casi regular de 116 metros de largo, 29 de frente sobre Florida y 31 sobre San Martín con un total de 23.499 m².

Formado en las Academias de Bellas Artes de Turín y Bruselas, Francisco Gianotti llegó a Argentina en 1909.²⁷⁴ En Turín fue discípulo de Alfredo Melani quien, como Camillo Boito, impulsaba la creación de un arte que representara a Italia, enseñanza que se verá reflejada en la obra de Gianotti. En 1910, trabajó, junto con Gaetano Moretti y Mario Palanti, en la construcción del Pabellón Italiano para el Centenario de Mayo. Durante dos años, trabajó junto con Palanti como dibujante en el estudio de los arquitectos Arturo Prins y Oscar Ranzenhofer quienes probablemente influyeron en el desarrollo de la construcción en hormigón armado. En 1911, Gianotti logró establecer su estudio en la calle Paraná al 900. Un año después, realizaría un proyecto que daría gran impulso a su carrera.²⁷⁵

Tanto la formación de Gianotti, como de Palanti fueron signadas por la monumentalidad y lenguaje del círculo milanés. Entre ellos, Giovanni Battista Bossi, Ulise Stacchini o Augusto Guidini. Este último, al igual que Moretti, realizó varios trabajos en Montevideo, entre ellos



Fotografía del interior del taller de Gianotti en Italia, MGG

el diseñó una “Galería Central” que, siguiendo el estilo de la Galería Vittorio

Emanuele (Milán 1861), formaba parte de un plan de reforma y sistematización del centro antiguo realizado en 1910.²⁷⁶

²⁷⁴ Hijo de Bernardina Mónaco y Luigi Gianotti, Francisco Gianotti nació en 1881, en Lanzo, norte de Italia. Alrededor del año 1904, se graduó como arquitecto en la Academia de Bellas Artes de Turín. Véase: Horacio Caride, “Francisco Gianotti: la vanguardia en la mansarda”, en *Cuaderno de Historia* n°8, IAA, Buenos Aires, 1997; *Francisco Gianotti, Del Art Nouveau al Racionalismo en la Argentina*, Buenos Aires, CEDODAL, 2000.

²⁷⁵ “Francisco Gianotti: la vanguardia en la mansarda”, Op. Cit. Luego de realizar la Galería Güemes, Gianotti recibió más encargos de parte de los San Miguel quienes fueron verdaderos “mecenaz”: el Mercado Central en Salta propiedad de Emilio San Miguel, una vivienda y local comercial para Adolfo San Miguel en Lavalle 1517, Buenos Aires. En Salta, la vivienda para Federico Usandivaras, la decoración interior del Club 3 de febrero y la construcción de un pabellón en el Parque 3 de febrero (todos entre 1912 y 1920). Tres inmuebles que el arquitecto diseñó para sí mismo en Buenos Aires dan cuenta del logro económico posterior a la Galería Güemes: una vivienda colectiva y comercios (1916) en Almirante Brown 938/89 y Pinzón 401/21, la residencia Gianotti (1917) Ciudad de la Paz 965 y más tarde (1942) vivienda colectiva en Av. Libertador 5176/81.

²⁷⁶ *Diario El Día*, 6 de enero de 1912, Montevideo. p.7. Agradezco a Mery Méndez esta información.



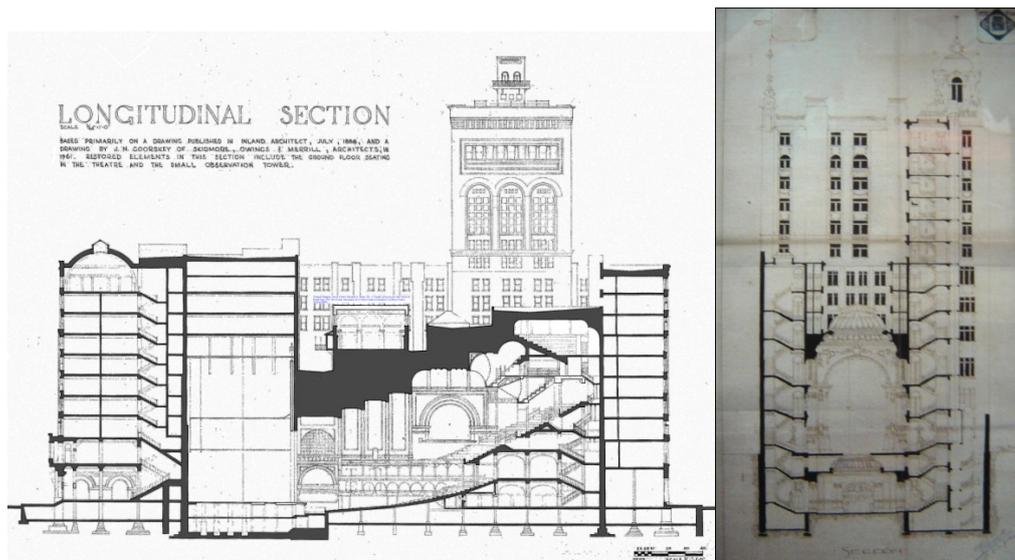
- a. Giuseppe Mangoni, Galería Vittorio Emanuele II, Milán, 1861.
- b. A. Guidini, proyecto para Gran Galería en Montevideo, 1910, IHA.
- c. Postal, vista interior de la Galería Güemes, Bourquin y Cía, Museo Galería Güemes, MGG.

Si bien este tipo de gran galería era conocido, en esta obra Gianotti realizaría una innovación: la conjunción del pasaje público o galería típico de las urbes europeas con un rascacielos norteamericano. Las imágenes de París y Nueva York unidas en un edificio: técnica y cultura fueron sintetizadas en el universo mercantil del pasaje-rascacielos.²⁷⁷ Esta operación ofreció destino público al típico hall pasante de los rascacielos al transformarlo en una “calle” comercial. El ritmo de la metrópolis ingresaba al edificio.²⁷⁸ Efectivamente, la Galería Güemes era una pequeña “ciudad concentrada” donde el visitante podía encontrar todo tipo de actividades y divertimento reunido en un solo edificio. Si bien la multiplicidad de funciones en un edificio había sido planteada por Louis Sullivan en el Auditorium de Chicago (1886-90) —que albergaba hotel, teatro y oficinas— o en el Fraternity Temple Building (1891) los mismos no incluían en el programa la adición del pasaje público.²⁷⁹

²⁷⁷ Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005 (1982).

²⁷⁸ La renta que podrían generar los metros cuadrados “regalados” a la ciudad se compensaba mediante el producto proveniente de los locales comerciales en la nueva calle generada por el pasaje. *Revista de Arquitectura* de la SCA, Número especial dedicado a la Galería Güemes. 1916

²⁷⁹ Louis Sullivan, *The function of Ornament*, Op.Cit. pp.45-49 y 118-120



- a. Sección transversal del Auditorium de Chicago (1887-89) de Louis Sullivan en *Sueño y frustración...*, Op.Cit.
 b. Sección transversal de la Galería Güemes de Francisco Gianotti, MGG

La Galería podía así conjugar todos estos mundos: escritorios para oficinas, locales comerciales que exhibían todo tipo de mercancías, despliegues de iluminación eléctrica, teatros, un restauran con piso móvil en el subsuelo y un salón mirador en el piso catorce. Pero además de ello, salas de baños turcos y aromáticos y departamentos para “hombres solos” que generaban un espacio de masculinidad en el interior del edificio.²⁸⁰ Como una ciudad dentro de otra ciudad la Galería ofrecía diversas actividades que, probablemente, satisfacían la demanda de emociones aceleradas del público metropolitano de principios del siglo XX.²⁸¹



Vistas actuales del interior de la Galería Güemes.

1.1 La tecnología de lo fantástico

El pasaje público o galería, que se desarrolla a lo largo de los 116 m del terreno (con 8m de ancho y 14,5m de alto), funciona como “columna vertebral de un organismo

²⁸⁰ Cabe preguntarse por el tipo de “hombre solo” que habitaría el edificio. Probablemente este destino, sumado a las salas de baños y los teatros, haya colaborado en la “mala fama” que se dio del pasaje durante las décadas posteriores a su apertura. Beatriz Colomina, (ed.) *Sexuality and Space*, New Jersey, Princeton University Press, 1992.

²⁸¹ Véase, “Coney Island: The Tecnology of the fantastic”, en *Delirious New York*, Op.Cit

en el que se apoya todo el edificio”.²⁸² De esta manera, el terreno queda dividido en dos partes de 11 y 9 metros cada una donde se ubican los veintisiete locales comerciales. Los tres niveles del pasaje, de ornamentación Liberty, están cubiertos por un techo abovedado que recorre los 116 metros. Por encima de la cubierta, continúan tres niveles más que se alternan con patios de aire y luz coincidentes con las lucarnas de la bóveda de cañón corrido. Desde el subsuelo, pasando por la galería y hasta el sexto nivel, el edificio es una construcción maciza que toma todo el lote. A partir del piso seis se levantan transversales al eje del pasaje, cercanos a la calle Florida, dos alas simétricas con los ocho pisos restantes que forman el rascacielos.



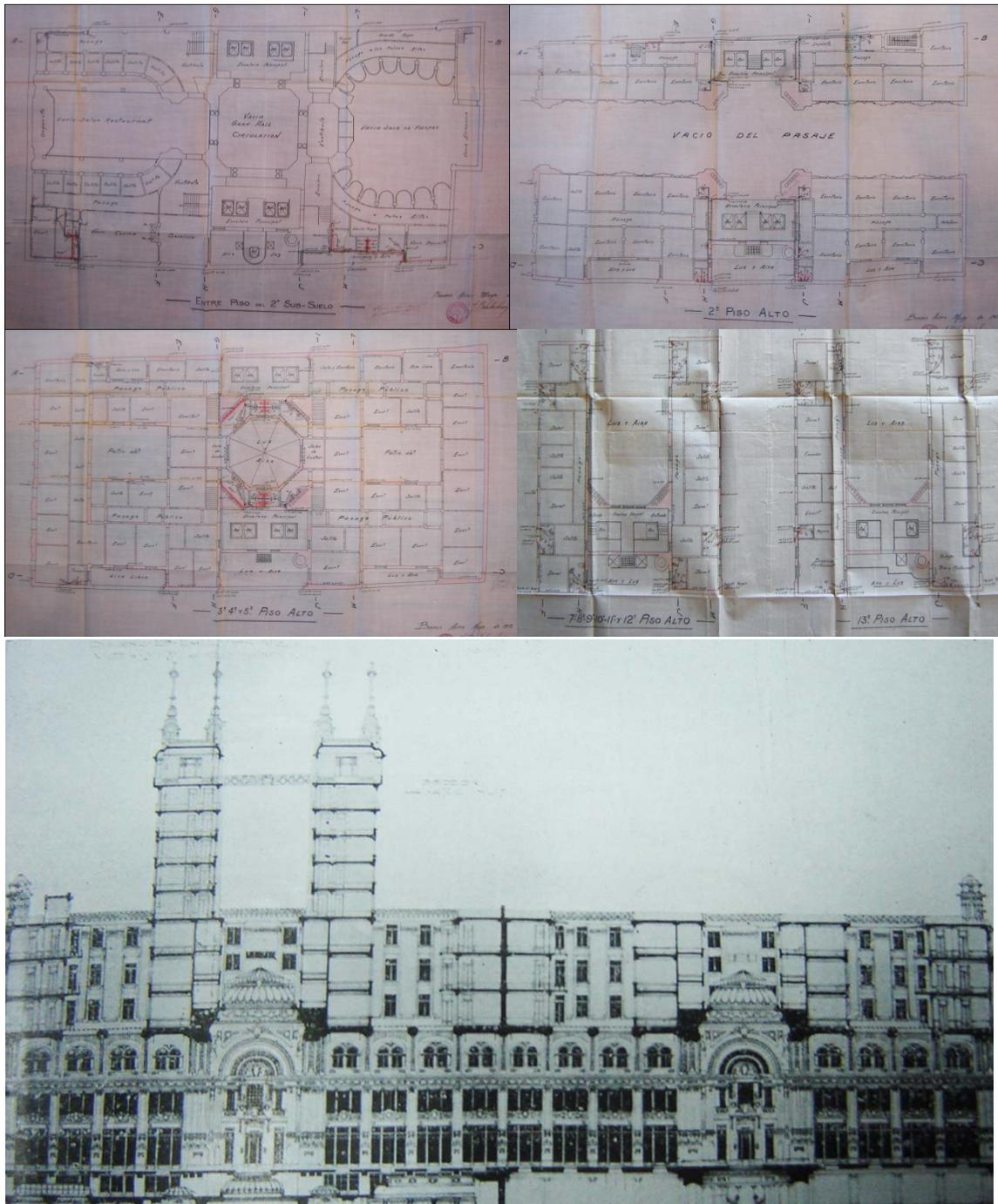
- a. Vista lateral de la Galería Güemes, *Almanaque Geopé*, Archivo IAA
 b. E. Graham, Equitable Life Building, NY, 1915, *History of the Skyscraper*, Op.Cit GRI Library.
 c. Vista lateral de la Galería Güemes, MGG
 d. R. Robertson, Park Row Building, NY, 1899, DAAA

Entre el primero y el sexto piso, se disponen cuatro edificios independientes entre sí: Cangallo, Mitre, San Martín y Supervielle, a los que se accede a través de cuatro núcleos de ascensores ubicados en el pasaje que actúa como verdadera calle urbana. En el segundo subsuelo, se encuentra un teatro y un restaurant cuyo piso móvil puede inclinarse para transformarse en platea de teatro.²⁸³ Tanto el primero como el segundo subsuelo están destinados a depósitos y maquinarias. En la planta baja y primer piso, los locales comerciales y los pisos superiores de oficinas, muestran una disposición que aprovecha al máximo la superficie en planta dejando pequeños patios de ventilación según las medidas reglamentarias. Del segundo al sexto piso, el espacio está

²⁸² “La galería Florida, Construcción de un edificio monumental en el centro de Buenos Aires”, *La ingeniería*, nº 16, agosto 1912 p.245

²⁸³ La decisión de instalar bajo tierra actividades que reciben público masivo requirió la instalación de sistemas contra incendios: grandes pasillos y sistemas de evacuación masiva, cemento armado en vez de madera, puertas y carpinterías de hierro con amianto ubicadas en lugares estratégicos para evitar la propagación del fuego, etcétera. El sistema de calefacción abastecía todo el edificio y el de refrigeración permitía bajar 6 °C la temperatura en relación con el exterior, Revista *Arquitectura*, Número especial dedicado a la Galería Güemes”, enero 1916.

ocupado por escritorios. Los demás niveles hasta el décimo están destinados a cincuenta y ocho grupos de “casitas” para “hombres solos” compuestas por una habitación, un escritorio, una sala y un baño. En el piso once, los dos cuerpos altos se unen a través de un salón de 450 m². Al sudoeste, sobre los cuatro extremos de estos cuerpos, se ubican cuatro pináculos y en el extremo opuesto, una torre con un faro símbolo del edificio.



Francisco Gianotti. Galería Güemes.

a. subsuelo. b. segundo piso. c. pisos tercero a quinto. d. pisos séptimo a doceavo y treceavo. AAYSA.
e. Sección transversal del proyecto. *La Ingeniería*, agosto 1912. BCAI.

Esta unión tipológica (pasaje-rascacielos) le permitió a Gianotti desarrollar una estrategia proyectual para lograr una relación arquitectónica con el entorno a través de los accesos de tres niveles de altura. El impacto visual que podría producir la altura de 77 metros alcanzada por el rascacielos se elimina mediante un importante retiro de la línea municipal. Esta operación vuelve el edificio prácticamente “invisible” a ojos del peatón, que sólo ve las suntuosas arcadas de 23 m de alto que marcan el acceso a la galería.



F. Gianotti, Galería Güemes. a. Arcada de acceso, *Almanaque Geopé*, IAA. b. vista exterior de la Galería, MGG c. Perspectiva exterior de la Galería, *Revista de Arquitectura*, SCA, 1916. BSCA.

La estructura del edificio está realizada en un sistema en hormigón armado permitió la construcción de un esqueleto monolítico, rígido, de 77 metros de altura formado por una estructura de transición. El pasaje está soportado por pilares y vigas de 8.50 y 11.20 metros de luz que soportan entre 70 y 140 toneladas. Los grandes machones del hall central, que soportan cerca de 1000 toneladas, son el soporte vertical del rascacielos que se eleva sobre la galería. Desde el aspecto técnico-constructivo, un problema a solucionar fue el desarrollo de una estructura de diferentes luces, cargas y tensiones necesaria para un edificio multifuncional. Ejemplo de ello es el salón de 500 m² ubicado en el segundo subsuelo que mediante la inclinación del piso puede transformarse de restaurante en teatro. Para que esta transformación fuera eficaz el local no debería ser atravesado por vigas o tener columnas que interrumpieran la visión. La dificultad que significaba lograr una continuidad se resolvió mediante dos vigas laterales, de 14 metros de largo, 2.90 metros de alto y 60 centímetros de ancho, que soportan una red de vigas sobre la cual descansa una losa de 20 centímetros. Otra prueba de destreza técnica fue la construcción de un salón comedor en el piso catorce, cuya losa suspendida de 100 m² a casi 70 metros de altura, actúa como resistencia

estática junto con una viga tipo Vierendeel de un nivel de altura que en el piso noveno cose los dos cuerpos verticales del edificio.



Trabajo en bronce, Gianotti hnos. Galería Güemes. a, b. Detalles de artefactos de iluminación y balcones, MGG. c, d. Fotos actuales de detalles interiores en ascensores.

En estos dos cuerpos altos, que no se perciben desde el nivel de vereda, los muros exteriores quedan prácticamente al desnudo, a excepción del remate formado por los *bay windows* del restaurante (al oeste), los pináculos y la torre a modo de faro. Por el contrario, al alcance del ojo del visitante se incrementa la ornamentación. Las fachadas y los niveles superiores de la galería son ricos en elementos decorativos, mientras que en los niveles inferiores, donde se encuentran los locales comerciales, la decoración se reduce para no competir con lo que allí debe ser visto: la mercancía expuesta en las vitrinas.

En sus dos accesos, la fachada de la Galería muestra una composición simétrica a-B-a formada por un gran arco de acceso de tres niveles (B) con dos módulos laterales (a) de cinco niveles y un sexto nivel que, a modo de ático, une los tres módulos en horizontal. El arco de acceso y los laterales están rodeados y coronados por grupos escultóricos que acompañan la fachada hasta llegar a los cupulines que se elevan sobre el ático y terminan de enmarcar el acceso.

En el interior, la bóveda de cañón corrido muestra un cielorraso opaco que se alterna con lucarnas y dos grandes cúpulas a 20 metros de altura trabajadas en vidrio y hierro forjado, única evocación del cielorraso vítreo de las galerías europeas. En los laterales del pasaje, los zócalos de granito rosado dan lugar a las pilastras que enmarcan las vidrieras de los negocios, lugar de exposición y venta de mercadería. Estas pilastras sostienen un dintel corrido sobre el cual se ubican ventanas formadas por arcos de medio punto con decoración liberty. En los niveles superiores de la galería vemos elementos que, siguiendo la búsqueda de un lenguaje personal a la manera de Boito o

Melani, se mezclan con el pasado románico lombardo: columnas y pilastras (interiores y exteriores) con capiteles compuestos por diversos animales y formas de la naturaleza que se aproximan al repertorio románico del norte de Italia. La particularidad del lenguaje Gianottiano puede verse, también, en las pechinas de las cúpulas interiores donde las ventanas circulares son atravesadas por dos columnas de capiteles inclinados que, a modo de ménsulas, continúan hasta el anillo del tambor.



Vista de la Galería Güemes. Skyscrapercity.com

Si bien Gianotti realizó un diseño integral, parte del trabajo realizado en la galería fue hecho por Juan Bautista Gianotti, hermano del arquitecto y radicado en Milán. De esta manera se generaba, desde Buenos Aires, una red comercial con Italia a través del encargo de rejas, artefactos de iluminación, carpinterías metálicas, etcétera.²⁸⁴

Esta Galería, que desde el comienzo contó con beneficios en el HCD, fue un ejemplo de la iniciativa particular con apoyo oficial. Su inauguración, como fue la del Plaza Hotel, abonó la idea de progreso que se materializaba en la metrópolis a través del capital privado. Un evento que, con un patriótico discurso inaugural de Ricardo Rojas, atrajo la prensa y figuras de la elite político económica porteña como Victorino de la Plaza, Presidente de la República, el General José Félix Uriburu en representación de

²⁸⁴ Mercedes Daguerre, "Milano-Buenos Aires: la perdita del centro" en, AAVV. *Metamorfosi, quaderni di architettura* N° 25/26, Roma, "La Sapienza", 1994.

Salta y los nietos de Martín Miguel de Güemes, Adolfo y Domingo Güemes.²⁸⁵ Como fusión de pasaje y rascacielos, el edificio reunió innovación técnica, compositiva y lingüística. La galería europea, el rascacielos norteamericano y el nombre, como diría Roberto Arlt, de un “guerrero unitario” como respuesta a las demnadas de una ciudad que, devenida metrópolis, buscaba su identidad como Capital Nacional.²⁸⁶

2. La catedral del comercio. El Pasaje Barolo

Tengo el agrado de dirigirme al Señor Presidente, y por su intermedio a los señores miembros del H. Concejo Deliberante, de la ciudad de Buenos Aires, para pedirles, si lo tienen a bien, el alto favor de asistir al acto de la inauguración de la torre del edificio situado en la Avenida de Mayo No. 1356, 82, propiedad de los señores Barolo y Cía., y cuya construcción he proyectado y dirijo.²⁸⁷

Con estas palabras, el 27 de junio de 1923, Mario Palanti (1885-1979) invitó a los miembros del Concejo Deliberante a la inauguración de la torre del Pasaje Barolo. Un mes antes, algunos detractores del emprendimiento habían elevado en el Concejo un proyecto de ordenanza que proponía, por razones de estética e higiene, demoler la torre de dicho edificio.²⁸⁸

Postales de la Avenida de Mayo.
Pasaje Barolo, la Inmobiliaria y el Congreso.
a. Se ve el Pasaje Barolo a la izquierda.
b. Se ve el Pasaje Barolo a la derecha, detrás de la Inmobiliaria.



²⁸⁵ Entre otros, se encontraban el Dr. Indalecio Gómez, el Arzobispo de Buenos Aires y el padrino de la ceremonia el Ministro del Interior, Miguel S. Ortiz, Monseñor Mariano Espinoza. *La Nación*, 16 de diciembre de 1915, p. 11; *Ibíd.*, 17 de diciembre de 1915; “Número especial dedicado a la Galería Güemes”. *Op. Cit.*

²⁸⁶ Roberto Arlt, “La Galería Güemes”, en *Aguafuertes porteñas: Buenos Aires, vida cotidiana*, Buenos Aires, Losada, 2000 (1928)

²⁸⁷ VT del HCD de Buenos Aires, junio 1923

²⁸⁸ *Ibíd.*, abril 1923

Formado en la Academia de Brera y el Politécnico de Milán, Mario Palanti llegó a la Argentina en 1909 invitado por Gaetano Moretti para colaborar, junto a Francisco Gianotti, en la construcción del Pabellón Italiano para el Centenario de mayo. Diez años después, Palanti recibiría el encargo de Luis Barolo.²⁸⁹ El edificio, llamado en principio “Galería Presidente Quintana”,²⁹⁰ mostraba características neogóticas que recordaban a la Facultad de Derecho ubicada en la Avenida las Heras en el cual Palanti había colaborado años antes como integrante del estudio de Arturo Prins y Oskar Ranzenhofer.²⁹¹

La enseñanza que Palanti y Gianotti recibieron en Italia marcaría sus trayectorias en la Argentina. Camillo Boito, quien en la academia de Brera fue maestro de, entre otros, Mario Palanti, Giuseppe Sommaruga y Antonio San't Elia, impulsaba a sus alumnos, siguiendo a Hippolyte Taine, a lograr un estilo nacional como resultado del estudio del clima, la geografía y las condiciones locales. Esto se alcanzaba a través de la reinterpretación de estilemas provenientes del gótico y románico lombardos que entendían como originales en detrimento de las formas posteriores al siglo XV leídas como una mimesis del mundo antiguo.²⁹²

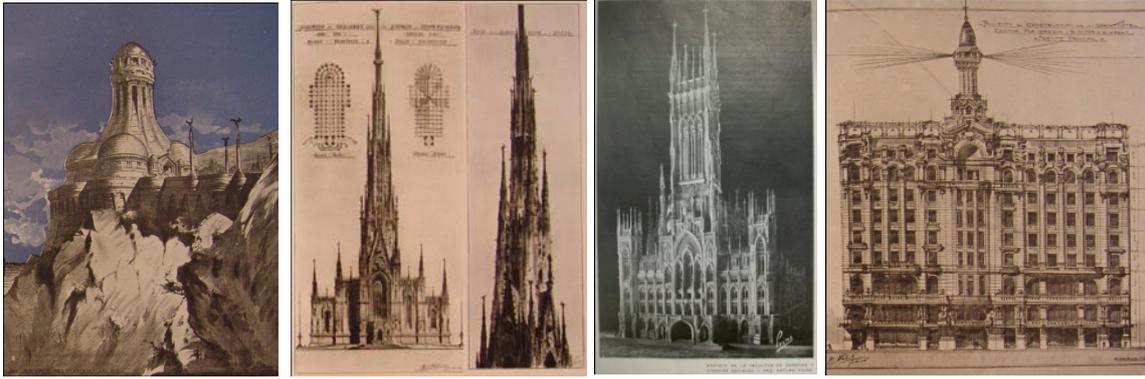
En el caso de Palanti, las formas usadas a modo de ornamento conformaban un repertorio personal continuamente reelaborado y puesto en práctica en los edificios. Mientras que en ciertos ejemplos el lenguaje empleado era de tipo “convencional” (elementos clásicos o de referencias medievales o góticas) en otros, como en el Pasaje Barolo, llevaba la invención a sus extremos.

²⁸⁹ *Concursos 1825-2006*, Op.Cit.

²⁹⁰ En la licitación de empresas constructoras para el Palacio Salvo, Otto Gotschalk menciona la consulta para el “Pasaje Quintana”, obra de 20 pisos, propiedad de Luis Barolo. Caja 265, carpeta 4, AGN Montevideo,

²⁹¹ Anuario *La Razón* 1922, Buenos aires, p.98. *Ibíd.*, 1923, p 183, Diario *La Prensa*, 3 de mayo de 1910. *Revista de Arquitectura* de la SCA, marzo/abril de 1910, N°. 62, pp. 25/37. Velazquez, Julián, “Las Heras 2214, la construcción del espíritu contradictorio”, trabajo inédito presentado para el seminario “Historia de la arquitectura argentina y latinoamericana”, FAU-UNLP.

²⁹² La enseñanza de Boito estaba además impregnada de la teoría de Viollet-le-Duc. Mario Palanti, *Cinque anni di lavoro*, Milano, Casa Editrice d'arte Bestetti & Tumminelli, 1925. Camillo Boito, *I principii del disegno e gli stili dell'ornamento*. Milano, Ulrico Hoepli editore, 1887; *Questioni pratiche di belle arti*. Milano, Ulrico Hoepli editore, 1893; Fernando Aliata, “La cantera de la historia. Mario Palanti y la construcción de una poética ecléctica en Argentina”, en *Cuaderno de Historia IAA* N° 8, Buenos Aires, IAAIA-FADU-UBA, Junio 1997.



Estudios proyectuales de Mario Palanti. a. Templo y Chiesa Votiva. b. Catedral. c. A. Prins y M. Palanti (colaborador), Facultad de Derecho de Buenos Aires, 1910. d. Gran Hotel. *Prima Esposizione personale di Architettura*, Op.Cit. BSCA.

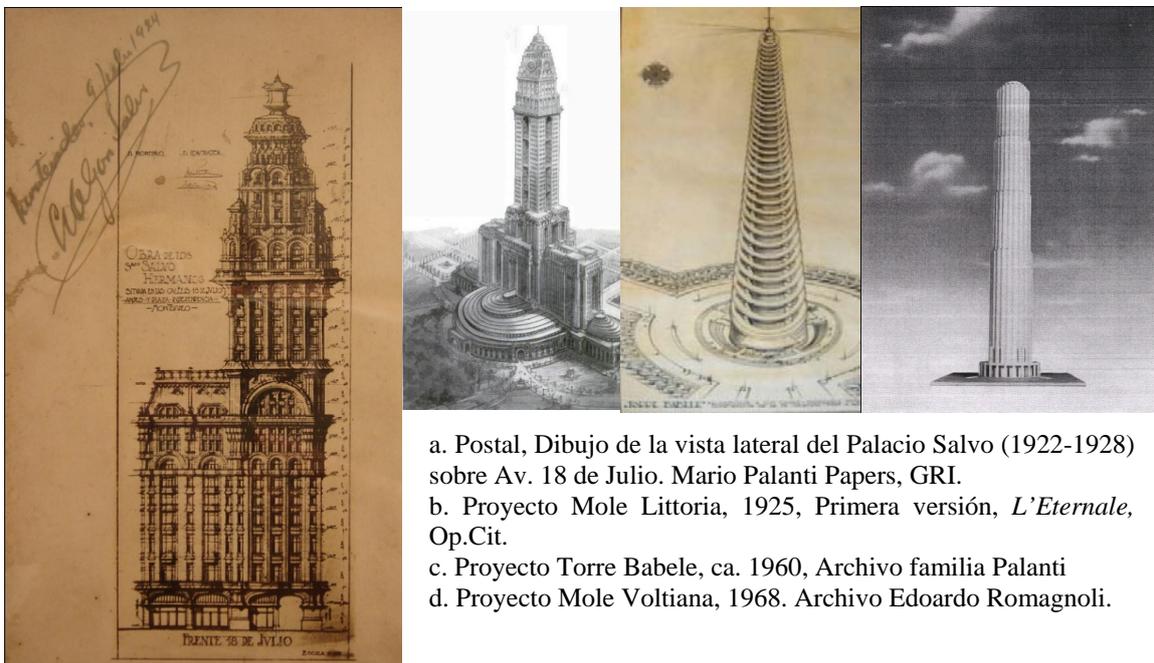
Esto nos hace suponer que en aquellos casos donde Palanti pudo desarrollar su lenguaje, hubo un vínculo fuerte entre arquitecto y comitente expresado en la iniciativa por parte de este último de avalar y brindar al primero la necesaria “libertad creadora” que daba como resultado formas particulares. Ejemplo de ello es el edificio en Santa Fe y Callao, la casas de renta en Rivadavia 2625, Rivadavia 1906, Santa Fe 1769 o la vivienda particular en Eduardo Costa 3079 que se diferenciaban de la decoración académica ochocentista.

Pero la vinculación con Camillo Boito no es la única matriz de ideas en la formación de Palanti. En lo que a disposición en plantas y corte se refiere, vemos un sistema de composición vinculado con su formación en la Academia de Brera a través de cuya enseñanza se ve el método de la Ecole des Beaux Arts de París: múltiples ejes de composición, ideas de *partí*, *point*, *marche*, *poche* son elementos usados regularmente en el diseño de plantas y alzados.²⁹³ También producto de la academia y de su fuerte vínculo con la pintura, es la importancia que daba a la técnica de representación mediante el empleo de perspectivas a vuelo de pájaro, expresivas vistas interiores y exteriores en acuarela o detalles constructivos y ornamentales que muestran su vínculo originario con las artes plásticas y su interés en el diseño de objetos.²⁹⁴ Su obra nos permite construir una línea de continuidad en la cual se ve una evolución que parte del neogótico y persiste hasta la construcción de su propio lenguaje. Este

²⁹³ Sobre academias italianas véase: *L'architettura nelle Accademie riformate: insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, Op.Cit.; Ricci, Giuliana: “Tradition and modernity in the training of italian Project designers towards the late 1800s and early 1900s”, en *Architectural Culture Around 1900, critical reappraisal and heritage preservation*. Op.Cit. Sobre la formación de la Ecole des Beaux Arts véase: *The Architecture of the Ecole des Beaux Arts*, Op.Cit.

²⁹⁴ Palanti se inició como pintor, siguiendo a su hermano Giuseppe quien fue un destacado pintor, escenógrafo y diseñador de espacios interiores y objetos decorativos. Véase: Vittoria Crespi Morbio (a cura di), *Giuseppe Palanti: pittura, teatro, pubblicità, disegno*, Umberto Alemandi & C., 2001

desarrollo comienza con los proyectos para la Facultad de Derecho y la Catedral para Buenos Aires, los diseños para un mausoleo y para un hotel (éste último antecedente del Palacio Salvo), y que logra materializarse en el edificio de Callao y Santa Fe (1920), el Pasaje Barolo (1919-23) de 90 metros en Buenos Aires y el Palacio Salvo (1923-28) de 120 metros en Montevideo. Estos ejemplos serían antecedentes de la secuencia de proyectos de rascacielos, temática que interesaría a Palanti hasta los últimos años de su carrera. La experimentación proyectual sobre la tipología en altura se ve en las tres versiones de la Mole Littoria (1924-1926), un edificio de 350 metros que se ubicaría en Roma como emblema del fascismo o la Mole Voltiana (1968) un rascacielos que también se ubicaría en Roma, pero esta vez dedicado al turismo.²⁹⁵



- a. Postal, Dibujo de la vista lateral del Palacio Salvo (1922-1928) sobre Av. 18 de Julio. Mario Palanti Papers, GRI.
 b. Proyecto Mole Littoria, 1925, Primera versión, *L'Eternale*, Op.Cit.
 c. Proyecto Torre Babele, ca. 1960, Archivo familia Palanti
 d. Proyecto Mole Voltiana, 1968. Archivo Edoardo Romagnoli.

2.1 Una búsqueda personal

Ubicado en la Avenida de Mayo al 1366-82, entre Santiago del Estero y Salta, en Buenos Aires, el Pasaje Barolo se levanta con sus 90 metros en un lote levemente irregular de 1.393 m²: 30,88m de frente sobre Av. de Mayo y 30,78 sobre la calle Victoria al 1363-85 (hoy Hipólito Yrigoyen).²⁹⁶

En este escenario, a mitad de cuadra se destaca el portal de 7,50 metros de ancho y tres niveles de altura que funciona como galería de acceso al edificio. Frente a la

²⁹⁵ Mario Palanti, *L'Eternale Mole Littoria*. Milano, Rizzoli &C. 1926; Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*. Architettura e città 1922-1944. Torino, Einaudi, 1989. Emilio Gentile, *El culto del Littorio: La sacralización de la política en la Italia fascista*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

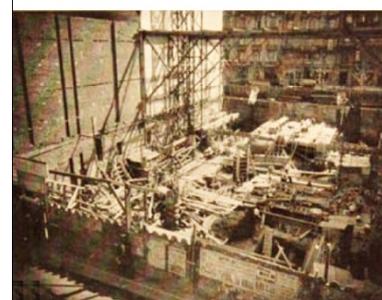
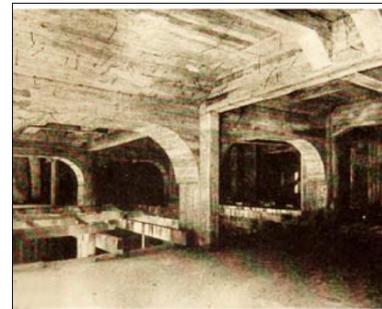
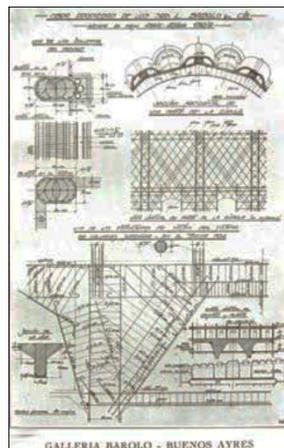
²⁹⁶ Los laterales del lote miden: 44,23 s-obre la calle Santiago del Estero y 44,14 sobre Salta.

Galería Güemes o las Galerías Pacífico (antes Bon marché) que vinculaban dos estrechas calles de matriz fundacional, el Barolo, al igual que el Pasaje Roverano o el Urquiza Anchorena era –y en cierto modo continúa siéndolo- un enlace entre el presente y el pasado. A pesar de ello, Palanti vinculó la avenida y la calle a través de una resolución lingüística similar en ambas fachadas: el espectador atravesaba este amplio corredor y se trasladaba del boulevard metropolitano a la herencia de “la gran aldea” o viceversa. En este sentido se relaciona por cierto con la operación Hausmaniana en tanto que genera la posibilidad, a través de la apertura de avenidas, de la implantación de edificios que, como grandes empresas inmobiliarias, conectan el tejido antiguo con las nuevas intervenciones.

En lo referente al sistema estructural, la técnica del hormigón era calificada por Palanti como superior a la construcción en hierro.²⁹⁷ Al igual que el sistema metálico, el hormigón permitía desarrollar el *skeleton construction* de los rascacielos facilitando la realización de formas curvas como cúpulas, arcos ojivales y de medio punto que abundan en la arquitectura palantiana. En el Pasaje Barolo, Palanti desarrolló una estructura de transición cuya terminación neogótica permitía la correcta lectura del recorrido de las cargas en respuesta debate al del momento: exhibir o no el sistema constructivo en un rascacielos.²⁹⁸

Pasaje Barolo en Construcción.

- Detalle de cálculos estructurales en cemento armado.
 - Estructura en cemento armado.
 - Estructura de la cúpula.
 - Excavaciones para los cimientos.
- Mercedes bares, *La Galleria Barolo di Buenos Aires*, Op.Cit.



²⁹⁷ Entre sus obras encontramos el proyecto para la Mole Littoria, presentado a Mussolini en 1924, el Palazzo del Littorio (1934) y el Auditorio (1935) En estos trabajos Palanti señalaba las ventajas y desventajas del cemento armado: un material monolítico, antiincendios, económico, antisísmico, tan práctico que se podría comparar al ladrillo romano. *Auditorium: progetti*, Roma, anno XIII E.F., Editore Rizzoli, 1935.

²⁹⁸ Cabe señalar que en 1919, tuvo lugar la huelga de trabajadores en los Talleres Vasena que dio nombre a la Semana Trágica. Podemos pensar que Barolo, como industrial, veía un beneficio en la utilización del hormigón armado cuyo componente principal producido en Argentina garantizaba su disponibilidad ante conflictos bélicos, económicos o, inclusive, sociales.



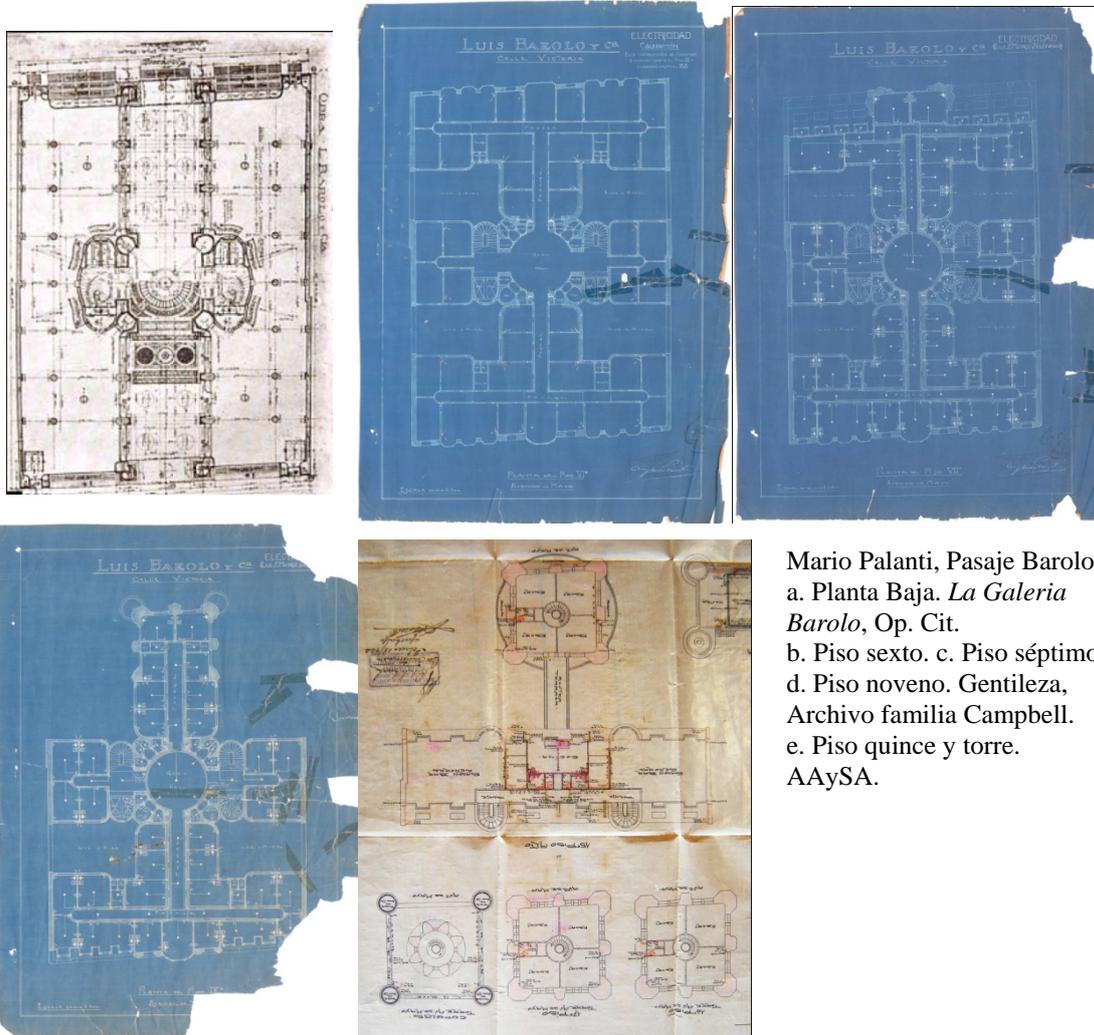
a,b.Fotografías de la construcción del Palacio Salvo, ca. 1925. Mario Palanti Papers, GRI.
c. Pasaje Barolo. 'A setenta metros de altura', fotografía de M. Palanti en la torre del Pasaje Barolo durante su Construcción. Se puede ver el cerramiento en ladrillo hueco. Ca. 1922. Mario Palanti Papers, GRI

Palanti no sólo utilizó las ventajas del hormigón en la estructura, sino que, la flexibilidad de este material, le permitió la libre creación de formas y la manipulación de la masa. Las fachadas muestran una plasticidad pétreo que en conjunto y vista desde nivel de vereda se unifica con el ornamento (hoy inexistente) aplicado en los capiteles de los pisos superiores. A diferencia del exterior donde los muros muestran revestimiento cementicio, la planta baja y parte de los interiores están revestidos en placas de mármol, madera o yeso que el mismo arquitecto diseñaba y numeraba para poder encastrarlas una vez terminado el esqueleto de hormigón y levantadas las paredes de ladrillo hueco.

Al igual que en la Galería Güemes, en el Pasaje Barolo, se da una tipología de rascacielos que incluye el “pasaje comercial”. En el caso del Barolo, la particular forma resultante del edificio se logra mediante una disposición que se asemeja al Woolworth Building (NY, 1913) de Cass Gilbert con una conjunción de bloque en *setback*, pasaje comercial y una planta deudora de las casas de renta que el mismo Palanti diseñaba. Si bien el espacio para renta es explotado al máximo, en la planta baja el hall se deja como pasaje abierto y público situación que lo diferencia de ejemplos como el Equitable Building (1915) de E. Graham en Nueva York donde el hall a modo de “pasaje de acceso” se cierra con carpinterías volviéndose privado.

Justamente el pasaje estructura la composición del edificio en planta como eje principal (Av. Mayo-Victoria) atravesado por tres ejes transversales. Este esquema que intercala bloques de habitaciones con pequeños patios de ventilación puede ser asociado, en diferente escala, a la disposición en planta de las casas de renta.

En lo relacionado al diseño en planta, como rascacielos, el Pasaje Barolo presenta una particularidad al carecer, prácticamente, de plantas tipo: doce diseños diferentes componen la totalidad del edificio.



Mario Palanti, Pasaje Barolo.
 a. Planta Baja. *La Galeria Barolo*, Op. Cit.
 b. Piso sexto. c. Piso séptimo.
 d. Piso noveno. Gentileza,
 Archivo familia Campbell.
 e. Piso quince y torre.
 AAYSA.

Los niveles que van de la planta baja al piso octavo mantienen los tres ejes de circulación. A partir del piso noveno se pierde el eje paralelo a la calle Victoria y a partir del piso once el eje paralelo a la Avenida de Mayo manteniendo sólo el eje central. Este mecanismo permite el retranqueo del edificio a modo de *set-back*: menor altura a nivel de la línea municipal –excepto por la torre– y mayor altura en el bloque central, donde se recupera el espacio para renta. A partir del piso doce, la obra mantiene un esquema en cruz que continúa hasta el piso trece y pasa a un esquema en “T” hasta el piso diecisiete a partir del cual la torre emerge sola, separándose del cuerpo central. Con

su forma sinuosa, la torre se eleva hasta el piso veintidós, alcanzando los 90 metros con un potente faro giratorio.²⁹⁹

En este contexto, el visitante que ingresaba al pasaje pasaba ligeramente por el *universo mercantil* materializado por locales –en isla y a los lados del pasaje– que contrastaba con las inscripciones en latín ubicadas en el cielorraso.³⁰⁰ Este recorrido lleva al baricentro del edificio donde se ubica el núcleo de circulación vertical que conduce a las oficinas y talleres y donde, según algunas fuentes, iban a yacer las cenizas de Dante.³⁰¹



Pasaje Barolo. a. Torre del Pasaje, proyecto, *Almanaque La Razón*, 1919. BNUNLP. b. Postal, vista de la Avenida de Mayo, a la izquierda el Pasaje Barolo. c. Sección transversal, *Cinque anni*, Op.Cit. d. Woolworth Building (NY, 1913), Cass Gilbert, *The History of the Skyscraper*, Op. Cit. GRI Library.

Si bien por el momento no se cuenta con fuentes, podemos pensar en la intención de Palanti y Barolo de incluir un busto de Dante en el edificio conmemorando el seiscientos aniversario de la muerte del poeta como representación de italianidad (recordemos el ferviente nacionalismo de Palanti y su adhesión al partido fascista).³⁰²

²⁹⁹ El dato sobre la altura de los dos edificios fue tomado del libro *La Mole Littoria*, en el cual Palanti aclara que ha realizado dos rascacielos, uno de 90 metros en Buenos Aires y uno de 120 metros en Montevideo. Asimismo, en una postal del Barolo titulada “Mole Palantiana” la altura indicada es de 90 metros. GRIL

³⁰⁰ En el intradós de las bóvedas se lee: *Sic vos, non vobis mellificatis apes, Sic vos, non vobis nidificatis aves*, (Virgilio), *Ut portet nomen eius coram gentibus* (Misa del III Domingo de Pascua, Año II), *Fundata est supra firman petran* (se encuentra en varias iglesias: San Martín de Tours y San Martín de Valdetuéjar), *Nocet empta dolor voluptas* (Horacio libro IV), *Trahit sua quemque voluptas* (Virgilio), *Qui fecit opus-ut est-ut ipse mallet novit, Homines quam maxime homines, Ars, homo additus naturae* (citado en textos como perteneciente a Van Gogh), *Díttora occídit, spíritus vivificat* (Carlos del Tilo. Epístola 2ª de San Pablo a los Corintios, cap.III,6), *Malis tibi placere quam pópulo* (Epístola 29º), *Omni pulchritudinis forma unitas est, Corpus ánimun tegit et détegit*

³⁰¹ Esto se origina en los 90 con el texto de Carlos Hilger. Véase, “Mario Palanti: su Monumento al Genio Latino”, op. Cit.

³⁰² El *Almanaque del mensajero* del año 1923, muestra, en la sección “Monumentos y conmemoraciones”, bustos de Dante inaugurados en diciembre de 1921. Uno en Rosario, uno en Córdoba, otro en Washington y otro en el Rosedal de Palermo (éste último el 18 de diciembre). Previamente, en septiembre, se había realizado en el Teatro Colón un acto oficial en conmemoración del poeta. *Almanaque del Mensajero*,

Por otro lado, la referencia a Dante en un edificio no era algo que debía ser ocultado, recordemos el *Danteum* diseñado por Giuseppe Terragni.³⁰³ A diferencia de éste, el Pasaje Barolo era llamado por el autor como “Mole Palantiana” y no como Danteum. Pensamos, en todo caso, que –como hiciera Lugones con el poema *Martín Fierro* y la argentinidad– la inclusión de Dante sería una manera de recurrir a fuentes latinas prerrenacentistas para reforzar un estilo “gotico-romano modernizzato” que caracterizaría la obra palantiana.³⁰⁴

Como fue señalado, a diferencia del Woolworth Building, cuya fachada –con sus 240 metros– marca un vertiginoso ascenso a través de líneas verticales, el Pasaje Barolo muestra una fachada articulada en tres partes, tanto en horizontal como en vertical, disminuyendo el impacto visual de la ascensionalidad: el bloque principal muestra una tripartición a-B-a (oficinas-torre-oficinas) y en horizontal se divide en basamento, desarrollo, coronamiento (locales-oficinas-mansarda). Los bloques verticales de oficinas (a) están formados por tres hileras verticales de *bay windows* y una hilera de balcones con balaustres que cierran la composición en los laterales. El módulo central de la torre (B) se divide a su vez en tres dando como resultado una composición de fachada –a nivel del cuarto piso– de ritmo “a-b-b-b, a-B-a, b-b-b-a” más articulada que la del Woolworth. En la planta baja, la torre da lugar al acceso formado por un arco nervurado de tres niveles que se funde en pilares que parecen aferrarse al suelo. Los módulos laterales llegan al nivel de vereda con locales comerciales. La fachada sobre calle Victoria está compuesta por *bay windows* y balcones en los extremos que siguen el ejemplo de la fachada principal y responden prácticamente de igual manera a dos situaciones diferentes.

Buenos Aires, Vda de M. Sundt, año XIII, 1923, p. 210-211. La guía turística del Touring Club Italiano (1932) y “Artisti italiani nell’America Latina” de Saverio Kambo (ca. 1930) (gentileza del Arq. Gustavo Brandariz) no hacen mención al tema de “Dante”. *Argentina, Paraguay, Uruguay*, Touring Club Italiano (guías azules), 1932, p. 125; Tampoco en la *Guía Cultural de Buenos Aires*, Municipalidad de BA, 1980, pp.8-18

³⁰³ Thomas L. Schumacher, *The Danteum: architecture, poetics, and politics under Italian fascism*, Princeton Architectural Press, 1993 (1985) “Artisti italiani nell’America Latina”, Op.Cit., p.96 Kambo señala: “In queste nobili competizione internazionali (del rascacielos) il Palanti aggiungeva il suo Nome a quelli di molt’altri artisti nostri che, pur così, emergono in quelle lontane tere latine.” p. 97

³⁰⁴ José Hernández, *El gaucho Martín Fierro: La vuelta de Martín Fierro*, Torres Agüero, 1975 (1872); Leopoldo Lugones, *El payador*, Buenos Aires, Stock cero, 2004 (conferencias, 1913). Véase, *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna: una historia*, Op.Cit. “Artisti italiani nell’America Latina”, Op.Cit. p.96



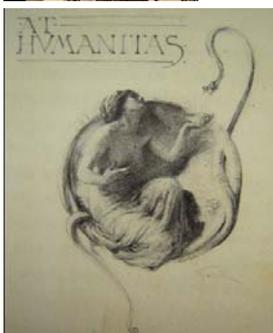
a. Postal de la torre del Pasaje Barolo "Torre Palantiana" donde se puede ver la decoración original del edificio. ca. 1930. Mario Palanti papers, GRI.

b. Postal de la torre del Pasaje Barolo. Publicación Orefice hnos. ca. 1930. Gentileza Mercedes Bares

La torre, elemento que se destaca del conjunto, está trabajada de manera diferente. Las tres caras visibles muestran distintos tipos de aberturas que, en conjunto, actúan como ornamento: en el piso trece, un arco ojival de dos pisos de altura con balcones de $\frac{3}{4}$ de círculo y $\frac{1}{2}$ círculo provoca la ilusión a quien lo observa, de estar ante una torre de planta cuadrada cuando en realidad es rectangular. En el piso quince, un arco rebajado de dos niveles es acompañado por balcones formados por medios óvalos, en las esquinas pequeños balcones circulares completan la composición. A partir del piso diecisiete, la planta de la torre toma verdadera forma cuadrada y se despega por completo del edificio. Los balcones, diferentes entre sí, están formados por tres círculos unidos que se repiten a menor escala en el piso siguiente y son la base de los pequeños cupulines. La torre termina su ascensión de manera telescópica hasta rematar en el piso veintidós, con un faro giratorio, un elemento que era habitual encontrar en los rascacielos neoyorquinos.

La secuencia permite ver cómo a través del diseño Palanti resolvió el problema de la decoración a gran altura logrando un resultado muy diferente al de otros ejemplos. Una conjunción entre formas y ornamentación. Desde el nivel de vereda la decoración visible del edificio está dada por la sucesión de diferentes aberturas y balcones que se superponen en una homogeneidad pensada para ser vista desde lejos. Mientras que, desde los mismos balcones, se puede observar la decoración (hoy inexistente) ubicada

sobre los arcos, las ventanas o los capiteles, e inclusive la presencia de macetas con plantas.



Pasaje Barolo. a. Proyecto del portal de acceso. *Cinque anni*, Op.cit.

b. Visa interior del pasaje; Vista de la cúpula interior; vista exterior actual o vieja. c. Vista interior de la cúpula.

d. Giuseppe Palanti, diseño para el proyecto presentado por M. Palanti al concurso de un Hospital para Rosario, 1911. *Giuseppe Palanti*, Op.Cit., GRI Library

e. Detalle decoración en bronce, interior del Pasaje.

Palanti no limitó la manipulación al exterior. Al ingresar al edificio, tenemos la sensación de que la torre coincide con el centro geométrico de la composición como lo hace una cúpula en una iglesia de planta en cruz latina. Este punto baricéntrico está coronado por una secuencia de anillos que disminuyen hasta terminar en una cúpula escondida en la losa del tercer piso: un *trompe l'oeil* que genera la ilusión de un espacio cupulado que, pensamos, se ubica en correspondencia con la torre del edificio. La torre está en realidad desplazada del baricentro del conjunto hacia la línea municipal sobre la Avenida de Mayo (a la manera del Woolworth Building) como resultado de una estrategia de diseño que permite por un lado, mostrar la totalidad de la altura a nivel peatonal y por otro, esconder el bloque central de oficinas.

En los pisos de acceso público es donde se encuentra la mayor cantidad de decoración. El acceso está flanqueado por dos grandes columnas de reminiscencia gótica que están formadas por el descenso de los nervios del arco del portal de acceso. Los capiteles realizados en granito de diferente textura muestran un conjunto de follaje, frutos y animales exóticos. En el interior, los capiteles de los seis pares de pilastras nervuradas, que toman los arcos que estructuran el pasaje, están formados por dragones realizados en bronce que sirven para portar las lámparas y recuerdan a los detalles

decorativos que realizó Giuseppe Palanti, hermano del arquitecto, para el concurso del hospital de Rosario en 1911.³⁰⁵ El solado completa la decoración a través de dibujos geométricos en verde rojo y crema, colores de la reciente unificada Italia y una serie de rosetones en bronce y vidrio que actúan como lucernas para el primer subsuelo.³⁰⁶ El cielorraso del pasaje está formado por seis bóvedas nervuradas decoradas en el centro y en las esquinas con caracoles, serpientes y flores.

En este edificio podemos ver, como en la Galería Güemes, la conjunción de pasaje-rascacielos. Estos dos elementos sirvieron en cada caso para manipular el impacto visual a nivel de vereda. A diferencia de Gianotti, que, como vimos, esconde el bloque que corresponde al rascacielos, Palanti lo exagera. Este manejo de las formas denota un profundo conocimiento de la tipología que Palanti alcanzó a través de la experimentación proyectual que muestra diseños que datan, inclusive, de 1910.

Con su particular lenguaje, el Pasaje Barolo fue causa de reiterados debates que, en varias ocasiones, soslayaron el ensayo técnico, estructural o tipológico puesto a prueba en la construcción. Un símbolo de italianidad en la Avenida de Mayo como resultado de la audacia financiera de Luis Barolo cuyos logros empresariales parecen haber sido enriquecidos, a lo largo del el tiempo, por la fama del edificio.³⁰⁷

³⁰⁵ *Giuseppe Palanti. Pittura, teatro, publicita, disegno*, Op.Cit.,p.56. Mercedes Bares, “La galleria Barolo di Buenos Aires”, en *Il tesoro delle città*, Strenna dell’Associazione Storia della città, aV. Roma, 2007.

³⁰⁶ En el centro geométrico del edificio, donde se proyecta la cúpula, se encuentra un cuadrado formado por una guarda verde y roja que une a través del dibujo los cuatro grandes pilares. Los cuatro ángulos del cuadrado coinciden con las cuatro lámparas colgantes que sirven como iluminación a la cúpula ciega. En el centro del diseño –centro también de la cúpula– se ubica una serie de cuadrados verdes y rojos girados 45° unos respecto de otros hasta terminar en un rectángulo que muestra los mismos colores.

³⁰⁷ Entre el público en general, el nombre “Barolo” es más conocido que Dell’Acqua, Demarchi o Campomar y Soulas, quienes tuvieron mayor relevancia en el mundo textil. Barolo murió en 1922, luego de la muerte de su mujer y su hija en al misma década el edificio, propiedad de Piccaluga y otros, pasó a ser rematado en 1938. Diario *La Nación* y *La Prensa*, enero 1938 y octubre 1938

Conclusiones. *For art or for business*

En una llanura de asfalto, manchas de aceite violeta brillaban tristemente bajo un cielo buriel. En el cenit otro pedazo de altura era de azul purísimo. Dispersos sin orden, se elevaban por todas partes cubos de portland.

(Roberto Arlt, *El juguete rabioso*, 1926)

La hipótesis principal de este trabajo fue pensar que los primeros rascacielos en Buenos Aires se ubicaron de manera dispersa en la ciudad en respuesta a las necesidades simbólicas y económicas provenientes de actividades privadas o corporativas. Los mismos permitieron el desarrollo de soluciones tipológicas que en algunos casos se separaron de los ejemplos norteamericanos y lograron un carácter propio. Una segunda hipótesis implicó considerar que el rascacielos en Buenos Aires no surgió como consecuencia de la presión inmobiliaria sino que resultó un artefacto destinado a cumplir un rol simbólico (recordemos que hacia 1908 Nueva York contaba con quinientos treinta rascacielos de entre diez y cuarenta pisos y Buenos Aires con sesenta y ocho edificios de siete pisos o más).³⁰⁸ En este contexto, donde la competencia por la altura se dio de manera progresiva, el desarrollo de nuevas soluciones experimentales sobre los modelos conocidos fue posible.

Como vimos, el período que aborda esta tesis se ve marcado, desde el aspecto físico, por el paso de ciudad a metrópolis y la multiplicidad de planes y proyectos que —realizados o no— tuvieron lugar entre 1880 y la década de 1920 como parte de la transformación material de Buenos Aires en Capital Federal. Casi al mismo tiempo, en sede cultural, se debatía sobre la construcción de un carácter nacional que entraba en conflicto con la circulación de imágenes maquinistas que representaban un futuro posible.

En efecto, desde principios de siglo XX, encontramos imágenes de Nueva York, sus rascacielos o los últimos avances de la ciencia y de la técnica que parecían dar un marco de veracidad a las representaciones utópicas de ciudades futuras publicadas en periódicos y revistas metropolitanos. Textos como *Buenos Aires Metrópoli continental* de Gerchunoff, *La estrella del Sur* de Vera y González o, inclusive, *La Biblia de Piedra* de Ancell, no hacen otra cosa que dar cuenta de esta idea que conjugaba el progreso

³⁰⁸ *Sueño y frustración*, Op.Cit. p. 306. “El rascacielito”, Op. Cit. Revista *Arquitectura*, (*Revista Técnica*) n° 47, marzo, 1908.

técnico con la igualdad social y la arquitectura como su versión material. Así, cargada de significado, la figura del rascacielos fue utilizada en medios publicitarios como representación de la solidez de una empresa o la confianza en un producto.

Es en ese sentido que interpretamos las lógicas de encargo provenientes de iniciativas privadas en el marco de las cuales el rascacielos se presentaba como la posibilidad de conjugar ganancia y prestigio: por un lado los encargos eran parte de una estrategia comercial de los comitentes orientada a disminuir el riesgo económico a través de la diversificación no integrada, por otro lado, la tipología permitía dar forma material a una carrera exitosa a través de una arquitectura colosal.

Como advertimos, durante la década de 1920, en el marco de las teorías de la *City Beautiful*, el valor simbólico del rascacielos fue utilizado desde la gestión pública como parte de planes y proyectos integrales que otorgaban una connotación positiva al elemento vertical al plantearlo como un “objeto controlado”. Este trabajo mostró cómo varios proyectos realizados entre 1920 y 1930 plantearon la posibilidad de una reorganización funcional y representativa del centro antiguo de Buenos Aires a partir de la utilización de la tipología en altura: el Proyecto Orgánico presentado en 1925 por la Comisión de Estética Edilicia, el proyecto de Jorge B. Hardoy de 1927, el de Le Corbusier de 1929 que se presentaría, además, como un portal de acceso a la ciudad visto desde el puerto. Mientras que este debate se dio en el plano teórico, los rascacielos que se materializaron, como era habitual en este tipo de emprendimiento, son resultado de la acción privada y, como tales, su ubicación se dio en respuesta a intereses particulares.

Estas circunstancias dieron como resultado la construcción de rascacielos allí donde los propietarios lo consideraran conveniente, sin ajustarse a disposiciones estatales que buscaban dar fuerza a la idea de Capital o al proyecto cultural de las clases dominantes en el intento por consolidar una imagen homogénea de ciudad.

El estudio de los casos aquí realizado demostró que su ubicación respondió no sólo al valor del suelo, a la cercanía a vías de circulación y de enclaves significativos, sino también a la multifuncionalidad de los rascacielos. En efecto, la implantación dispersa resultaría eficaz a los diferentes usos que albergaba cada uno de los rascacielos. Esta característica, que los distancia de la monofuncionalidad de los edificios terciarios, los aleja también de la posibilidad de ubicarse en una zona específica que en respuesta a un *zoning* fuera destinada a los negocios.

Al comienzo de este trabajo señalamos la pregunta que Manfredo Tafuri formuló en “La montaña desencantada”: si un edificio como el rascacielos, que concentra un elevado capital, puede atraer experimentaciones tecnológicas o, simplemente, reproduce un modelo conocido a fin de evitar riesgos económicos.³⁰⁹ Mientras que la respuesta que Tafuri encontró para los casos norteamericanos es negativa, lo expresado en este trabajo demostró que en Buenos Aires la experimentación en torno al rascacielos pudo llevarse a cabo.

Es que, como explicamos a lo largo de esta tesis, el contexto porteño permitió el desarrollo de nuevas soluciones técnicas, funcionales y tipológicas. Entre los casos que analizamos pudimos reconocer, por un lado, actitudes de tipo mimético o hibridaciones que, en sintonía con el discurso teórico de la arquitectura del momento, realizaron ensayos sobre las expresiones nacidas en Chicago y Nueva York, y, por otro lado, pudimos dar cuenta de propuestas que se alejan de los modelos conocidos y en las que se verifican resultados innovadores. Entre los primeros encontramos aquellos diseños realizados por estudios de arquitectura de impronta norteamericana que afrontaban de manera pragmática encargos y concursos: el Plaza Hotel de Alfred Zucker & Cía., el Railway Building del estudio Conder, Chamber & Newbery Thomas y el edificio Mihanovich realizado por el estudio Calvo, Jacobs y Giménez.

Entre los segundos, las propuestas llevadas a cabo por *arquitectos artistas*: la Galería Güemes diseñada por Francisco Gianotti y el Pasaje Barolo por Mario Palanti. Si bien usualmente estos edificios llamaron la atención por sus características lingüísticas, ambos son pioneros al poner a prueba innovaciones técnicas, funcionales y tipológicas que los diferencian de los referentes extranjeros. Mientras que en el Plaza Hotel o el Railway Building se empleó el ya probado sistema de tipo *skeleton construction* en estructuras de acero, en la Galería Güemes, el Pasaje Barolo y luego en el Edificio Mihanovich se desarrollaron estructuras de hormigón armado que pusieron a prueba el uso vertical de este material.

Además de ello, debemos considerar las opciones funcionales que en ciertos casos se despegaron del clásico destino de oficinas u hotel para inclinarse, como el edificio Mihanovich, a las viviendas de alquiler. Pero sin duda, debe destacarse la significativa innovación llevada a cabo en la Galería Güemes y el Pasaje Barolo donde la gran galería comercial europea se fusionó con el rascacielos norteamericano. En estos

³⁰⁹ “La montaña desencantada.” p. 431.

ejemplos, el uso público del espacio atraviesa el edificio como una calle más de la ciudad, situación que los diferencia del típico gran hall de acceso de los rascacielos norteamericanos.

Como resultado formal, esta unión de galería comercial y rascacielos dio una tipología de compleja yuxtaposición volumétrica que en la búsqueda de dominar formalmente el objeto se alejó de los esquemas norteamericanos en bloque, torre, *setback* y sus variantes, para acercarse, en todo caso, a la experimentación teórica que se desarrollaba en la Europa de entreguerras.³¹⁰

En conclusión, lo expresado más arriba y a lo largo del texto, debe servir no sólo para entender el rascacielos como parte de la construcción de la metrópoli moderna, sino para dar cuenta del alcance que el debate arquitectónico en torno a la construcción en altura tuvo durante las primeras décadas del siglo XX y dentro del cual las aportaciones de los primeros rascacielos en Buenos Aires son significativas.

³¹⁰ *Sueño y frustración*, Op.Cit.

Apéndice de obras

**Hotel Plaza****Altura:** 63 metros**Comitente:** Ernesto Tornquist**Autor:** Alfred Zucker. Anexo esquina Charcas (M. T. de Alvear) construido en 1913 por los arquitectos Giré y Molina Civit**Constructora:****Año:** 1907-1909**Ubicación:** Florida 1005, Retiro**Fuentes primarias:** Gire-Molina Civit, "Ampliación del edificio del Plaza Hotel", en *Arquitectura (Revista de Arquitectura)*, marzo/abril de 1914, Num. 92, pag. 28/30; "Zucker, Alfredo, Edificio del Plaza Hotel", en *Arquitectura (Revista de Arquitectura)*, agosto de 1913, Num. 88, pag. 121; Rocha-Martinez Castro, "Modernización del Plaza Hotel", en *Revista de Arquitectura*, enero de 1934, Num. 157, pag. 4/20; Soto Acebal, Jorge, "Decoraciones murales en el Plaza Hotel", en *Nuestra Arquitectura*, noviembre de 1933, Num. 52, pag. 113/117; Gire-Molina Civit, "Plaza Hotel", en *Anuario de Arquitectura e Ingeniería de la República Argentina*, 1922, 59/60; *Almanaque del Plaza Hotel*, Buenos

Aires. Buenos Aires, Buxton Cassini y Cia., 1909.

Fuentes secundarias: Liernur, J. Francisco, "Rascacielos en Buenos Aires" en *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, 1980, n° 511-512, Buenos Aires, 1980; "Zucker, Alfredo. Cuando se inauguró el Plaza Hotel", *Summa*, abril 1978, Num. 123, pag. 38/40; Barbero Sarzabal, H., "El Plaza Hotel y su álbum de nacimiento", *Hábitat*, abril 2003, Num. 41, pag. 14/15; "El Plaza Hotel festejó sus bodas de diamante" en *Tiempo Argentino*, Buenos Aires, 20 de agosto de 1984; Petrucci, Raúl, "Plaza Hotel. Remodelación de los salones Fiestas y Colonial" *Summa Tematica*, agosto de 1987, Num.20, pag. 32/35.Testa-Lacarra, "Remodelación del Plaza Hotel, Florida 1005, Capital", *Summa*, abril de 1978, Num. 123, pag. 53/56; del Solar, Josefina, "Retiro. Apuntes sobre la historia de Buenos Aires" Buenos Aires, La Gaceta del Retiro, 1999; Contreras, Leonel, *Rascacielos porteños. Historia de la Edificación en altura en Buenos Aires (1580-2005)*, Buenos Aires, Secretaría de cultura de la nación, Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural, 2005.**Railway Building (Oficinas de Ajustes del Ferrocarril)****Altura:** 78 metros**Comitente:** Ferrocarril del Sud, Central Argentino, del Oeste, de Bs. As. Al Pacifico**Autor:** E. L. Conder, P. Bell Chambers y L. Newbery thomas**Año:** 1907-1910 (inauguración 1914)**Ubicación:** Av. Paseo Colón 181 y Adolfo Alsina**Fuentes:** Edificio de la Oficina de Ajustes de los Ferrocarriles y Sociedad "Young Mens Christian Association" a erigirse Paseo Colón esq. Alsina. *Arquitectura (Revista de Arquitectura)* n° 47. Buenos Aires, SCA, marzo de 1908.**Artículos:** AA.VV, *Estudio de Arquitectura Follett 1891-2008*, Buenos Aires, Cedodal, 2008; Guaglianone, Eduardo, "Estudio histórico y tecnológico del primer rascacielos de Buenos Aires, Raiway Building para su puesta en valor", 3° premio. Premio anual CAPBA 2001, Buenos Aires, *Capba*, 2004, pp. 104/108; Iglesia, Rafael E., "El 29: Espejo de la arquitectura", en *Nuestra Arquitectura*, junio/julio de 1980, Num. 513/514, pag. 65/88; Williams, Fernando, "Estudio Follett. Documentos de una colección", en *Summa+Historia. Documentos de arquitectura argentina*, Buenos Aires, 2004**Galería General Güemes****Altura:** 77 metros**Comitente:** Emilio Ovejero, Davis San Miguel y Supervielle y Cia.**Autor:** Francisco Gianotti**Constructora:** Compañía general de Obras públicas (Geopé)**Año:** 1913-1915**Ubicación:** Florida 165/ San Martín 160**Artículos:**Caride, H., "Francisco Gianotti: la vanguardia en la mansarda", *Cuadernos de Historia*, IAA, 1997, Num. 8; Sabugo, Mario, "Moles gianottianas", *Summa+*, ago/sept 1996, Num. 20, pag. 118/119;Ferrara, A., "Tapa homenaje: Francisco Gianotti" *Summa*, mayo 1986, Num. 225; Caride, Horacio, "El laboratorio del estilo. Francisco Gianotti" *Summa +*, febrero-marzo de 2001, Num. 47, pag. 106/113; Liernur, J. Francisco, "Rascacielos en Buenos Aires" en *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, 1980, n° 511-512, Buenos Aires, 1980; Lemos, Reinaldo. Recuperación y puesta en valor de la Galería Guemes, Florida 165/San Martín 162. *Revista de Arquitectura*, julio de 2008, Num. 229; *Crítica Arquitectura*, pag. 126/133; CONTRERAS, Leonel, *Rascacielos porteños. Historia de la Edificación en altura en Buenos Aires*

(1580-2005). Buenos Aires, Secretaría de cultura de la nación, Comisión para le preservación del patrimonio histórico cultural, 2005; AA.VV. *Francisco Gianotti. Del Art Nouveau al Racionalismo en la Argentina*, Buenos Aires, Cedodal, 2000.

Fuentes:

"Gianotti, Francisco, Banco Supervielle, San Martín 150 y Galería Güemes". GEOPE - Empresa Constructora; "Gianotti, Francisco. Galería General Güemes, Florida 155" Buenos Aires, *Revista de Arquitectura*, 1916.



Pasaje Barolo

Altura: 90 metros

Comitente: Luigi Barolo

Autor: Mario Palanti

Constructora: Wayss & Freytag

Año: 1919-1922

Ubicación: Avenida de Mayo 1370

Artículos: Aliata, Fernando, "La cantera de la historia. Mario Palanti y la construcción de una poética ecléctica en Argentina", en *Cuaderno de Historia IAA* N° 8, Buenos Aires, IAAIA-FADU-UBA, Junio 1997; Cacciatore, J., "Tapa homenaje, Mario Palanti" en *Summa*, n° 210, Marzo 1985; Cacciatore, J., "Edificio Barolo", en *Summa*, n° 261, Mayo 1989; AA.VV., "Las exposiciones del Centenario de la Revolución de Mayo" en *Summa*, n° 271/272, Aniversario, 1990; Conti, Marcelo, "Tipología y tradición" 26/32, *Revista de Arquitectura* 118 Buenos Aires, sept-dic 1981; Hilger, C., "Capriccio italiano" en *Arquitectos europeos y Buenos Aires, 1860-1930*, Buenos Aires, Fundación TIAU, 1996; Hilger, C., "Mario Palanti: su Monumento al Genio Latino", en *Summa+* N° 3, nov.1993;

Liernur, J. Francisco, "Rascacielos en Buenos Aires" en *Nuestra Arquitectura*, Buenos

Aires, 1980, n° 511-512, Buenos Aires, 1980; Nougués, Marcelo, "Hossana en las alturas", *Summa+* 38 Buenos Aires, ago-sept 1999; Sabugo, Mario, "Escaleras al cielo", *Summa +*, febrero-marzo de 2004, Num. 64; Sabugo Mario, "Pasaje Barolo" en AA.VV. *Vanguardias Argentinas, obras y movimientos en el Siglo XX*, Buenos Aires, Clarin, 2005; Tella, Guillermo, "Palacio Barolo. Los rasgos de una arquitectura", en *Vivienda*, n° 395, junio, 1995; Vattuone, E. Juan, El Barolo, Junta Central Histórica de la Ciudad de Bs. As., IHCBA Carpeta 1559, s/f.; BARES, M. Mercedes, "La galleria Barolo di Buenos Aires" en *Il tesoro delle città, Strenna dell'Associazione Storia della città*, a.V. Roma, 2007, pp.40-51. "Progetti di Mario Palanti in America Latina" en *Il Disegno di Architettura*, n°32, Ronca Editore, 2006, pp.54-57; Daguerre, Mercedes, "Milano-Buenos Aires: la perdita del centro" y Iolita, Otelio, "Da Boito a Palanti. Ricerca di identità nelle architetture di Buenos Aires e necessità della loro conservazione" en AA.VV., *Metamorfosi, quaderni di architettura*, n° 25/26, Roma, "La Sapienza", 1994; García, Gustavo, "Proyecto de revitalización, puesta en valor e identidad comunitaria del Palacio Barolo" rd2 - *CAPBA*. Distrito 2, 2005, Num. 51, pag. 55/59; "Palacio Barolo. Los rasgos de una arquitectura", en *Vivienda*, junio de 1995, Num. 395, pag. 153/158; Goldenberg, Jorge, *Eclecticismo y Modernidad en Buenos Aires*, Trabajo de investigación de Docentes y Alumnos. Buenos Aires, 1986; Contreras, Leonel, *Rascacielos porteños. Historia de la Edificación en altura en Buenos Aires (1580-2005)*, Buenos Aires, Secretaría de cultura de la nación, Comisión para le preservación del patrimonio histórico cultural, 2005; Grementieri, Fabio, *Buenos Aires Art Nouveau*, Buenos Aires, Ediciones Verstraeten, 2005; Schere, Rolando, *Concursos 1825-2006*, Buenos Aires, SCA, 2008; Iglesia, R./Sabugo, M., *La ciudad y sus sitios*, Buenos Aires, Nobuko, 2006;

Fuentes: Palanti, Mario. *Cinque anni di lavoro*. Milano, Bestetti & Tumminelli, 1924. 387 pag

"Edificio Luis Barolo" *Revista El Arquitecto*, Vol. I n° 2 Buenos Aires, Enero 1920; Jaeschke, Víctor, "Prohibición de abrir pasajes", en *Revista de Arquitectura*, agosto de 1928, Num. 92, pag. 339/342; Christophersen, Alejandro, "Mandobles contra la lógica y la estética", en *Revista de Arquitectura*, agosto de 1925, Num. 56, pag. 279; Christophersen, Alejandro, "Los rascacielos y las construcciones gigantescas", en *Revista de Arquitectura*, diciembre de 1923, Num. 36, pag. 123/125;

Christophersen, Alejandro, "Algunas reflexiones sobre los "rascacielos"", en *Revista de Arquitectura*, noviembre de 1930, Num. 119, pag. 653.

Palacio Allende (Proyecto)

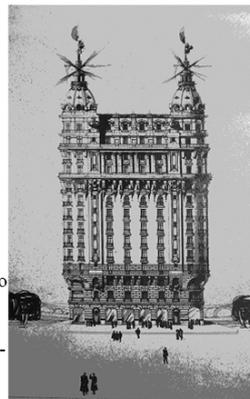
Autor: Robert Tiphaine

Comitente: Marcelino Allende

Año: 1919

Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo

Fuentes secundarias: Bonicatto, Virginia, "Una catedral para la industria: el Palacio Salvo como materialización de la modernidad en Uruguay" en *Encuentros Latinoamericanos Revista de Historia*, disponible: <http://www.ceil.fluce.edu.uy/Descargas/REVISTA3Y4EL.pdf>; GATTI, Pedro, "Nacimiento y opacidad de un símbolo" en *Almanaque del Banco de Seguros del Estado*, Montevideo, 1995.





Palacio Salvo (Proyecto)
Arquitecto: Ruiz y Nadal, Montevideo
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo



Palacio Salvo (Proyecto)
Arquitecto: Veltromi, Christophersen y Herrera Acevedo, Montevideo.
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo



Palacio Salvo (Proyecto)
Arquitecto: M. Dubovay, Montevideo
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo



Palacio Salvo (Proyecto)
Arquitecto: Morales de los Ríos R. J.
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo



Palacio Salvo (Proyecto)
Arquitecto: E. Le Monier, Buenos Aires
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo



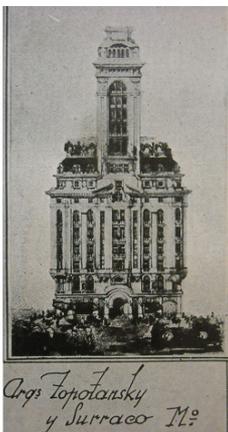
Palacio Salvo (Proyecto)
Arquitecto: Robert Tiphaine, Buenos Aires
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo



Palacio Salvo (Proyecto)
Arquitecto: Peró y Torres Armengol, Buenos Aires
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo, Uruguay



Palacio Salvo (Proyecto)
Arquitecto: Gaggioni y Gouret, Montevideo
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo, Uruguay



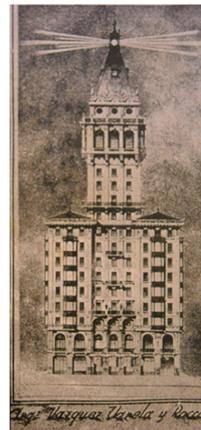
Palacio Salvo (Proyecto)
Arquitecto: Topolansky y Surraco, Montevideo
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo, Uruguay



Palacio Salvo (Proyecto)
Arquitecto: Paul B. Chambers, Eustace Lauriston Conder y Louis Newbery Thomas, Buenos Aires
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo, Uruguay



Palacio Salvo (Proyecto)
Arquitecto: J. Waldorf (hijo), Buenos Aires
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo



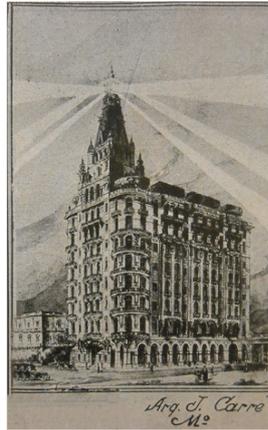
Palacio Salvo (Proyecto)
Arquitecto: Vazquez Varela y Roca, Montevideo
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo

Palacio Salvo (proyecto ganador)
Arquitecto: Mario Palanti, Buenos Aires
Comitente: Salvo Hnos.



Palacio Salvo (Proyecto)
Arquitecto: Robert Tiphaine, Buenos Aires
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo

Arg. R. Tiphaine B.A.
 Palacio Allende (Proyecto)
 Autor: Robert Tiphaine



Palacio Salvo (Proyecto)
Arquitecto: J. Carré, Montevideo
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo, Uruguay

Arg. J. Carré M^o



Palacio Salvo (Proyecto)
Arquitecto: Muñoz del Campo, Montevideo
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo

Arg. Muñoz del Campo



Palacio Salvo (Proyecto)
Arquitecto: C.A. Herrera Mac Lean, Montevideo
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo, Uruguay

Arg. C.A. Herrera Mac Lean M^o



Palacio Salvo (proyecto ganador)
Altura: 120 metros
Autor: Mario Palanti, Buenos Aires
Comitente: Salvo Hnos.
Año: 1922
Inauguración: octubre 1928
Ubicación: Andes y 18 de julio, Montevideo
Artículos: Antola, Susana / Ponte, Cecilia, *El edificio de renta como tipo arquitectónico generador de ciudad*, Montevideo, Instituto de Historia de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, 1997; Arana, Mariano/ Garabelli, Lorenzo, *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940. Reflexiones sobre un periodo fecundo de la arquitectura en el Uruguay*, Montevideo, Fundación de cultura universitaria, 1995; Bonicatto, Virginia, "Una catedral para la industria: el Palacio Salvo como materialización de la modernidad en Uruguay" en Encuentros Latinoamericanos Revista de Historia, disponible: <http://www.ceil.fluce.edu.uy/Descargas/REVISTA3Y4EL.pdf>; Lousteau, Cesar J., *Influencia de Italia en la arquitectura del Uruguay*, Montevideo, Instituto Italiano di Cultura, 1998; Gatti, Pedro, "Nacimiento y opacidad de un símbolo" en *Almanaque del Banco de Seguros del Estado*, Montevideo, 1995; Hilger, Carlos y Sánchez, Sandra I., "Macrocósmos y microcósmos en la obra de Mario Palanti" en *Summa* + 95, sept. 2008, pp. 144-149.

Frente a P. Independencia



Edificio Mihanovich

Altura: 78 metros, 20 pisos
Comitente: Nicolás Mihanovich
Autor: H. Calvo, A. Jacobs, R. Giménez
Constructora: Bencich Hnos.
Año: 1925-1928
Ubicación: Arroyo 814, Retiro, Buenos Aires

Artículos:

Armando, Diego “¿Reuso o demolición? Patrimonio y hotelería. Hotel Sofitel, ex edificio Mihanovich, Arroyo 841 y Hotel Park Hyatt, Ex Palacio Duhau, Alvear 1661”, 36/39, *Summa* + 88 Buenos Aires, agosto de 2007; Fernandez, Daniel; Hampton-Rivoira; López Bustos, Francisco; DAY-Scagliotti-Demarchi “Hotel Sofitel, ex Torre Mihanovich, Arroyo 841”, I/VIII. *CPAU* - 2, 3 y 4 Buenos Aires, marzo, julio y agosto de 2004; Letizia, Luis, “El rescate de un antiguo edificio de oficinas. Torre Mihanovich, Perón y Av. Leandro N. Alem”, 24/27, *Hábitat* 24 Buenos Aires, junio de 1999; Fernandez, Daniel, “Premio Patrimonio Edificado SCA/CICOP 2003, Categoría B/B1. Primer premio. Recuperación y puesta en valor Hotel Sofitel. Ex Edificio Mihanovich, Arroyo 845”. *Revista de Arquitectura*, enero de 2005, Num. 215; Liernur, J. Francisco, “Rascacielos en Buenos Aires” en *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, 1980, n° 511-512, Buenos Aires, 1980; Iglesia, Rafael E. “El 29: Espejo de la arquitectura”, *Nuestra Arquitectura*, junio/julio de 1980, Num. 513/514, pag. 65/88. Contreras, Leonel, *Rascacielos porteños. Historia de la Edificación en altura en Buenos Aires (1580-2005)*, Buenos Aires, Secretaría de cultura de la nación, Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural, 2005;

Fuentes: “Calvo-Jacobs-Gimenez. Propiedad de Nicolás Mihanovich, Arroyo 845”, en *Revista de Arquitectura*, julio de 1928, Num. 91, pag. 287/302.

Plan Regulador para Buenos Aires, Comisión de Estética Edilicia

Comitente: Gobierno de Buenos Aires

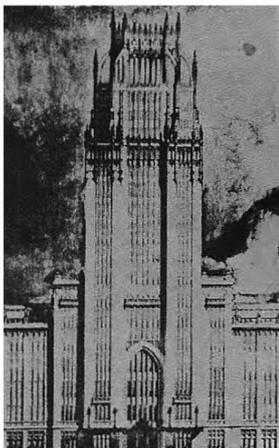
Autor: CEE

Año: 1925

Ubicación: remodelación zona Plaza de mayo

Artículos: Solsona, J./ Hunter, C., *La Avenida de Mayo. Un proyecto inconcluso*, Buenos Aires, Nobuko, 1990; Novick, Alicia, *Técnicos locales y extranjeros en la genesis del urbanismo argentino*, Buenos Aires, 1880-1940. *Area*, diciembre, 1992, n° 1, pag. 29/50 y *Planes realizados y proyectos inconclusos en la construcción de la ciudad moderna*, Buenos Aires, 1900-1940, Tesis de Doctorado en Historia dirigida por la Dra. Arq. Graciela Silvestri, UdeSA, Buenos Aires, abril de 2007; Rigotti, Ana María, “Ciudad y paisaje como patrimonio en el temprano urbanismo en Argentina”, *Registros*, dic 2004, n° 2, pag. 88/110; Gentile, Eduardo, “Los Centros Cívicos y el Ideal City Beautiful. Propuestas para Buenos 1998.Aires”, *Materiales para la Historia de la Arquitectura, el Hábitat y la Ciudad en la Argentina*. UNLP, /s.f./, 269/289. Gorelik, Adrián, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Bernal, UNQUI.

Fuentes: Noel, Martín: *Comisión Estética Edilicia. Proyecto orgánico para la urbanización del municipio*. El plano regulador y de reforma de la Capital Federal. Buenos Aires, Peuser, 1925.

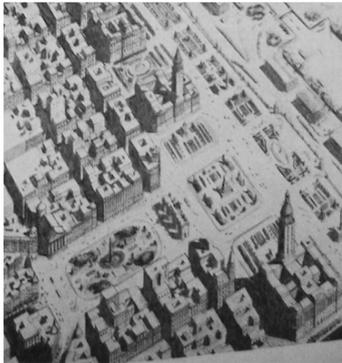


Banco Hipotecario (concurso)

Año: 1927

Fuentes: Real de Azúa, Exequiel, “Concurso de anteproyecto para el edificio del Banco Hipotecario Nacional”, *Revista de Arquitectura*, n° 78, junio 1927, pag. 204/251.

Artículos: Liernur, J. Francisco., “Rascacielos en Buenos Aires” en *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, 1980, n° 511-512, Buenos Aires, 1980; Solsona, J./ Hunter, C., *La Avenida de Mayo. Un proyecto inconcluso*, Buenos Aires, Nobuko, 1990.



Plan ordenador zona Sur

Autor: Jorge Hardoy

Año: 1927

Ubicación: zona Plaza de Mayo, Buenos Aires

Fuentes: Hardoy, Jorge, "Consideraciones sobre urbanización de la ciudad de Buenos Aires", *Revista de Arquitectura*, n° 83, nov. 1927, pag. 446/453.

Artículos: Liernur, J. Francisco, "Área central norte. Reflexiones para una crítica" *Summa* n° 171/172, feb/mar, 1982 Solsona, J./ Hunter, C., *La Avenida de Mayo: Un proyecto inconcluso*, Buenos Aires, Nobuko, 1990.

Museo Histórico (detrás del Cabildo de Buenos Aires)

Comitente: Gobierno de Buenos Aires

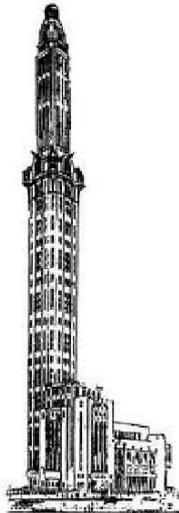
Autor: Ing. Horacio G. Rocca

Año: 1928

Ubicación: Plaza de Mayo entre Avenida de Mayo y Diagonal Sur

Artículos: Solsona, J./ Hunter, C., *La Avenida de Mayo: Un proyecto inconcluso*, Buenos Aires, Nobuko, 1990; p.25.

Fuentes: Rocca, Horacio G. Museo Histórico detrás del Cabildo, *CACIA*, octubre de 1932, Num. 65, pag. 130



Torre en Costanera

Altura: 220m

Autor: E. Vautier y A. D'Agostino

Año: 1928

Ubicación: Costanera, altura plaza de Mayo

Artículos: Solsona, J./ Hunter, C., *La Avenida de Mayo: Un proyecto inconcluso*, Buenos Aires, Nobuko, 1990

Fuentes: Vautier, Eugenio y D'Agostino, Aristides, Torre en Costanera a la altura de Avda. de Mayo, *CACIA*, octubre de 1932, Num. 65, pag.

Propuesta para Buenos Aires

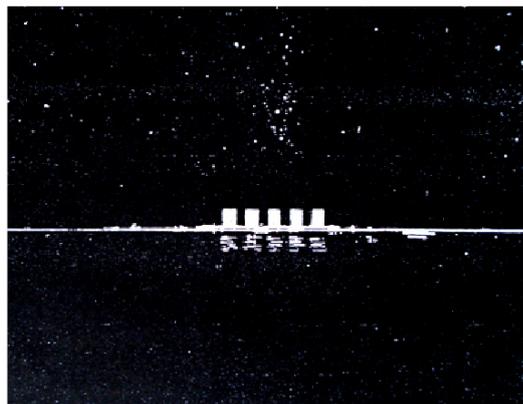
Autor: Le Corbusier

Ubicación: zona Plaza de Mayo- costa, Buenos Aires

Año: 1929

Fuentes: Le Corbusier, *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*, Buenos Aires, Poseidon, 1978, (1930).

Artículos: Liernur, J. Francisco, "Área central norte. Reflexiones para una crítica" *Summa* n° 171/172, feb/mar, 1982. Liernur, J. F. / Pschepiurca, P., *La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*, Buenos Aires, Univ. Nacional de Quilmes, 2008.



Edificios de gran altura (no considerados como rascacielos en el momento de su construcción)



Edificio Otto Wolf
Altura: 60 metros,
Comitente: Otto Wulf
 (Nicolás Mihanovich copropietario original)
Autor: Morten F. Rónnow
Constructora: Pedro Dirks y Luis Dates Ingenieros
Año: 1912-1914
Ubicación: Av. Belgrano 601, Montserrat



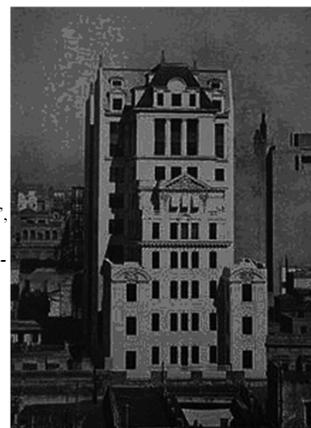
Sanatorio Podestá
Altura: 14 pisos
Comitente: Sanatorio Podestá
Autor: H. Calvo, A. Jacobs, R. Giménez
Constructora:
Año: 1923
Ubicación: Uruguay y Viamonte, Buenos Aires
Fuentes: "Calvo-Jacobs-Gimenez. Sanatorio Podestá, Uruguay esq. Viamonte", en *Revista de Arquitectura*, enero de 1924, Num. 37, pag. 2/17; "Calvo-Jacobs-Gimenez. Sanatorio Podestá. Viamonte y Uruguay", en *Anuario de Arquitectura e Ingeniería de la República Argentina*, 1923, p.47; "Calvo-Jacobs-Gimenez. Sanatorio Podestá (Viamonte y Uruguay)", *El Arquitecto*, abril de 1926, Num. 69, pag. 653/657.



Torre Saint
Altura: trece pisos
Comitente: Emilio Saint
Autor: Roberto Charles Tiphaine
Constructora: Galli y Cia
Año: 1925-1928
Ubicación: Perón 2630 (antes Callao)
Fuentes: Tiphaine, Roberto, "Edificio de renta, Cangallo 2630", *CACYA*, junio de 1930, Num. 37, pag. 2/5.

Unión Telefónica del Río de la Plata

Altura: Planta baja y 11 pisos
Comitente: Unión Telefónica del Río de la Plata
Autor: H. Calvo, A. Jacobs, R. Giménez
Constructora:
Año: 1928-1929
Ubicación: Defensa 143, Montserrat, Buenos Aires
Fuentes: "Calvo-Jacobs-Gimenez. Nuevo edificio de la Unión Telefónica, Defensa 143", *Revista de Arquitectura*, mayo de 1929, Num. 101, pag. 283/299.
Artículos: Gandolfi, Fernando y Gentile, Eduardo, "El rascacielito", Op. Cit. en *La Central Defensa*, Buenos Aires, Fundación Telefónica, 2006.



Bibliografía

Bibliotecas y archivos

Bibliotecas: Biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires; Biblioteca Dardo Rocha, UNLP; Archivo Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires; CEDIAP Biblioteca del Honorable Concejo Deliberante de Buenos Aires; Archivo Aguas Argentinas; Biblioteca del Colegio de Ingenieros de Bs. As. Biblioteca UTDT; Biblioteca Nacional del Uruguay; Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, UdelaR; Archivo del Instituto de Historia de la Arquitectura, UdelaR; Biblioteca de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay; Hemeroteca del Palacio Legislativo, Montevideo, Biblioteca del Getty Research Institute, Los Ángeles.

1. Fuentes primarias

1.1 Diarios y revistas consultados (números diversos entre 1905 y 1932)

Almanaque del Mensajero (1910-1932)

Almanaque La Razón (1919-1930)

Diario La Prensa

Diario La Nación

Revista Caras y Caretas

PBT

Suplemento Arquitectura, Revista Técnica, Sociedad Central de Arquitectos (SCA)

Revista de Arquitectura, SCA

La Ingeniería, Centro de Ingenieros

Revista CACyA (Centro de Arquitectos Constructores y Afines)

1.2 Publicaciones oficiales

Censo General de población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, Compañía Sud-americana de Billetes de Banco, 1910. (Levantado en octubre 1909).

Censo General de población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, Compañía Sud-americana de Billetes de Banco, 1905. (Levantado entre el 11 y 28 de septiembre de 1904).

Intendencia Municipal, Comisión Estética Edilicia, *Proyecto orgánico para la urbanización del Municipio. El Plano Regulador y de Reforma de la Capital Federal*, Talleres Peuser, Buenos Aires, 1925.

Urien, Carlos María y Colombo, Ezio, *La República Argentina en 1910. Estudio histórico, físico, político, social y económico*, Honorable Comisión del Centenario de la Independencia Argentina y Junta de Historia y Numismática Americana, Buenos Aires, Maucci Hnos., 1910.

Versiones Taquigráfica y Actas de las Sesiones del Honorable Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires, 1905-1930.

1.3 Fuentes Primarias Editas

Alvarez, Juan, *Temas de historia económica argentina*, Buenos Aires, El Ateneo, 1929.

Ancell, Carlos, *La Biblia de piedra. Estudios de estética arquitectónica*, Bs. As., Porter, 1924.

Birkmire, William, *Skeleton construction in buildings: With numerous practical illustrations of high buildings*, J. Wiley & Sons, 1893.

Birkmire, William, *The planning and construction of high office-buildings*, J. Wiley, 1898.

Boito, Camillo, *I principii del disegno e gli stili dell'ornamento*. Milano, Ulrico Hoepli editore, 1887; Boito, Camillo, *Questioni pratiche di belle arti*. Milano, Ulrico Hoepli editore, 1893

- Bunge, Alejandro, "La propiedad urbana" en *Los Problemas Económicos del presente*, Vol I, cap. XI, Buenos Aires, s/d, 1920.
- Escudero, Petronilo, (dir.), *Anuario de Arquitectura e Ingeniería en la República Argentina, Revista La Construcción*, Buenos Aires, 1922.
- Ferris, Hugh, en *The Metropolis of Tomorrow*, New York, Ives Washburn, 1929.
- Gerchunoff, Alberto, "Buenos Aires, metrópoli continental" (1914), *Buenos Aires, la metrópoli del mañana, Cuadernos de Buenos Aires* n° XIII, Buenos Aires, MCBA 1960.
- Girondo, Oliverio, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, Proa, 1925.
- Guía Cultural de Buenos Aires*, Municipalidad de BA, 1980, pp.8-18
- Guía turística del Touring Club Italiano. *Argentina, Paraguay, Uruguay*, Milano, (Guías azules) 1932.
- Jules Huret, *De Buenos Aires al Gran Chaco*, E. Fesquelle, SA, s/f .
- Kambo, Saverio, "Artisti italiani nell'America Latina", Ca. 1925.
- Kendall Freitag, Joseph, *Architectural engineering: With special reference to high building construction, including many examples of prominent office buildings*, J. Wiley & sons, 1901.
- Moses King, King's View of New York, Moses King Inc., 1915.
- Mujica, Francisco, *History of the Skyscraper*, París, Archaeology & Architecture Press, 1929.
- Palanti, Mario, *Cinque anni di lavoro*, Milano, Bestetti & Tumminelli, 1925.
- , *L'Eternale Mole Littoria*. Milano, Rizzoli &C. 1926.
- , *Auditorium: progetti*, Roma, anno XIII E.F., Editore Rizzoli, 1935.
- Plaza Hotel Bs. As., Buxton Cassini &Cía. agentes de Otis Elevators Co. s/f
- Reglamento General de Construcciones de la Ciudad de Buenos Aires*, Bs. As., CACyA, 1928
- Rojas, Ricardo, *La restauración Nacionalista*, Buenos Aires, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1909.
- Schuyler, Montgomery, *American Architecture and other writings*, Vol. I-II, Massachusetts, Harvard University Press, 1961(1883-1909).
- Sextom, R. W., *American Commercial Buildings of To-Day*, New York, Architectural Book Publishing Co., 1928.
- Skillman Francis Onderdonk, *The ferro-concrete style: reinforced concrete in modern architecture, with four hundred illustrations of European and American ferro-concrete design*, Architectural book publishing co., inc., 1928.
- Vera y González, Enrique, *La estrella del Sur: a través del porvenir*, Buenos Aires, La sin bombo, 1907.

1.4 Publicaciones en revistas especializadas

El Arquitecto

"El cumplimiento de la ley. El Pasaje Barolo", Vol. III, n° 34, Bs. As. mayo 1923. pp. 260-262.

Arquitectura, suplemento Revista Técnica (1904-1916)

"El hormigón armado y el porfirolito en las construcciones militares", n° 7/8, ago. 1904.

"El hormigón armado y sus múltiples aplicaciones", n° 13/14 y 15/16, nov./dic. 1904.

Chambers, Thomas, "Edificio en construcción del Ferrocarril Central de Córdoba, Cangallo y San Martín", marzo 1908, n° 47, p. 98.

- Chanourdie, Enrique, "De actualidad" n° 90, nov/dic., 1913. pp. 152-154.
 -----, "El arquitecto Alfredo Zucker", n° 88, agosto 1913, p.130.
 -----, "Arquitectura yankee.", n° 19/20, feb. 1905, pp. 161-172.
 Conder, Eustace, Chambers, Thomas, "Edificio de la Oficina de Ajustes de los Ferrocarriles y Sociedad "Young Mens Christian Association" a erigirse Paseo Colón esq. Alsina" marzo 1908, n° 47, p. 99.
 Courtois, G., "Grandes construcciones Yankees", n° 34 y 35, ene-feb.1906. pp.144-146,158-165.
 Darvillé, W. "Los altos edificios norteamericanos. Cómo y porqué se los construye", abril, mayo, junio 1913, n° 84, 85 y 86, pp. 53-57, 78-80 y 92-96.
 Dormal, Julio y Jaeschke, Victor, "¿Un rascacielos en Buenos Aires? Discurso pronunciado en el Concejo Deliberante", n° 90, nov/dic.1913, pp. 158-173.
 Flagg, Ernst, "Edificio de la Singer Co. En Nueva York", n° 47 marzo, 1908. pp.104-108.
 Fraser, J.T., "El nuevo New York", n° 43, febrero/marzo 1907. pp. 174-180.
 Jaeschke Víctor J., "Alocución pronunciada en el sepelio del arquitecto A. Zucker", n° 88, ago. 1913. p.121.
 Morra, Carlos, "Palace Hotel, Edificio de propiedad del Sr. Mihanovich", nov/dic. 1906. p.122.
 Schuyler, Montgomery, "La arquitectura de los skyscrapers. Uno de los más notables rascacielos de Nueva York The Biltmore Hotel", n° 90, nov/dic. 1913. pp.154-161.

Revista de Arquitectura, Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires (1915-1929)

- "Estatuas monumentales de cemento armado" n° 36, diciembre 1923, pp.123-127
 Bassedoga, Joaquín, "El cemento armado en la arquitectura", n° 111, feb.1917, pp.61-63, 80-84.
 Christophersen, Alejandro, "Los rascacielos y las construcciones gigantescas", n° 36, dic.1923, pp. 123-125.
 Christophersen, Alejandro, "Mandobles contra la lógica y la estética" n° 56, ago. 1925, p. 279
 -----, "Nuevos rumbos" Anuario de Arquitectura e Ingeniería de la República Argentina. 1923, pp.9-10.
 Christophersen, Alejandro, "Rumbos nuevos", n° 1, julio 1915, p. 279.
 Ferro, Bartolomé, "Hormigón armado, cálculos de algunas estructuras, reglas prácticas y aplicaciones", n° 58 al 71, 1925 y 1926, publicado nuevamente en n° 86 al 92, feb. /ago. 1928.
 Geneau, Carlos, "Losas planas de hormigón armado", n° 30, mayo 1922, pp. 43-48.
 Gianotti, Francisco, "Galería General Güemes, Florida 155. Buenos Aires", ene, 1916. p. 84.
 Gottschalk, Otto, "Entrepisos huecos de hormigón armado", n° 16, 1918, pp. 26-32.
 Hardoy, Jorge B., "Consideraciones sobre la Urbanización de Buenos Aires", n° 83, nov.1927, pp. 446-453.
 Jaeschke, Víctor, "Prohibición de abrir pasajes", n° 92, ago. 1928, pp. 339-342.
 Rocha y Martínez Castro, "Modernización del Plaza Hotel", n° 157, enero, 1934.
 Villeminot, René, "Algunas críticas sobre el Pasaje Güemes" n° 8, octubre 1916, pp. 32-35.

Nuestra Arquitectura:

- Reinhard-Hofmeister, "Un gran proyecto americano y una gran polémica", junio de 1931, n° 23
 Molinari, José, "El Empire State Building. Ideación y planteo del edificio", agosto 1931, n° 25
 Moyano Navarro, Horacio, "El rascacielos norteamericano. Su origen, evolución y porvenir", enero de 1932, n° 29
 Moyano Navarro, Horacio, "Verticalismo y horizontalismo en el rascacielos", enero 1935, n° 66
 Decoraciones murales en el Plaza Hotel por Jorge Soto Acebal y Sra. Mercedes R. de Soto Acebal", n° 11, nov. 1933, pp.113/117

2. Fuentes secundarias

2.1 Diccionarios

- Cutolo, Vicente O. (dir.), *Nuevo Diccionario Biográfico Argentino (1750-1930)*, Buenos Aires, Elche, 1985.

Liernur J.F. / Aliata F. (dirs.) *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Buenos Aires, Clarín, 2004.

2.2 Bibliografía específica

“Alfred Zucker: An Inventory of his Drawings, 1880-1904”, Alexander Architectural Archive, University of Texas Libraries: <http://www.lib.utexas.edu/taro/utaaa/00007/aaa-00007.html>.

“El Plaza Hotel festejó sus bodas de diamante”, en *Tiempo Argentino*, Buenos Aires, 20 de agosto de 1984.

“The Architecture and Development of New York City”, Columbia University Digital Knowledge, Ventures: http://ci.columbia.edu/0240s/0243_2/0243_2_s3_2_text.html

Bares, M. Mercedes. “La galleria Barolo di Buenos Aires”, en *Il tesoro delle città*, Strenna dell’Associazione Storia della città, a.V. Roma, 2007.

Bergere, Thea/Bergere, Richard, *From stones to skyscrapers: a book about architecture*, E.M. Hale, 1965.

Buschiazzo, Mario, “Un precursor americano del funcionalismo”, *Revista de Arquitectura*, abril de 1935, n° 17.

Buschiazzo, Mario, *De la cabaña al rascacielos*, Buenos Aires, Emecé, 1945

Caride, Horacio, “Francisco Gianotti: la vanguardia en la mansarda”, *Cuadernos de Historia*, IAA. n° 8, 1997.

Ciucci/Dal Co/ Manieri-Elia/Tafari, *La ciudad americana: de la guerra civil al New Deal*, Barcelona, GG, (1973).

Cohen, Jean-Louis, *Scenes of the world to come: European architecture and the American challenge 1893-1960*, Centre canadien d'architecture, 1995.

Condit, Carl, *The Chicago school of architecture: a history of commercial and public building in the Chicago area, 1875-1925*, Chicago, University of Chicago Press, 1973.

-----, *The Rise of the Skyscraper*, Textbook Publishers, 2003 (1952).

Conn, Steven/ Page, Max, *Building the nation: Americans write about their architecture, their cities, and their landscape*, University of Pennsylvania Press, 2003.

Conti, Marcelo, “Tipología y tradición” n°118, sept-dic 1981, 26-32; Recuperación y puesta en valor Hotel Sofitel. Ex Edificio Mihanovich, Arroyo 845”, En *Revista de Arquitectura* n° 215, ene 2005.

Contreras, Leonel, *Rascacielos porteños. Historia de la Edificación en altura en Buenos Aires (1580-2005)*, Buenos Aires, Secretaría de cultura, Comisión para le preservación del patrimonio histórico cultural, 2005.

Douglas, George H., *Skyscrapers: A Social History of the Very Tall Building in America*, McFarland, 2004

Dupré, Judith, *Skyscrapers*, Black Dog & Leventhal, 2000.

Fenske, Gail, *The Skyscraper and the city: the Woolworth Building and the making of Modern New York*, University of Chicago press, 2008.

Fernandez, Hampton-Rivoira, López Bustos, Day-Scagliotti-Demarchi, “Hotel Sofitel, ex Torre Mihanovich, Arroyo 841”, I/VIII. *CPAU* - 2, 3 y 4, Buenos Aires, mar-jul-ago. 2004.

Garmendia, Monica (comp.), *Atlas de torres*, Buenos Aires, Nobuko, 2007.

Guido, Ángel, *Catedrales y rascacielos*. Buenos Aires, Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires, 1936

- Hagg Bletter, Rosemarie, "The Invention of the Skyscraper: Notes on Its Diverse Histories", *Assemblage* n°2, feb. 1987. Disponible JSTOR
- Hegemann, Werner/ Peets, Elbert / Plattus, Alan J., *The American Vitruvius: an architect's handbook of Civic Art*, Princeton Architectural Press, 1996 (1922)
- Hilger, Carlos, "Capriccio italiano", en *Arquitectos europeos y Buenos Aires, 1860-1930*, Buenos Aires, Fundación TIAU, 1996.
- Hitchcock, Henry-Russell, *The Architecture of H. H. Richardson and His Times*, The MIT Press, 1966 (1936)
- Iglesia, Rafael, "El 29: espejo de la arquitectura", en *Nuestra Arquitectura* n° 513/14, 1979.
- , "El fenómeno del rascacielos", en *Nuestra Arquitectura*, Bs As, n°427, ago, 1965.
- Koolhaas, Rem, *Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan*, Monacelli Press, 1994 (1978).
- Kraemer, Wendy, "Preserving a window to the past: The conservation treatment of two architectural drawings by Alfred Zucker", Kilgarlin Center for Preservation of Cultural Records: <http://www.ischool.utexas.edu/~cochineia/html-paper/w-kramer-03-zucker.htm>
- Liernur, J. F., "Rascacielos en Buenos Aires" en *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, 1980, n° 511-512, Buenos Aires, 1980;
- , "Nuevos rascacielos en Buenos Aires: vivir en las nubes", en *Arquis*, 1994.
- Quintana de Uña, Javier, *Sueño y frustración. El rascacielos en Europa. 1900-1939*, Madrid, Alianza, 2006.
- Raúl Petrucci, "Plaza Hotel. Remodelación de los salones Fiestas y Colonial", *Summa Temática*, agosto de 1987, n°20
- Robbin, Irving, *The how and why wonder book of caves to skyscrapers*, Grosset & Dunlap, 1963.
- Sabugo, Mario, "Pasaje Barolo", en AA.VV., *Vanguardias Argentinas, obras y movimientos en el Siglo XX*, Buenos Aires, Clarín, 2005.
- Sdjic, Deyan, *Arquitectura del poder*, Ariel, 2010.
- Solomonson, Katherine, *The Chicago Tribune Tower Competition: Skyscraper, Design and Cultural Change*, University of Chicago Press, 2003.
- Tella, Guillermo, "Palacio Barolo. Los rasgos de una arquitectura", *Vivienda*, n° 395, jun.1995.
- Sullivan, Louis, *The tall building artistically considered*, *Lippincott's magazine*, marzo, 1896. <http://academics.triton.edu/>
- Van Zanten, David, y de Wit, Wim, *Louis Sullivan. The Function of Ornament*, New York, W.W. Norton, 1986.
- Vattuone, Juan, "El Barolo", Junta Central Histórica de la Ciudad de Bs. As., IHCBA, Carpeta 1559, s/f.
- Webster, Carlson, "The Skyscraper: Logical and Historical Considerations", *JSAH* 17, n° 4, diciembre 1959. Disponibles JSTOR.
- Weisman, Winston, "New York and the problem of the first Skyscraper", *JSAH* 12, n°1, mar. 1953.
- Weiss, Joaquín E., *El Rascacielos. Su génesis, evolución y significación en la arquitectura contemporánea*, La Habana, Tipos-Molina y Cía., 1934.
- Williams, Fernando, "Estudio Follet. Documentos de una colección" en *Summa+ Historia*, Buenos Aires, 2004.

Willis, Carol, “Zoning and *Zeitgeist*: The Skyscraper City in the 1920s”, JSAH, vol.45, n° 1, mar. 1986, disponible JSTOR.

-----, *Form follows finance: skyscrapers and skylines in new York and Chicago*, Princeton Architectural Press, 1995.

En revista *Summa*:

“Zucker, Alfredo. Cuando se inauguró el Plaza Hotel”, abril 1978, n° 123.

Testa-Lacarra, “Remodelación del Plaza Hotel, Florida 1005, Capital” n° 123, abril de 1978.

Jorge Cacciatore, “Tapa homenaje, Mario Palanti”, n° 210, Marzo 1985 y “Edificio Barolo”, n° 261, Mayo 1989.

Alberto Ferrara, “Tapa homenaje: Francisco Gianotti”, n° 225, mayo 1986.

AA.VV., “Las exposiciones del Centenario de la Revolución de Mayo”, n° 271/272, Aniversario, 1990.

En revista *summa +*:

Marcelo Nougués, “Hossana en las alturas”, n° 38, ago-sept 1999;

Carlos Hilger, “Mario Palanti: su Monumento al Genio Latino”, n° 3, nov.1993;

Carlos Hilger / Sandra Sánchez, “Macrocosmos y microcosmos en la obra de Mario Palanti”, n°95, sept. 2008, 144/149.

Mario Sabugo, “Escaleras al cielo”, n° 64, feb-mar, 2004,

Mario Sabugo, “Moles gianottianas”, n° 20, ago-sept, 1996, 118/119;

Diego Armando, “¿Reuso o demolición? Patrimonio y hotelería. Hotel Sofitel, ex edificio Mihanovich, Arroyo 841 y Hotel Park Hyatt, Ex Palacio Duhau, Alvear 1661”, n° 88, ago 2007, 36-39.

En Revista *Hábitat*:

Letizia, Luis, “El rescate de un antiguo edificio de oficinas. Torre Mihanovich, Perón y Av. Leandro N. Alem”, n°24 Buenos Aires, junio, 1999, 24-27;

H. Barbero Sarzabal, “El Plaza Hotel y su álbum de nacimiento”, n° 41, abril 2003, 14/15

2.3. Bibliografía general

AA. VV., *Summa Historia: Documentos para una Historia de la Arquitectura*, Bs. As., *Summa*, 1977.

AA.VV., *Francisco Gianotti, Del Art Nouveau al Racionalismo en la Argentina*, Buenos Aires, CEDODAL, 2000.

Aliata, Fernando, “La cantera de la historia. Mario Palanti y la construcción de una poética ecléctica en Argentina”, en *Cuaderno de Historia IAA N° 8*, Buenos Aires, IAAIA-FADU-UBA, Junio 1997.

-----, *La ciudad regular. Arquitectura, programas e instituciones en el Buenos Aires posrevolucionario, 1821-1835*, Bernal, UNQUI-Prometeo, 2006.

Anatolio Ernitz, *Manual de medidas*, Buenos Aires, Ed. Alsina, 1961.

Arlt, Roberto, *Aguafuertes porteñas: Buenos Aires, vida cotidiana*, Buenos Aires, Losada, 2000 (1928).

Arlt, Roberto, *El juguete rabioso*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1993 (1926).

Banham, Reyner *La Atlántida de Hormigón: edificios industriales de los Estados Unidos y arquitectura moderna europea, 1900-1925*, Nerea, 1989 (1986).

Barbero, María Inés / Rocchi, Fernando, “Empresarios, empresas y organizaciones empresarias” en *Nueva historia de la Nación Argentina*, tomo IX, Planeta, Buenos Aires, 2002.

- Barbero, María Inés, “Los grupos económicos en la Argentina en una perspectiva a largo plazo (siglos XIX y XX).” UdeSa, Buenos Aires. web :<http://www.udes.edu.ar/files/UAHumanidades/EVENTOS/Grupos%20econ%C3%B3micos.pdf>.
- Benjamin, Walter, *El libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005 (1982).
- Benevolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, GG, 1986 (1960).
- Berjman, S. / Di Bello, R., *Plaza San Martín: imágenes de una historia*, Bs. As., Nobuko, 2003.
- Berjman, Sonia, “Proyectos de Bouvard para la Buenos Aires del Centenario: Barrio, plazas, hospital y exposición”, en *DANA*, n° 37/38, 1995.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI, 1989.
- Bonicatto, Virginia, “Una catedral para la industria: el Palacio Salvo como materialización de la modernidad en Uruguay” en Encuentros Latinoamericanos Revista de Historia, disponible: <http://www.ceil.fhuce.edu.uy/Descargas/REVISTA3Y4EL.pdf>;
- Bozal, Valeriano, *Mimesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visor, 1987.
- Brezzo, Liliana M., “La revolución de 1911-1912” en *El Paraguay a comienzos del siglo XX (1900-1930)*, Colección la gran historia del Paraguay, Editorial El Lector, Asunción, 2010. en www.portalguarani.com
- Bronislaw, Baczko, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.
- Bullrich, Francisco, *Arquitectura argentina contemporánea: panorama de la arquitectura argentina 1950-1963*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1963.
- Buschiazzo, Mario J., *La Arquitectura en la República Argentina 1810-1930*, Buenos Aires, Mc. Gaul, 1966.
- Caride, Horacio, “Francisco Gianotti: la vanguardia en la mansarda”, en *Cuaderno de Historia* n°8, IAA, Buenos Aires, 1997.
- Chrstian Henriot, *The Shanghai Bund in myth and history: an essay though textual and visual sources*, Journal on Modern Chinese History, vol.4 n°1, june 2010
- Ciucci, Giorgio, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*. Torino, Einaudi, 1989.
- Colomina, Beatriz (ed.) *Sexuality and Space*, New Jersey, Pinceton University Press, 1992.
- , “The splits wall: Domestic Voyeurism”, en Riselada, Max (ed.), *Raumplan versus Plan Libre. Aldolf Loos, Le Corbusier*, Rotterdam, 010 Publishers, 2008,
- , *Privacy and publicity: modern architecture as mass media*, MIT Press, 2000.
- Colquhoun, Alan, *Modern Architecture*, Oxford, Oxford University Press, 2002.
- Cousin, Victor, *Necesidad de la filosofía: introducción a la historia de la filosofía*, Bs. As., Espasa-Calpe 1947. (1829)
- Crespi Morbio, Vittoria, (a cura di), *Giuseppe Palanti: pintura, teatro, publicita, disegno*, Umberto Alemandi & C., 2001.
- Crispiani, Alejandro “Alejandro Christophersen y el desarrollo del eclecticismo en la Argentina”, *Cuadernos de Historia IAA*, n°6, Buenos Aires, abril 1995.
- Daguerre, Mercedes “Milano-Buenos Aires: la perdita del centro” en, AAVV. *Metamorfosi, quaderni di architettura* N° 25/26, Roma, “La Sapienza”, 1994.
- de Larrañaga, Isabel, “Las normativas edilicias como marco de la arquitectura moderna en Buenos Aires (1930-1940)”, en *Anales del IAA* n° 27-28

- De Privitellio, Luciano, *Vecinos y ciudadanos: política y sociedad en la Buenos Aires de entreguerras*, Bs. As., Siglo XXI, 2003.
- De Seta, Cesare, *La Ciudad Europea del Siglo XV al XX: Orígenes, desarrollo y crisis de la civilización urbana en la edad moderna y contemporánea*, Madrid, Itsmo, 2002.
- Devoto, F. / Barbero, M. I., *Los Nacionalistas: 1910-1932*, CEAL, Buenos Aires, 1983.
- Devoto, Fernando, *Historia de la inmigración en Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003
- Di Tella, Guido, “La Unión obrera textil, 1930-1945”, en *Desarrollo Económico* 33, n°129, abril-junio 1993.
- Dorfman, Adolfo, *Historia de la industria argentina*, Bs. As. Solar Hachette, 1970.
- Dos Passos, John, *Manhattan Transfer*, Debate, Editorial, 1999 (1925)
- Edgardo Lima/ Victorio Hernández Balat/Juan F. Bisso, “Hormigón armado: notas sobre su evolución y su teoría”, Seminario sobre la resistencia de materiales, disponible web: <http://www.ing.unlp.edu.ar/>
- Engerman, Stanley / Gallman, Robert, *The Cambridge Economic History of the United States*, vol.II, new York, Cambridge University Press, 2000.
- Entrevista colectiva con Manfredo Tafuri, Buenos Aires jul-ago, 1981, Programa de Estudios Históricos de la Construcción del Habitar., Publicada en *Materiales*, marzo, 1983.
- Épron, Jean-Pierre, *Comprendre l'Éclecticisme*, París, Norma, 1997
- Ernitz, Anatolio, *Manual de maderas*, Buenos Aires, Ed. Alsina, 1961
- Frisby, David, *Paisajes urbanos de la modernidad. Exploraciones críticas*, UNQUI, Bernal, 2007.
- Fritzsche, Peter, *Berlín 1900, prensa, lectores y vida moderna*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.
- Gandolfi, Fernando y Gentile, Eduardo, “El rascacielito”, Op. Cit. en *La Central Defensa*, Buenos Aires, Fundación Telefónica, 2006.
- Gatti, Pedro, “Nacimiento y opacidad de un símbolo” en *Almanaque del Banco de Seguros del Estado*, Montevideo, 1995.
- Gentile, Eduardo “Materialidad del proyecto arquitectónico: acero, hormigón, acero” en *Revista 47 al fondo* n°6, abril 2001.
- Gentile, Emilio, *El culto del Littorio: La sacralización de la política en la Italia fascista*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.
- Giedion, Sigfried, *Building in France, building in iron, building in ferroconcrete*, Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1995 (1928).
- , *Espacio, tiempo y arquitectura. (El futuro de una nueva tradición)*, Madrid, Dossat, S.A. 1978, (1941)
- Gilbert, Jorge, “El grupo Ernesto Tornquist y sus vínculos sociales”, publicado en XXI Jornadas de Historia Económica, Caseros (Pcia. de Buenos Aires) 23–26 de septiembre de 2008;
- Giuliana Ricci, (a cura di) *L'architettura nelle Accademie riformate: insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, Milano, Angelo Ass., 1992.
- Goldenber,, Jorge, *Eclecticismo y Modernidad en Buenos Aires*. Buenos Aires, 1986.
- Goldhagen, Sarah Williams, “Something to talk about. Modernism, Discourse, Style”, traducido al español en *Bitacora* 12, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, enero-junio 2008.
- González, Nery, “marina en la Bahía de Colonia del Sacramento (II)” disponible en: http://blogs.montevideo.com.uy/blognoticia_19048_1.html

- Gorelik, Adrián, “Historias de Nueva York. Arquitectura, capitalismo y pensamiento crítico en *Delirious New York*”, en revista *Block* n°8, marzo de 2011.
- , *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Bernal, UNQUI, 1998.
- , *Miradas sobre Buenos Aires: modernización y política urbana*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.
- Gravagnuolo, Benedetto, *Historia del urbanismo en Europa 1750-1960*, Akal, 1998.
- Grementieri, Fabio / Shmidt, Claudia *Alemania y Argentina, la cultura moderna de la construcción*, Buenos Aires, Larivière, 2010,
- Grementieri, Fabio, *Buenos Aires Art Nouveau*, Buenos Aires, Verstraeten, 2005.
- Gruschetsky, Valeria, Tesis de Licenciatura, “*El espíritu de la calle Corrientes no cambiará con el ensanche*” *La transformación de la calle Corrientes en avenida. Debates y representaciones. Buenos Aires 1927-1936*, Tesis de Licenciatura en Historia Director: Prof. Hilda Sabato, codirector: Ariel Denkberg, (Filo-UBA, Inédita. Marzo 2008)
- Guido Di Tella, “La Unión obrera textil, 1930-1945”, en *Desarrollo Económico* 33, n°129, abril-junio 1993.
- Guido, Ángel, *El Redescubrimiento de America en el Arte*. Rosario, UNL, 1940.
- Gutman, Margarita y Reese, Thomas (Eds.), *Buenos Aires 1910: el imaginario para una gran capital*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- Gutman, Margarita, *Buenos Aires. El poder de la anticipación. Imágenes Itinerantes del futuro metropolitano en el primer Centenario*, Buenos Aires, Infinito, 2011
- , *Buenos Aires 1910: memoria del porvenir*, IIED- América Latina, FADU-UBA, The Getty Research Institute, 1999
- Hitchcock, and others, *The Rise of an American Architecture*, Praeger in association with the Metropolitan Museum of Art, New York 1970.
- Hitchcock, Henry-Russell, and Philip Johnson, *The International Style: Architecture since 1922*, W. W. Norton & Company, New York 1932
- Hitchcock, Henry-Russell, *Architecture, Nineteenth and Twentieth Centuries*, Baltimore Penguin, Books, 1958.
- , *Modern architecture: Romanticism and Reintegration*, De Capo Press, 1993 (1929)
- Hora, Roy, “Los grandes industriales de Buenos Aires: sus patrones de inversión y su lugar en el seno de la elite socioeconómica argentinas, 1870-1914” presentado en XXI Jornadas de Historia Económica, AAHE, UnTreF, sept. 2008. <http://www.mundoagrario.unlp.edu.ar>.
- Iglesia, Rafael / Sabugo, Mario, *La ciudad y sus sitios*, Buenos Aires, Nobuko, 2006.
- Julián Martel, *La Bolsa*, El Aleph, 2008 (1891)
- Justiniano, M. F. / Tejerina, M.E. “Estado, finanzas y familias: los presupuestos provinciales y su ejecución. El caso de la provincia de Salta (1880-1914)” en *Andes* n.16 Salta ene./dic. 2005.
- Justiniano, María Fernanda, *Entramados del poder. Salta y la nación en el siglo XIX*, Bernal, UNQUI, 2010.
- Korn, Francis/Romero, Luis Alberto (comp.), *Buenos Aires/Entreguerra. La callada transformación, 1914-1945*, Buenos Aires, Alianza, 2006.
- Lanciotti, Norma, *De rentistas a empresarios: inversión inmobiliaria y urbanización en la pampa argentina, Rosario, 1880-114*, Santa Fe, Editorial UNL, 2009.

- Larrañaga C. / Pastoriza, E. "Origen y desarrollo de dos balnearios atlánticos entre el fin de siglo y la crisis del treinta, San Sebastián y Mar del Plata. Un ejercicio comparativo" presentado en el "V Congreso Internacional Hispano Mexicano La Ciudad Contemporánea: Procesos de Transición, Cambio e Innovación", Bilbao, 10-11 Sept. 2009. <http://www.kongresuak.ehu.es>.
- Le Corbusier, *Cuando las catedrales eran blancas. Viaje al país de los tímidos*, Apóstrofe, 1999 (1937).
- , *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*, Buenos Aires, Poseidon, 1978, (1930)
- Liernur, J. F. / Pschepiurca, P., *La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*, Buenos Aires, Univ. Nacional de Quilmes, 2008.
- , "Área central norte. Reflexiones para una crítica" *Summa* n° 171/172, feb/mar, 1982
- , "Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad", Buenos Aires, FNA, 2004 (2001).
- , "La construcción del país urbano", en Mirta Z. Lobato (ed.), *Nueva Historia Argentina*, Tomo 5, Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
- , "Acerca de la actualidad del concepto simmeliano de metrópoli", en *Estudios Sociológicos*, enero-abril, año/vol. XXI n° 001, el Colegio de México, DF., 2003, disponible web: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/598/59806102.pdf>.
- Liernur J. F./ Silvestri, G., *El umbral de la metrópolis: transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1993.
- Lima, Edgardo / Hernández Balat, Victorio / Bisso, Juan F., "Hormigón armado: notas sobre su evolución y su teoría", Seminario sobre la resistencia de materiales, disponible web: <http://www.ing.unlp.edu.ar/>
- Losada, Leandro, *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.
- Lugones, Leopoldo, *El payador*, Buenos Aires, Stock cero, 2004 (conferencias, 1913).
- Manieri Elia, Mario, "Las investigaciones del Instituto de Historia de la Arquitectura de Venecia sobre los EE.UU" en *Materiales* n°5, marzo, Bs As, CESCO, 1985.
- Marichal, Carlos, *La Gran Burguesía Comercial y Financiera de Buenos Aires, 1860-1914: Anatomía de Cinco Grupos*, Mimeo, Buenos Aires, 1974.
- Morachiello y Teysot (ed.), *Le macchine imperfette. Architettura, programma, istituzioni nel XIX secolo*, Officina Edizioni, Roma, 1980
- Moudry, Roberta, *The American skyscraper: cultural histories*, Cambridge Univ.Press, 2005
- Mumford, Lewis, *The Brown Decades: a study of the arts in America, 1865-1895*, New York, Dover Publications, 1971 (1931).
- Novick, Alicia, *Planes realizados y proyectos inconclusos en la construcción de la ciudad moderna. Buenos Aires, 1900-1940*, Tesis de Doctorado en Historia dirigida por la Dra. Arq. Graciela Silvestri, UdeSA, Buenos Aires, abril de 2007;
- , "Planes versus proyectos. Algunos problemas constitutivos del Urbanismo Moderno. Buenos Aires (1910-1936)." En *Revista de Urbanismo* n° 3, Universidad de Chile, FAU, Ago. 2000. Disponible en: <http://revistaurbanismo.uchile.cl/n3/index.html>;
- Ortiz/Mantero/Gutierrez./Levaggi, *La Arquitectura del Liberalismo en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968
- Pastoriza, Elisa, "Estado, gremios y hoteles. Mar del Plata y el peronismo" en *Estudios Sociales*, n° 34, primer semestre de 2008.

- Pevsner, Nikolaus, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius* Londres, Faber & Faber, 1936 (Ed. Español, Bs. As. Infinito, 1958)
- Quatremere de Quincy, Antoine-Chrysostome, *Dizionario storico di architettura. Le voci teoriche*. A cura di Valeria Farinati e Georges Teyssot, Venezia, Marsilio Editori, 1985 (Traducción: Fernando Aliata y Claudia Shmidt, *Diccionario de Arquitectura: voces teóricas*, Buenos Aires, Nobuko, 2007)
- Rand, Ayn, *The Fountainhead*, New York, Signet, 1993 (1943)
- Ricci, Giuliana: "Tradition and modernity in the training of Italian Project designers towards the late 1800s and early 1900s", en Grementieri/Liernur/Shmidt, *Architectural Culture Around 1900, critical reappraisal and heritage preservation*. Buenos Aires, Universidad Torcuato di Tella, 2003.
- Rigotti, A. M., "Many plans, the Plan. Practices on Argentine Cities around 1900" en Liernur, J./Grementieri, F./Shmidt, C., eds., *Architecture Culture around 1900. Critical Reappraisal and Heritage Preservation*, Buenos Aires, UNESCO World's Heritage y UTDT, 2003.
- Rocchi, Fernando, "En busca del empresario perdido: Los industriales argentinos y la tesis de Jorge Sábato" en *Entrepasados* n 10, año V, comienzos e 1996
- , "La armonía de los opuestos: Industria, importaciones y la construcción urbana de Buenos Aires en el período 1880-1920", *Entrepasados*, año IV, n.º 7, 1994.
- , *Chimneys in the desert: industrialization in Argentina during the export boom years, 1870-1930*, Standford University Press, 2006
- Romero, José Luis, *La ciudad occidental, culturas urbanas en Europa y América*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.
- , *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008 (1976).
- Ruskin, John, "La lámpara de la verdad", en *Las siete lámparas de la arquitectura*, Buenos Aires, Safian, 1955 (1849).
- Ruskin, John, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Buenos Aires, Safian, 1955 (1849)
- Sábato, Jorge, *La clase dominante en la Argentina moderna. Formación y características*, Buenos Aires, CISEA, 1988.
- San Miguel de Morano, Carmen Rosa, *Mi niñez. Basado en Testimonios de Carmen Rosa San Miguel Aranda*, La Plata, Mediacalgraf, 1999;
- Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988
- Schere, Rolando, *Concursos 1825-2006*, Buenos Aires, SCA, 2008
- Schorske, Carl E., *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*, New York, Alfred A. Knopf, 1980.
- Schumacher, Thomas L., *The Dantenum: architecture, poetics, and politics under Italian fascism*, Princeton Architectural Press, 1993 (1985)
- Schvarzer, Jorge, *Empresarios del pasado. La Unión Industrial Argentina*, Buenos Aires, CISEA, 1991
- Scobie, James / Ravina de Luzzi, Aurora, "El puerto y los ferrocarriles" en Buenos Aires Historia de cuatro siglos, T. 2, (Romero, J. L/ Romero, L.A. dirs.), Buenos Aires, Altamira, 2000 (1983)
- Scobie, James, *Buenos Aires del centro a los barrios 1870-1910*, Solar, 1986
- Seidel, Beatriz, *Crónicas de la semana trágica*, enero de 1919, Corregidor, 1999;

- Shepherd, Roger, *Skyscraper: the search for an American style, 1891-1941: annotated extracts from the first 50 years of Architectural record*, McGraw-Hill, 2003
- Shmidt, Claudia, *Palacios sin reyes. Edilicia pública para la capital permanente. Buenos Aires, 1880-1890* (Tesis doctoral 2004, en prensa, Prohistoria, Rosario, 2012) p.156;
- Silvestri, Graciela, *El color del río: historia cultural del paisaje del riachuelo*, Bernal, UNQUI, 2003.
- Simmel, Georg, Discurso pronunciado en Dresden, 1903, traducido al español como “Las grandes urbes y la vida del espíritu”, en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Península, 1998.
- Solsona, J./ Hunter, C., *La Avenida de Mayo: Un proyecto inconcluso*, Bs. As., Nobuko, 1990.
- Stanley Engerman / Robert Gallman, *The Cambridge Economic History of the United States*, vol.II, new York, Cambridge University Press, 2000.
- Suárez, Odilia, *Planes y Códigos para Buenos Aires*, Ed.Previous, FADU, Buenos Aires, 1986.
- Tafari, M./ Dal Co, F., *Arquitectura Contemporánea Vol.1*, Viscontea, 1982.
- Tafari, M. *La esfera y el laberinto. De Piranesi a los años setenta*, Barcelona, GG, 1984 (1980)
- , *Architecture and utopia: design and capitalist development*, MIT Press, 1976 (1973).
- , *Teorías e historia de la arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*, Laia, Barcelona 1972 (1968).
- Taine, Hippolyte, *La filosofía del arte*, Espasa Calpe, 1968 (1865).
- Tartarini, Jorge, "El Plan Bouvard para Buenos Aires (1907-1911). Algunos antecedentes", en *Anales* n° 27-28, IAA-FADU-UBA, Buenos Aires, 1992.
- Tournikiotis, Panayotis, *The Historiography of Modern Architecture*, MIT Press, 2000.
- Vidler, Anthony, “The idea of type: the transformation of the academic Ideal. 1750-1830”, en *Oppositions* n° 8, 1977, pp 95-115.
- Wadell, Jorge Eduardo, “El mecanismo de control de las empresas ferroviarias a partir de la Ley Mitre”, en *H-Industria*, año 4, n° 4, segundo semestre de 2010.
- Walter, Richard, *Politics and Urban Growth in Buenos Aires, 1910-1942*, Cambridge University Press, 2003.
- Yablon Nick, *Untimely ruins: an archaeology of American urban modernity, 1819-1919*, University of Chicago Press, 2010.
- Zevi, Bruno, *Historia de la Arquitectura Moderna*, Buenos Aires, Emecé, 1954 (1950).